



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Literatura Francesa, Europea y Asiática de viajes  
de los siglos XIX, XX y XXI y su traducción

Presentado por Verónica Aparicio Yarza

Tutelado por Ana María Mallo Lapuerta

Soria, 2015



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Resumen y palabras clave.....	1
2. Abstract and key words.....	1
3. Introducción.....	2
3.1. Justificación y contexto del trabajo.....	2
3.2. Vinculación con las competencias propias del Grado en Traducción e Interpretación.....	3
4. Objetivos.....	5
5. Metodología y plan de trabajo.....	6
6. Desarrollo.....	8
6.1. Literatura de viajes.....	8
6.1.1. Qué es la literatura de viajes.....	8
6.1.2. Características.....	8
6.1.3. Finalidad.....	10
6.1.4. ¿Género o subgénero? .....	10
6.1.5. Tipos de viajeros y sus motivos.....	11
6.1.6. Vínculos con otros temas.....	11
6.1.7. Historia.....	13
6.1.8. Estructura de los relatos de viajes: el prefacio.....	17
6.1.9. El viajero y sus sentimientos.....	17
6.1.10. Imaginario en la literatura de viajes: la fantasía.....	18
6.1.11. Literatura de viajes francesa del siglo XIX.....	21
6.2. Orientalismo y japonismo.....	22
6.2.10. Orientalismo.....	22
6.2.10.1. Definición.....	22
6.2.10.2. Explicación al orientalismo.....	23
6.2.2. Japonismo.....	24
6.2.3.1. Definición.....	24
6.2.2.2. Manifestaciones.....	25
6.2.2.3. El <i>Bushido</i> de Nitobe.....	26
6.2.2.4. El imaginario japonés: la <i>geisha</i> , su imagen más popular en Occidente.....	27
6.3. Cambios en Japón: la era Meiji.....	29
6.3.1. Introducción.....	29

6.3.2. Evolución de los aspectos socioeconómicos y gubernamentales.....	30
6.3.3. Influencia de Japón en Occidente.....	31
6.3.4. La ilustre figura del pensador Fukuzawa.....	32
6.4. Geografía de Japón.....	33
6.4.1. La relevancia de las estaciones en la cultura nipona.....	34
6.5. Pierre Loti.....	37
6.5.1. Biografía.....	37
6.6. <i>Japón en Otoño</i> .....	38
6.6.1. Contexto de la obra.....	39
6.6.1.1. La era Meiji a ojos de Pierre Loti.....	40
6.6.2. Argumento de la obra.....	40
6.6.3. ¿Por qué otoño es la época elegida? .....	41
6.6.3.1. El reflejo del otoño en la naturaleza.....	42
6.6.4. Descripción de los espacios recorridos.....	43
6.6.4.1. Kōbe.....	43
6.6.4.2. Osaka.....	43
6.6.4.3. Kioto.....	44
6.6.4.4. Nagasaki.....	45
6.6.4.5. Yedo.....	46
6.6.4.6. Yokohama.....	47
6.6.4.7. Templo del Daibutsu (del Gran Buda) o Daibutsuden.....	47
6.6.4.8. Kamakura.....	48
6.6.4.9. Nikkō.....	48
6.6.4.10. Utsunomya.....	50
6.6.4.11. Yoshivara.....	50
6.6.4.12. Monte Fuji, Fuj-san o Fujiyama.....	50
6.6.4.13. El <i>Tokaido</i> o camino del mar Oriental.....	50
6.6.5. Imágenes japonesas descritas por Pierre Loti.....	51
6.6.5.1. Las religiones y los dioses.....	51
6.6.5.2. La montaña como lugar sagrado.....	55
6.6.5.3. Leyendas.....	56
6.6.5.4. La naturaleza como prioridad.....	57
6.6.5.5. La ceremonia del té.....	58
6.6.5.6. El carácter de los japoneses.....	59
6.6.5.7. La <i>musmé</i> .....	60

6.6.5.8. La <i>geisha</i> .....	61
6.6.5.9. El crisantemo.....	61
6.6.5.10. Los ropajes.....	61
6.6.5.11. El jardín.....	62
6.6.5.12. La flora.....	62
6.6.6. Sensaciones e impresiones de Pierre Loti.....	63
6.7. Análisis contrastivo.....	65
6.7.1. Modelo de análisis contrastivo.....	65
6.7.2. Realización del análisis contrastivo.....	66
7. Conclusiones.....	79
8. Referencias bibliográficas.....	81



## 1. Resumen

A lo largo de la historia de la literatura, se presenta el género de la literatura de viajes, donde se engloban numerosas obras de hace siglos. Algunos viajeros realizan viajes a Oriente por tratarse de una tierra exótica, misteriosa y remota. Entre estos países Japón es uno de los destinos preferidos entre los viajeros del siglo XIX, como Loti, gracias a su apertura a Europa y América durante la era Meiji, lo que ha dado lugar a que el país nipón sea el que es en la actualidad. A partir de estos viajes llegan el orientalismo y el japonismo a Europa. Por eso, hemos escogido la obra *Japón en Otoño* de Pierre Loti para analizar las imágenes que llegan a nuestros ojos occidentales desde la perspectiva del literato francés, así como también se ha llevado a cabo un análisis entre la versión francesa (*Japoneries d'automne*) y su traducción al español.

Palabras clave: literatura de viajes, Japón, Pierre Loti, orientalismo, era Meiji

## 2. Abstract

Travel writing genre appears over literature history, where a lot of works from several centuries are included. Some travellers travel to the East because it is an exotic, mysterious and faraway place. Japan is one of the most liked destinations between the travellers from the 19<sup>th</sup> century, such as Loti. It is due to the fact that Japan opened up to Europe and America in the Meiji period, which gave rise to Japan's current standing and situation. Orientalism and Japonism arrived to Europe from these journeys. For this reason, we have chosen the work of *Japón en Otoño* by Pierre Loti in order to analyse the Japanese images observed by this French man of letters. A contrastive analysis between the French version –*Japoneries d'automne*– and the Spanish translation has been carried out as well.

Key words: travel writing, Japan, Pierre Loti, orientalism, Meiji period

### 3. Introducción

#### 3.1. Justificación y contexto del trabajo

El presente Trabajo de Fin de Grado (de aquí en adelante TFG) intenta demostrar los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado en Traducción e Interpretación. Puesto que el tema asignado es demasiado amplio, lo hemos enfocado en la literatura de viajes francesa del siglo XIX, centrada en Japón. Además de la atracción por este país, como podemos leer más adelante, otro motivo se basa en que se den más a conocer tanto la cultura japonesa como su idioma, más desconocido frente al chino, que está más expandido en la actualidad. A propósito, hemos escogido la literatura de Francia porque este país es el primero al que llegaron las tendencias del japonismo y orientalismo, que se recibieron en sus salones burgueses, cafés, artes y casas. Desde aquí se expandieron al resto de Europa y América.

A lo largo de mi etapa formativa, no sólo en la universidad sino también en el instituto, la literatura siempre ha sido un punto de interés, ya que conlleva una serie de ventajas: crea mundos imaginarios, se conocen nuevos lugares sin viajar físicamente a ellos, enriquece el vocabulario, etc. Puesto que no he cursado ninguna asignatura de literatura ni de traducción literaria, el presente trabajo aborda la literatura de viajes, un tema no demasiado conocido que ha adquirido una progresiva relevancia. Pero lo más importante, como dice la estadounidense Emily Dickinson<sup>1</sup> (1830-1886), “para viajar lejos, no hay mejor nave que un libro”.

No obstante, este trabajo no sólo concierne la literatura de viajes, sino también el mundo japonés. Japón es un país que siempre me ha atraído porque suscita curiosidad y maravilla. Pero poco a poco, al conocer más aspectos culturales, mi interés por su cultura se ha incrementado, sobre todo durante mi formación universitaria. Asimismo, siento interés por su idioma, del que todavía no he realizado ningún curso, pero pretendo hacerlo en un futuro próximo. De este modo, a través de la obra *Japón en Otoño* de Pierre Loti y su análisis, podemos conocer variados elementos de su cultura: la ceremonia del té, los templos, las mujeres, la flora, etc.

Así pues, pretendemos sumergirnos en este fantástico mundo de la literatura de viajes y de la cultura japonesa, al que podemos acceder de forma ficticia mediante la mencionada obra.

Por otro lado, el trabajo se centra en la obra *Japón en Otoño* del francés Pierre Loti. Se desarrollará en siete bloques: la literatura de viajes, el orientalismo y el japonismo, la era Meiji

---

<sup>1</sup> Cita extraída de la web de Librópatas (<http://www.libropatas.com/libros-literatura/25-citas-sobre-la-lectura-para-celebrar-el-dia-del-libro/>) [fecha de consulta: 23 de julio de 2015].

(época de cambios en Japón), la geografía de Japón, Pierre Loti, Japón en Otoño y, finalmente, el análisis contrastivo entre la versión francesa de esta obra y su traducción al español. Dentro de cada bloque nos encontraremos con diferentes subapartados, donde, entre otros, se presentan las imágenes japonesas descritas por Loti, los espacios que recorrió éste, la historia y características de la literatura de viajes, etc. A estos bloques les acompañarán dos anexos, donde podemos ver las dos versiones del capítulo escogido (“Extraordinaria cocina de dos viejos”) para realizar el análisis contrastivo.

### **3.2. Vinculación con las competencias propias del Grado en Traducción e Interpretación**

#### **Competencias generales:**

- G1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en el área de estudio (Traducción e Interpretación) que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.
- G2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio – Traducción e Interpretación-.
- G3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.
- G4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.
- G5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.

#### **Competencias específicas:**

- E1. Conocer, profundizar y dominar la Lengua C de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.

- E2. Analizar, determinar, comprender y revisar textos y discursos generales/especializados en Lengua A/C.
- E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en Lengua C, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.
- E7. Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.
- E8. Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en Lengua A/C necesarios para el ejercicio de la traducción general/especializada B/C.
- E9. Reconocer la diversidad y multiculturalidad de la Lengua A.
- E10. Conocer la cultura y civilización de las Lenguas A/C y su relevancia para la traducción.
- E16. Manejar las últimas tecnologías documentales aplicadas a la traducción: sistemas de gestión y recuperación de información electrónica.
- E19. Desarrollar un método de trabajo organizado y optimizado gracias al empleo de herramientas informáticas.
- E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general/especializada por medio de la observación y evaluación de traducciones.
- E49. Desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos durante el grado sobre algún aspecto de la mediación lingüística a la práctica y a la investigación.
- E50. Conocer las habilidades y métodos generales y específicos de investigación y aplicarlos a proyectos concretos del área de la Traducción e Interpretación y de las Humanidades en general.
- E51. Conocer los fundamentos interdisciplinares que servirán de marco teórico para el trabajo de fin de grado.
- E52. Asegurar la calidad del trabajo en el marco de unos plazos establecidos.

## 4. Objetivos

El principal objetivo que persigue este trabajo es indagar en los aspectos culturales japoneses, recopilados a partir de la obra *Japón en Otoño* de Pierre Loti, así como describirlos para darlos a conocer, ya que algunos de ellos son totalmente desconocidos. Pero, además de éste, a la hora de realizar este trabajo, también nos hemos propuesto una serie de objetivos más:

- Profundizar en la literatura de viajes para conocer sobre este género, así como describir todos sus componentes (tipos de viajeros, características, historia, etc.).
- Conocer y comprender los conceptos de “orientalismo” y “japonismo”, además de su llegada a Occidente y sus manifestaciones.
- Estudiar la era Meiji, época en la que se produce la modernización de Japón, para entender su evolución socioeconómica, gubernamental, cultural y educativa.
- Explicar el imaginario japonista y su imagen más popular en Occidente, la *geisha*.
- Dar a conocer al escritor y aventurero Pierre Loti (destacada efigie en la literatura de viajes francesa), cuyas obras se traducen en una perfecta visión de Japón.
- Describir y profundizar en las imágenes de Japón descritas por Loti.
- Realizar un análisis contrastivo y comparar la versión original francesa *Japoneries d'automne* y su traducción al español *Japón en Otoño*.
- Hacer uso de diversas fuentes bibliográficas (libros, artículos electrónicos y CD-ROM) para escribir el trabajo.
- Seleccionar y clasificar la información más relevante.

## 5. Metodología y plan de trabajo

Para realizar la labor de este trabajo, una vez asignado el tema, comenzamos a investigar sobre el mismo a partir de diferentes estudios de autores expertos en las materias que se desarrollan a lo largo del TFG: literatura de viajes, orientalismo, japonismo, era Meiji, Pierre Loti, y aspectos culturales y geográficos de Japón. Para ello, se han utilizado como base diversas fuentes bibliográficas que se encuentran en diferentes ubicaciones: por un lado, la biblioteca del campus Duques de Soria y el Centro de Estudios de Asia, ambos de la Universidad de Valladolid; y por otro lado, las bibliotecas municipales de Soria, Aranda de Duero y León. Asimismo, los artículos electrónicos se han obtenido en su mayor parte de Dialnet.

Hemos partido de la obra *Japón en Otoño* de Pierre Loti para redactar los aspectos que se van a tratar a lo largo del TFG tanto del marco teórico como del práctico.

La elaboración del trabajo se ha realizado en distintas fases:

En primer lugar, a partir de la búsqueda del material bibliográfico mencionado anteriormente, se ha seleccionado la información más relevante de nuestro interés. A continuación, se ha organizado y estructurado en diferentes apartados y subapartados que conforman el marco teórico y el marco práctico. Es necesario destacar que hemos tenido en cuenta en todo momento los criterios de calidad, fiabilidad y veracidad para evaluar la información. También se debe mencionar que no existen demasiados libros que traten la literatura de viajes como tema, es decir, en su mayor parte describen esta literatura en función de los escritores viajeros. La explicación radica en que muchos definen este tipo de literatura como “marginal”, en palabras de Lafarga (2007: 1), ya que existe la controversia de si es un género o un subgénero.

Segundo, ya una vez se ha estructurado la información recopilada, se ha redactado la parte teórica, relacionada con aspectos generales y relativos a la obra: la literatura de viajes, el contexto histórico en el que vive Japón en el momento en que Pierre Loti escribe la obra, el orientalismo y el japonismo, la biografía del autor y la geografía de Japón. Estos apartados se dividen, al mismo tiempo, en varios subapartados para disponer de mejor forma la información.

En tercer lugar, la parte práctica se asienta en la obra escogida, que refleja el tipo de literatura abordada a lo largo del TFG. La hemos estudiado con la finalidad de elaborar un análisis contrastivo entre esta versión y la original francesa. No obstante, entre otros de sus objetivos se sitúan analizar las ciudades recorridas por su escritor y las imágenes japonesas descritas por él mismo (templos, dioses, la ceremonia del té, las *musmés*, etc.).

Y por último, se han elaborado las conclusiones, basadas en lo que supone elaborar este trabajo a nivel personal, así como otros aspectos.

## 6. Desarrollo

### 6.1. Literatura de viajes

#### 6.1.1. Qué es la literatura de viajes

A lo largo de la historia, se ha intentado concretar qué significa el concepto de literatura de viajes. Cada autor le ha aportado un significado diferente, que veremos a continuación. Para Ida Hann “todo viaje es una búsqueda de intensidad”. Caroline Von Wolzogen lo interpreta como la “transformación de la vida cotidiana” (Porrás, 1995: 182). Dacia Maraini manifiesta:

*“El viaje es un amigo que conozco desde que era niña. [...] Viajando mucho se arriesga a perder la estabilidad de los vínculos. Todo afecto tiende a naufragar peligrosamente, a languidecer. Excepto cuando puede provocar el efecto contrario, vivificando con la distancia las relaciones existentes”* (Arcadia, 2014).

En palabras de Regales (1983: 70), la literatura de viajes es un género “híbrido” porque reúne autobiografía, historia, cultura, sociología, geografía, etc., en fin, distintos temas. De este modo, esta literatura se engloba dentro de la “subliteratura” por la importancia de sus aventuras, su forma y su estilo, y su función realista, con la que sólo se destacan las virtudes.

Como menciona Wetzel (1992: 4-5), “le récit de voyage souffre, en bref, de ce qu’on pourrait appeler un problème de territorialité. [...]”, por lo que resulta difícil delimitar la frontera en la que se realiza el itinerario.

#### 6.1.2. Características

Freire (2012: 73) observa que, respecto al estilo, se utiliza mayormente la primera persona del singular y del plural, ya que el autor refleja su propia experiencia de viaje a través de él mismo como protagonista o de un personaje creado por él. Esta literatura tiene una estructura cerrada y un orden lineal de narración, pero en ocasiones se puede dar la presencia de explicaciones o desviaciones. Esa primera persona transforma la travesía en un espacio personal que, en palabras de Berchet (1994: 3-15), lo conocido se convierte en algo nuevo. Ese uso del “yo” prueba la fusión del narrador con el viajero, que da lugar a que el lector conozca los pensamientos del escritor, comparta sus sentimientos y sus dudas (Uriarte, 2007: 206).

En pleno siglo XXI la subjetividad es la protagonista de este tipo de literatura, ya que implica tintes personales y literariedad. Sin embargo, anteriormente al siglo XIX, los relatos de viajes o

literatura de viajes eran objetivos, pero a medida que pasan los siglos se busca subjetividad (Freire, 2012: 69). Uriarte (2007: 205) cree que el carácter subjetivo se presenta porque el viajero está influido por su propia cultura, su personalidad, su forma de pensar, etc., además de que piensa en el futuro lector. Al enfrentarse a lo nuevo, según menciona Todorov (1991: 104-105), el texto del escritor debe ajustarse a una armonía entre el sujeto-observador y el objeto observado. Debido a esto (Uriarte, 2007: 202), el narrador debe ser consciente de que la descripción del paisaje debe estar acompañada de subjetividad para que el destinatario de dicho texto lo interprete de acuerdo con su actitud. Por otro lado, si nos atenemos a la disposición textual, el texto puede centrarse, o bien en el viajero como protagonista, así se mantiene el orden cronológico de los hechos, o bien en su finalidad didáctica con protagonismo del desarrollo temático.

Asimismo, García (2007: 167-168), desde la percepción de Olivé (1797), singulariza esta literatura por añadir elementos relativos al espacio y al tiempo, escribir tras el viaje ayudado por anotaciones y recuerdos, narrar los hechos en orden cronológico, mencionar noticias previas sobre el destino y referirse a tradiciones, anécdotas particulares, y paisaje con flora y fauna autóctona.

En los relatos de viajes está presente lo que Lestrigan denominaría *récit en archipel* (1990: 53), que se produce al existir narración y descripción al mismo tiempo (Uriarte, 2007: 203).

A pesar de que existen numerosas obras literarias que tratan el tema del viaje, no todas pertenecen a la literatura de viajes, ya que para que se consideren como tal, deben cumplirse dos premisas: por un lado, la autenticidad/realidad y la descripción del viaje, y por otro lado, el autor tiene que ser el mismo viajero y protagonista de la obra. Además de las premisas mencionadas, Regales (1983: 66-67) insiste en que tiene que cumplir otros criterios: extensión, método, finalidad o estilo.

De acuerdo con García (2007: 162), este tipo de literatura consta de una estructura abierta, por lo que hay capítulos independientes que se pueden separar perfectamente de todo el libro y así aparecen fragmentos, extractos o compendios. Por este motivo, el autor interviene de forma relativa y fragmentaria.

El viajero, que simultáneamente era el escritor, pretendía introducir la novedad en el relato al describir otras culturas, vidas y lugares totalmente diferentes. Al introducir expresiones del tipo “yo estuve allí” o “lo vi con mis propios ojos”, la veracidad de lo que se narra hace acto de presencia. En el siglo XIX lo que caracteriza este género literario y lo convierte en auténtico es su precisión, fidelidad, simplicidad y utilidad, producidos por el predominio de los sentimientos del autor. En los primeros años del siglo XX, gracias a algunos de los estudios de Geoffroy Atkinson (uno de los más importantes es *Les relations de voyages du XVII<sup>e</sup> siècle et l'évolution des idées: contribution à l'étude*

*de la formation de l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle*), se llega a la conclusión de que los relatos de viajes no sólo se limitan a hablar de sentimientos, sino que también muestra los puntos de vista, el modo de vida de un país... (Uriarte, 2007: 201-203).

La intertextualidad está presente por las lecturas realizadas por el autor antes de partir, durante o tras el viaje, por lo que es un viaje por las bibliotecas y la mente (*ibíd.*, p. 202). Bajo el punto de vista de Jacob (1990: 31-49), esas lecturas previas, posteriores o durante el viaje se complementan con las influencias personales y culturales del autor, además del pensamiento en el futuro lector. En consecuencia, la literatura de viajes posee un carácter contradictorio: si bien el autor va en busca de lo desconocido, utiliza un lenguaje familiar (Le Huenen, 1990: 11-27).

Pero no sólo la literatura de viajes se presenta en libros, sino que también se puede encontrar en la ficción, al igual que en la novela: viajes ficticios, filosóficos, didácticos, fantásticos, novelas bizantinas... Debido a la amplia pluralidad de formatos (noticias, enciclopedias, diccionarios, cartas, diarios, descripciones, informes, relatos, además de muchos otros), la literatura de viajes fue ampliamente demandada en la segunda mitad del siglo XVIII (García, 2007: 161).

### 6.1.3. Finalidad

En palabras de esta misma autora (*ibíd.*, p. 162), este tipo de literatura tenía como propósitos tanto entretener al receptor como instruir una serie de conocimientos. Así, el viaje se mostraba en varios géneros: en primer lugar, los relatos de científicos, exploradores, botánicos, naturalistas y geógrafos; en segundo lugar, los viajes relacionados con el arte o la arqueología; en tercer lugar, los relatos de viajes a nivel personal para el estudio o la formación de la persona; cuarto, los viajes cultos a la Antigüedad; y por último, las narraciones de conquistas o naufragios.

### 6.1.4. ¿Género o subgénero?

A la pregunta de si se considera género o subgénero, Regales (1983: 63) expone que para determinar su pertenencia a uno u otro, primero los textos deben ser analizados tecnológicamente y después, formalmente. Es más, según él, los relatos de viajes aún no se han considerado literatura.

Villar (1996: 15-32) afirma que la literatura de viajes equivale a “paraliteratura”, ya que no tiene ninguna característica en común con la literatura tradicional. Asimismo, puede valorarse como un subgénero de la narrativa histórica o real, en el que se incluyen las autobiografías, los diarios, las crónicas, las epístolas, entre otros.

#### 6.1.5. Tipos de viajeros y sus motivos

Porras (1995: 182) atribuye cinco motivos por los que se realizan viajes: religión, comercio, y pasión por la ciencia, por la aventura y por la sabiduría.

Gracias a los libros de viajes, conocemos hechos históricos acaecidos en Europa por lo que narran y porque la historiografía se sirve de ellos.

Antes del siglo XVIII, sobre todo en la Edad Media, Hernández (2007: 216) apuesta por la aparición del peregrino, que viaja a lugares sagrados, como Roma, Santiago de Compostela y Constantinopla. Se trataba de un acto de penitencia y, puesto que no sabía si volvería a su lugar de origen, se hacía testamento antes de la aventura. A lo largo del camino, el peregrino se servía de unas guías que le indicaban el camino, entre las que destaca *Itinerarium* de Mathew Paris (siglo XIII). Con el paso del tiempo, estas peregrinaciones adquieren un tinte sabio y científico, pues se viaja para admirar las reliquias religiosas.

Ya en la época moderna, concretamente en el racionalismo, gracias al progreso de la ciencia, la cultura se expande en los salones burgueses. De este modo, comienza a suscitarse el interés por la novedad y el exotismo. Así pues, nos encontramos con el viajero acomodado, acompañado por personas que llevaban a cabo las tareas prácticas, cuya finalidad es formarse intelectualmente al realizar el itinerario por Europa, especialmente por Italia. Esto llega a convertirse en un fenómeno tan común que numerosos cultuoretas, filósofos y pedagogos británicos escriben pautas para que el viaje sea productivo. Entre éstos sobresale Francis Bacon con su obra *Of Travel* (1597): el viajero tiene que cambiar de ciudad cada cierto tiempo y cada estancia debe tener un alojamiento diferente; visitar lugares públicos y sagrados, y monumentos; y acudir a eventos culturales.

Cuando el viaje se va transformando en algo relacionado con los sentimientos y el intelecto, nace el viaje sentimental de la mano de Sterne. Los motivos que llevan a realizar el viaje son la curiosidad y el gusto por la diversidad, pues el viajero ya conoce las lenguas, las costumbres y la educación. Aquí ya se muestra la utopía, en la que paisaje y moralidad producen una simbiosis.

#### 6.1.6. Vínculos con otros temas

En opinión de Regales (1983: 70-77), gracias a los detalles descritos en los viajes, los relatos de viajes se vinculan con la geografía, por lo que otros viajeros pueden utilizarlos como manuales de ayuda. No obstante, no es el único lazo de unión que tienen, puesto que se relacionan, en primer término, “con la ‘subliteratura’, la ‘novela de aventuras’ y ‘de aventureros’, la ‘novela estudiantil’, las

'robinsonadas', la 'novela picaresca', el 'reportaje', los 'conjuros para el viaje', etc."; y en segundo término, con la ya mencionada geografía, los recuerdos y la narración.

- Cantar de gesta epopeya: la literatura de viajes sólo se puede dar en prosa por su historia, literatura... Con más motivo, se podría afirmar que la epopeya y la literatura de viajes tienen varios aspectos en común, como el léxico ambiguo o la descripción de mundos lejanos y sus pueblos.
- Novela picaresca: las diferencias entre la novela picaresca y la literatura de viajes radican en el realismo de este tipo de novela, el cambio de personalidad de su personaje principal y el hambre como uno de sus temas primordiales.
- Robinsonadas: nacen en la Edad Moderna, pero tienen antecedentes de una época anterior. A islas reales o inventadas arriban robinsones (personas aventureras que se tienen que enfrentar a toda clase de peligros), con el propósito de liberarse de su aislamiento. Estas islas representan una utopía, una tierra aislada del mundo, donde el tiempo no avanza.
- Novela de aventuras: se remonta a los siglos XVI y XVII, en los que encontramos cinco subtipos de novela de aventuras: novela de aventureros, de bandidos, de viajes, robinsonadas y picaresca. Previamente a las novelas de aventuras, se encuentran las novelas antiguas que trataban el amor y las proezas de héroes fantásticos, como *El donoso aventurero de Heinsius*. En palabras de Brockhaus (1966: 615), las novelas de aventureros tratan de la vida de "aventureros que se convierten casi siempre en ciudadanos respetables".
- Reportaje: se trata de la forma actual de la literatura de viajes. De acuerdo con Wahrig (1975), se define como una narración real sobre cualquier hecho sucedido en los medios de comunicación.
- Conjuros para el viaje o *reisesegen*: referencias a viajes durante la existencia el alemán antiguo, de ahí que también sean denominados *reisesegen*. No sólo aparecen en Alemania, sino también en otros lugares. No obstante, su aparición es mayor en textos de alemán antiguo. Al mismo tiempo, se les puede otorgar una doble finalidad: literaria por su estilo, y religiosa o mágica por su objetivo y su tema. Los conjuros se disciernen de las guías de viaje por su finalidad, que se trata de exponer la geografía o la historia (Regales, 1983: 72-73).

### 6.1.7. Historia

Se podría sostener que la literatura de viajes nació aproximadamente tres mil años atrás. En aquellos momentos, al no conocerse todas las geografías, la curiosidad por lo remoto y lo desconocido era algo inevitable, a lo que se añadía el deseo de aventurarse en mundos desconocidos. Cuando se descubren otros mundos, es inevitable compararlos con el país de origen, momento en el que el viajero se percató de los estándares sociales y convencionalismos de su propia cultura (Biblioteca de Córdoba, 2010: 1). La literatura de viajes se ha dado gracias al ser humano y a su deseo de dispersión por el mundo (Reverte, 2009: 14).

En cuanto a su existencia, este tipo de escritura se remonta a tiempos de la Antigüedad clásica. Un anticipo de la literatura de viajes son *La Odisea* (aventuras por el mar), el *Libro II de la Historia* de Herodoto y *Geografía* de Estrabón (el *Libro III* habla de Iberia). No obstante, el verdadero comienzo de esta literatura se da en el siglo II, con la llegada de *Guía de Grecia* o *Descripción de Grecia* de Pausanias. En este mismo siglo, se encuentra otra obra relevante como es *Geografía* de Ptolomeo, que destaca por la representación del mapa del mundo que se conocía hasta aquellos tiempos (Biblioteca de Córdoba, 2010: 1-2). García (2009: 13) incluye otros textos de este tipo, como son *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (s. III d.C.), donde convergen leyendas e historia, *Historia* de Heródoto, *Anábasis* de Jenofonte, *Maravillas de Tule* de Antonio Diógenes, que se perdió, y *Relatos Verídicos* o *Verdadera Historia* de Luciano (finales del s. II).

Pero de estas obras la que destaca entre los relatos de viajes es *La Odisea*, considerada “el más grande libro jamás escrito”, en palabras de Claudio Magris (Monmany, 2009: 10). En este relato el mar tiene un significado doble: por un lado, simboliza la batalla, la superación de obstáculos en la vida, y por otro lado, la vida o el abandono. Es el primer libro de viajes más importante en la literatura, tiene una maestría poética sublime. Se representan tres mundos: Ítaca, las aventuras por el mar y la guerra de Troya. Ramírez (2006: 10) sopesa que se trata del libro que mejor representa el verdadero sentido del viaje, un sentido simbólico. El hecho de que Ulises regrese a su hogar significa que ha vencido los obstáculos aparecidos durante su travesía y que ha aprendido a sobrevivir en peligrosas situaciones, y que, al mismo tiempo, ha aceptado y rechazado lo desconocido. Reverte (2009: 14) añade a *La Odisea* otra obra que resulta de suma relevancia en la historia de esta literatura: *Don Quijote de la Mancha* (1605), ya que representa la existencia del ser humano y los problemas relacionados con la ética.

A lo largo de los siglos, han cambiado los géneros, las representaciones estéticas, los métodos o los temas de los relatos de viajes (Regales, 1983: 83). Si antiguamente se narraban los viajes y aventuras de gobernadores y eruditos, más tarde fue el turno de las peregrinaciones.

En la Edad Media, época verdaderamente religiosa, toman el protagonismo los códices de las peregrinaciones santas a Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela. Hay que destacar la literatura de viajes en el campo de las exploraciones durante la época del colonialismo, con exploradores tan significativos como Marco Polo y su obra *El libro de las maravillas del mundo* (narra su viaje a Extremo Oriente a través de la ruta de la Seda), Cristóbal Colón y su *Diario: Relaciones de viajes* (Biblioteca de Córdoba, 2010: 2-3). Entre los siglos XIII y XIV surgen los libros de mercaderes y comerciantes, que pueden ser considerados precedentes de la literatura de viajes. Recaban información sobre las posadas y los caminos, así como sobre el comportamiento correcto de los viajeros en función de la región en que se ubiquen. Los británicos hacen especial uso de los consejos sobre el comportamiento en sus guías, sobre todo durante la Contrarreforma (Hernández, 2007: 216).

Más tarde, en el siglo XVI se crearon las guías de ciudades, cuyo foco se localiza en Italia debido a que sirve de modelo para la cultura europea por su arte clásico y sus nuevas edificaciones (Biblioteca de Córdoba, 2010: 3). Los aristócratas, en su mayor parte originarios de Reino Unido, se desplazaban hasta el país italiano durante dos o tres años, con una meta educativa por sus tareas que debían desempeñar después en el gobierno (Muñoz, 2005: 3). Volviendo a estas guías de viajes, algunas de las más ilustres son el *Memoriale di molte staute e pintture* de Francesco Albertini y *Venetia città nobilissima* de Francesco di Jacobo Sansovino. Otro ejemplar célebre de este siglo es *Las antigüedades de las ciudades y relación del viaje en Galicia y Asturias*, escrito por el clérigo e historiador español Ambrosio de Morales (Biblioteca de Córdoba, 2010: 3-4).

Para Ramírez (2006: 14), puesto que el viaje tiene una finalidad educativa y religiosa, surgen los *interrogatoria*, que son unas guías de viaje con unas cuestiones determinadas que deben responder los viajeros (vestimenta, posadas, caminos y símbolos). En mitad del siglo XVII, se proporciona una serie de instrucciones sobre la forma de viajar, entre las que se resalta lo importante y lo que se puede describir (anécdotas, aprendizaje de otras lenguas, encuentros con gente importante, curiosidades...). Así, los viajeros deben escribir resúmenes que incluyan estos datos anteriores para remitirlos a quienes apoyan económicamente sus gastos.

El Renacimiento produce un cambio en las manifestaciones literarias de los siglos XVII y XVIII (Biblioteca de Córdoba, 2010: 4), cuando a la descripción de un lugar se le añade la explicación de manifestaciones artísticas o de diferentes obras. Es el caso de *Viaggio per Roma per vedere le pitture che si ritrovano in essa* de Giulio Mancini (1623) y *Descripción de las imágenes pintadas por Rafael de Urbino en las estancias del palacio Vaticano* de Giovanni Pietro Bellori (1695). A partir de las últimas décadas del siglo XVIII, se incrementan los viajes relacionados con la ciencia, el comercio y las ganas de aventurarse. En efecto, se obtuvieron referencias sobre aspectos comerciales,

geográficos, mercantiles, náuticos e itinerarios de suma trascendencia para las expediciones comerciales y militares. Muestra de ello es el libro *Los tres viajes alrededor del mundo: diarios de 1768 a 1780* del explorador y capitán británico James Cook, que viaja desde América a Nueva Zelanda en su primer viaje, desde ésta última al Polo Sur en el segundo y, por último, desde Hawái a Norteamérica.

Ramírez (2006: 13) valora el Grand Tour como un movimiento relevante del siglo XVIII. Se trata de un viaje realizado a Europa, fundamentalmente a Italia y Francia, que adquiere matices artísticos a medida que pasa el tiempo, por lo que Italia es el destino ineludible. Su finalidad es principalmente educativa e instructiva, además de aventurera y de entretenimiento. He aquí el precedente del turismo. Los aristócratas británicos son los primeros en realizar el Grand Tour, pero más tarde, otros estamentos sociales, sobre todo franceses, alemanes e italianos, siguen su ejemplo. Para Hernández (2007: 218-219), Italia constituye un lugar fascinante por sus vetustas ruinas y sus antiguos monumentos. La admiración y el seguimiento de los modelos clásicos arquitectónicos da como fruto un humanismo conjugado con la armonía de la naturaleza. Se le considera un mito por establecer sus vestigios en la naturaleza, que la convierten en un bello lugar. Los viajeros *amateurs* de las artes valoran una naturaleza idealizada con espacios heroicos. Italia sustituye la imagen de Grecia, hasta entonces imitada en su arquitectura, moda y muebles. En estos momentos se producen grandes hallazgos en el país italiano (Pompeya y Herculano), útiles para analizar la historia, el arte y la forma de construir, además de ser admirados por constituir esas impresionantes construcciones, equiparables a la creación de la naturaleza. Las ruinas representan la civilización antigua, y un arte perfecto entre ser humano y naturaleza. Pero no solo simbolizan eso, sino también la búsqueda personal del mismo poeta. He aquí unas palabras de Goethe (2003: 186) que lo demuestran: “No he comenzado este viaje para ilustrarme, sino para a través de las cosas que aprendo, conocerme”. El viajero se siente plenamente feliz al descubrir la antigua cultura romana, lo que Goethe denomina “una tranquila y viva felicidad”. De vuelta con Hernández (2007: 221), Italia mantiene todavía esas costumbres humanas y esas reliquias de la Antigüedad, al contrario que los avanzados científicamente países del norte. Por tanto, se expresan los valores irracionales, entre los que la belleza inteligente toma la relevancia: la razón tiene que ser sensible, debe dar lugar a la lógica sentimental.

Ramírez (2006: 14-15) dice que, durante la época del Romanticismo, Italia sigue manteniéndose como centro de los viajes, ya que alberga lo tétrico, lo grandioso y lo pintoresco, todo debido a sus vestigios clásicos, lo que se manifiesta en *Un viaje sentimental por Francia e Italia* (1768) de Laurence Sterne. Los románticos se desplazan para admirar el arte y la cultura, para huir a otro ambiente. En el siglo XIX ya no sólo Francia e Italia son el corazón del viaje, sino que también

lo es el resto de Europa, por lo que el viaje muestra cómo es el mundo en realidad. Por esta razón, se empiezan a divulgar las guías de viaje en este siglo. Algunas de las más ilustres son la *Guía Azul*, la *Guía Baedeker* de Karl Baedeker (1839), *Les Guides Bleus* de Hachette Livre, *Les Guides Joanne* de Adolphe Joanne (1841). Un aspecto característico del Romanticismo es el aumento de revistas ilustradas, relacionadas con la geografía y los viajes, donde se contemplan y se comentan los monumentos (Bertrand, 2003: 35-53). Por este motivo, según Poutet (2001: 151-176), tienen un carácter objetivo, al contrario que otros relatos de viajes, donde prevalece la autobiografía. De este modo, la protagonista es la “literatura del yo”, centrada en los viajes del autor, quien se convierte en escritor y aventurero simultáneamente para mostrar la realidad de los lugares a los que llega. Algunas figuras remarcables son Gautier, Coleridge o Ford (Fundación José Manuel Lara, 2009: 5). En esta época realmente sublime y exótica también sobresalen las figuras de otros escritores de diferentes lugares: los británicos Mary Shelley y Lord Byron, y los franceses Stendhal, Mérimée, Lamartine, Flaubert y Chateaubriand.

En 1814 se publicó *Viaje por Marruecos* del científico español Alí Bey, al que le financió sus desplazamientos por el norte de África el ministro Godoy. Asimismo, conviene recordar al célebre naturalista británico Charles Darwin y su *Origen de las especies por selección natural* (1859). En este mismo siglo se pueden incluir las reseñas escritas por ilustrados españoles, como Leandro Fernández de Moratín y su *Viaje a Italia* (1867-1868). Otros escritores que nos encontramos son Herman Melville con *Moby Dick* (1851), Jack London y sus *Relatos de los Mares del Sur* (1911), y Joseph Conrad con *Heart of Darkness* (1899). Asimismo, en este siglo y en anteriores, se escriben libros de viajes donde el protagonista se ve rodeado de diversos obstáculos en su camino, pero finalmente los acaba superando. Prueba de ello son *Las aventuras de Telémaco* (1699) de Fénelon, *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, Jonathan Swift y su obra *Los viajes de Gulliver* (1726), *La vuelta al mundo en ochenta días* o *Miguel Shogott* (1872) de Jules Verne, *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) de Marc Twain, *Sandokan* (1896) de Salgari, *Beau Geste* (1924) de Percival Christopher Wren y *La historia interminable* de Michael Ende (1979) (Biblioteca de Córdoba, 2010: 5-7). La literatura de viajes ha ido cambiando a lo largo de los siglos (*ibíd.*, p. 7): en el siglo XX se escribe para reflejar lo vivido durante los viajes y por motivos económicos, al contrario que antes de este siglo, que se escribía por finalidades diplomáticas, sociales... En este siglo los relatos de viajes se empiezan a considerar literatura real o ficticia (Fundación José Manuel Lara, 2009: 5). Algunos de los escritores de este siglo XX son Robert Byron y *El camino a Oxiana*, y Ryszard Kapuscinski y *Ébano* (2007). Este siglo nos da la figura de la escritora danesa Karen Dinesen, cuya obra enmarcada en la literatura de viajes es *Memorias de África* (Biblioteca de Córdoba, 2010: 6-7).

#### 6.1.8. Estructura de los relatos de viajes: el prefacio

Para Uriarte (2007: 204-205), es habitual que en los relatos de viajes aparezca un conjunto de paratextos, que reciben el nombre de *avertissement*, *préface*, *introduction*, *avant-propos* y *départ*. El narrador, además de exponer sus intenciones, entre las que está el deseo de querer llegar a una complicidad con el receptor, conseguida de alguna forma con la participación del propio autor en la narración, también explica el porqué de haber realizado ese viaje, cómo ha redactado el libro... Para llamar la atención del lector, el narrador usa diversas técnicas: apelativos, tales como *lecteur* y *vous*, oraciones interrogativas, y los recursos literarios de la *captatio benevolentiae* y la prolepsis. Otro de los objetivos del autor es el deseo de ayudar a que la ciencia progrese, lo que consigue mediante la descripción de la realidad tal y como es. Ante los pretextos del autor a la hora de publicar el relato, su uso inapropiado del lenguaje y su estilo tosco, lo que el autor considera defectuoso no lo es tanto. Al narrar lo visto y lo vivido, el prefacio hace que la realidad se vea de forma subjetiva, como señala Berty (2001: 169). Sin embargo, si se da la inexistencia de un prefacio, el primer capítulo cumple esa función.

#### 6.1.9. El viajero y sus sentimientos

En referencia a la actitud del narrador, se distingue entre el informador y el cronista. El primero de ellos es una especie de “historiador”, como le denomina Chateaubriand, y únicamente pretende informar; el segundo interviene en lo que ve y transmite sus emociones. Para determinar la mencionada actitud, hay que tener en cuenta la profesión del viajero. Los capitanes de barcos de expediciones científicas deben relatar de forma minuciosa todo lo acaecido durante su aventura y todos los detalles en su diario de a bordo, al contrario que otros miembros de la tripulación, que escriben libremente. El hecho de redactar los relatos de una forma u otra les confiere originalidad, interés, majestuosidad y grandeza (Uriarte, 2007: 204).

Siguiendo a la misma autora (*ibíd.*, pp. 208-211), un viaje consta de tres momentos esenciales en los que se muestran los sentimientos del viajero: la partida del viaje, el cruce de una frontera y el regreso.

En primer lugar, la partida del viaje representa un momento lleno de simbolismo, por un lado, ya que el viajero se aleja de su mundo conocido con la finalidad de introducirse en otro mundo, un mundo totalmente desconocido; y por otro lado, ese momento también simboliza el comienzo de la aventura. Esta aventura se puede encasillar en dos períodos: el primero es el relativo a la privacidad, destacado por la tristeza del viajero al decir adiós a su familia; el segundo es un período social,

puesto que comienza el viaje oficial al izar las banderas. Por eso, el viajero deja a un lado su antigua personalidad para convertirse en la representación de su país en otro lugar. El viajero se compara con un ser humano valiente y decidido a iniciar una nueva aventura de riesgo, ante la que se siente emocionado, inseguro, afligido, temeroso y dubitativo.

En segundo lugar, cruzar una frontera supone un éxito. El hecho de adentrarse en el mar implica seguir una serie de tradiciones, entre las que destaca el paso de “La Línea” o del Ecuador. Consiste en celebrar un “bautizo” para que los marineros dejen su angustia a un lado al llegar a este lugar, que desde tiempos antiguos es endiablada. El rito se remonta a 1469, cuando los portugueses navegaban por África occidental.

Y por último, el regreso significa un triunfo porque el viajero vuelve sano y salvo. Al atravesar diferentes obstáculos, éste cambia. Ya no se presenta como un momento lleno de sentimientos, sino como una ocasión en la que apenas se detienen los escritores, hacen una breve pincelada de la duración del viaje o de intenciones futuras.

#### 6.1.10. Imaginario en la literatura de viajes: la fantasía

Al igual que en los edificios religiosos, mapas e incluso manuscritos, los monstruos y los seres fantásticos también hacen aparición en la literatura de viajes, según acuerda Rubio (2006: 122-124). En Dante estos monstruos se transforman en demonios y seres que custodian el infierno.

Estos monstruos y seres encarnan virtud y pecado al mismo tiempo, y la extravagancia. Quedaron anclados en el imaginario, que se conoce como el

*“dominio de las creencias, especialmente de aquellas que se refieren a las fuerzas sobrenaturales, sean positivas, negativas o ambiguas (los muertos). El imaginario habla también de lugares del más allá, concebidos como espacios separados del mundo terrestre y es también el dominio de la leyenda y del mito, que promete a las sociedades forjarse un pasado (el paraíso terrenal), imaginarse un futuro (utopía) y, en definitiva, es el terreno de lo maravilloso exótico y antropológico, donde se expresa el rostro del otro (el salvaje, el monstruo, el extranjero)”.*

El imaginario se caracteriza por utilizar tanto lugares naturales (bosques, mares, ríos...) como lugares del más allá y lugares tan ordinarios como el cuerpo humano. No sólo se manifiesta en la literatura, sino también en el arte, la iconografía, las ceremonias religiosas, las fiestas, los sellos e incluso las divisas.

Asistimos al origen del imaginario a través de la forma de pensar de la sociedad, cuyo pensamiento nace de antiguas leyendas, edificios vetustos, tradicionales libros y también historias transmitidas oralmente. A cada clase social, lugar y sujeto se le asigna un imaginario diferente, que depende de la realidad, por lo que los seres fantásticos se encuentran a caballo entre el mundo real y el mundo de los sueños.

En los libros de viajes, además de otros tipos de manifestaciones escritas, se presentan simultáneamente seres fantásticos, leyendas y aspectos geográficos.

Rubio (2006: 129-135) alude a seres fantásticos en libros tan arcaicos como *Historia natural* de Plinio el Viejo, *Chorographia* de Pomponio Mela, *Collectanea* de Solino. Dos figuras religiosas realmente esenciales en la introducción de monstruos en sus obras son San Agustín y San Isidoro, que veremos a continuación. Según San Agustín en *Ciudad de Dios*, los monstruos tenían un origen divino, pero no se sabía si eran humanos o animales. Ese origen divino radica en que los padres (hijos de Adán y Eva) de esos monstruos ingirieron alimentos prohibidos y por eso, nacieron con “defectos” como castigo divino. Esos “defectos” físicos consistían en que sus cuerpos no eran humanos (un solo ojo en la frente, otros utilizaban la nariz para respirar porque no tenían boca, cinocéfalos, etc.).

Por otro lado, en *Las Etimologías* de San Isidoro se relacionan los monstruos con alteraciones humanas no producidas durante su creación. Existían variados tipos de monstruosidad, que variaban desde el cuerpo más grande o pequeño de lo normal hasta miembros corporales en lugares ilógicos. Así, algunos de estos seres son sirenas, centauros, gigantes, enanos, cinocéfalos, cíclopes, esciápodos, etc. Por tanto, estas alteraciones del cuerpo simbolizan el arquetipo de orden y desorden en la Edad Medio, ya que el cuerpo es la raíz del microcosmos (el ser humano incluye todo).

El cinocéfalo procede de las leyendas asiáticas, que se dieron a conocer por el *Physiologus* y los bestiarios. El primero en citarlo fue Hesíodo (s. VII a.C.) con la palabra *hémicynes*. A continuación, se sucedieron Estrabón, Ctesias de Gnido en su *Descripción de la India*, quien los describe como seres negros que ladraban y que entendían el lenguaje de los humanos. Alejandro Magno en su *Vida y Hechos de Alejandro de Macedonia* detalla que percibió diferentes pueblos. De acuerdo con Pfister (1976: 336-342), Pseudo Metodios consideró que Alejandro Magno había aprisionado a los cinocéfalos, entre otros seres, en los límites del Cáucaso. Volviendo a Rubio (2006: 136-137), poetas alemanes de los siglos XII y XIII, como Konrad, Wolfram von Eschenbach y Konrad von Würzburg, también se hacen eco de la existencia de estos seres con cabeza de perro, algunos de los cuales forman parte de ejércitos de soberanos. Hay que recalcar que en la iconografía bizantina se

figura a San Cristóbal como uno de estos seres, que se convirtió al cristianismo, por lo que el arte oriental se encarna a veces de este modo.

En cuanto a los seres híbridos, hacen especial aparición en los libros de caballerías. Esta clase de seres se originaban por razones divinas, diabólicas o humanas, como uniones antinaturales. Según afirma Marín (1991: 29), “como los viajeros, los autores caballerescos describen sus monstruos a través de la realidad conocida, por aproximación, por similitud de las partes que conforman su cuerpo a la de otros seres conocidos y familiares”, por lo que eran producto de la invención de los autores de estos libros. No era necesario describir a estos híbridos para imaginarse cómo eran. Rubio (2006: 139-145) engloba entre estos seres la serpiente, los patagones, Ante estos monstruosos híbridos, el héroe es bello, bondadoso y valiente. Su lucha tiene un sentido metafórico, además de ser una simple batalla, ya que representa el combate contra el demonio, un ente oscuro, negro, feo, horrible y con garras.

A lo largo de la historia, han existido y existen monstruos de diversa índole, desde los híbridos, duplicados, con defectos físicos hasta la deformación moral. Todos pueden cambiar de forma y, además de simbolizar el pavor, simbolizan las anomalías físicas. Habitaban en lugares remotos, incomunicados e insólitos que producían maravillas a los viajeros, que reproducían con el latinismo *ab aliis remotus, quasi alter mundus*. Los seres fantásticos simbolizan la alteridad, la rareza, la diferencia, lo que da lugar a cuestionarse la naturaleza humana, la personalidad y contra lo que hay que luchar. Se enfrentan el *droit* (lo bueno, lo usual) contra el *tort* (lo malo, lo inusual, la alteridad).

El monstruo siempre ha significado la contraposición al ser humano. Su origen es dudoso, pero se baraja que provenían del momento en que Babel se separó, o que eran sucesores de Adán o de Cam. Sin embargo, no todos los monstruos personificaban el mal; en ocasiones, también simbolizaban la razón (los cíclopes mediante su único ojo), la escucha a Dios (los panonios a través de sus orejas enormes) y la humildad (los pigmeos por su tamaño minúsculo).

#### 6.1.11. Literatura de viajes francesa del siglo XIX

Desde el punto de vista de Méndez (2007: 243-247), el romanticismo francés se vio influido por lo pintoresco y el exotismo de Italia, Alemania, los países escandinavos, España u Oriente. Debido a la expansión colonial de Francia y al progreso de los transportes, además de esa atracción por los lugares lejanos, el viaje se convierte en el siglo XIX en un tema de suma relevancia en el ámbito geográfico, histórico y literario.

Uno de los exponentes más relevantes de este siglo es Honoré de Balzac (1799-1850), novelista. Supone una excepción en la literatura de viajes, ya que una de sus obras, *La Comédie Humaine*, está a caballo entre novela y relato de viajes. Sus personajes viajan por lugares imaginarios, pero el viaje no es la trama de la obra. Convierte Francia en un país exótico. No obstante, sus artículos *Voyage de Paris à Java* (1832) y *Lettre sur Kiev* (1847) se enmarcan en la categoría de literatura de viajes. El primero combina un viaje real (por el territorio francés) con uno imaginario (de París a Asia), en el que fantasía e imaginación son las protagonistas. El segundo artículo trata de un viaje real del novelista francés a Kiev para casarse con su amante. Pero sus relatos de viajes más populares son *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement* (1840-1842) y *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris et ce qui s'ensuivit* (1841). En el primero un gorrión parisino visita diferentes reinos animales (hormigas, abejas y lobos) ubicados en distintas regiones mundiales para descubrir otras formas de gobierno y plantearse cuál es la más lícita. Y en el segundo un soberano león y un tigre llegan a la ciudad parisina con el objetivo de formarse y analizar a los humanos.

## 6.2. Orientalismo y japonismo

Almazán (2003: 100-101) asegura que tanto el orientalismo como el japonismo siguen vigentes hoy en día. Prueba de ello son Manila y España. La capital filipina conserva sus tiboires adornados con flora y fauna, sus marfiles, lacas y aromas, y sus famosos mantones tejidos con exquisita seda china. En el caso de España, se mantienen los mantones y los abanicos, símbolo del arquetipo de la mujer española.

### 6.2.1. Orientalismo

#### 6.2.1.1. Definición

Cuando Edward W. Said publica su libro *Orientalism*, donde realiza un análisis del modo en que se le representa a Oriente en Occidente, encasilla Asia como una tierra salvaje, exótica, alucinante y llena de enigmas; representa atracción, pero también miedo por su expansión. Europa se hizo con el dominio del mundo gracias a las ideas políticas y económicas que obtuvo de Oriente (Quartucci, 2003: 5). Así, Said (1978: 2-3) especifica el orientalismo como

*“un estilo de pensamiento basado en una distinción ontológica y epistemológica entre ‘el Oriente’ y (la mayor parte del tiempo) ‘el Occidente’. Así, una vasta masa de escritores, entre los que se cuentan poetas, novelistas, filósofos, teóricos de la política, economistas y administradores imperiales, han aceptado la básica distinción entre Este y Oeste como el punto de partida para elaborar teorías, épicas, novelas, descripciones sociales e informes políticos concernientes al Oriente, su gente, costumbres, “mente”, destino, etcétera. [...] En síntesis, Orientalismo es [un discurso elaborado por Occidente] para dominar, reestructurar y tener autoridad sobre el Oriente”.*

Rodríguez (2008: 1) comprende el orientalismo como la trascendencia que posee Oriente en el colonialismo de Europa Occidental, y como el concepto de Oriente y su cultura en Occidente. Almazán (2003: 85) explica que el concepto de orientalismo es algo complejo, ya que puede hacer referencia a la geografía abarcada desde Marruecos a Japón. En historia del arte se refiere al uso de los recursos y las temáticas orientales islámicos de los siglos XVIII, XIX y XX. La expresión Extremo Oriente comprende los países de China, Japón, Corea del Norte y Corea del Sur.

#### 6.2.1.2. Explicación al orientalismo

Según Martí (2007: 341-342), la explicación al orientalismo es que Japón deseaba ser conocido en Occidente, pero no de la forma que Europa le había dado a conocer. El País del Sol

Naciente tomó parte en Occidente de diversas formas: se desecharon los tópicos perjudiciales que se tenían sobre el archipiélago, se reivindicaron los auténticos y se inventaron nuevos.

El continente asiático es una tierra de la que Europa ha heredado numerosos elementos, como la lengua indoeuropea, de la que deriva el latín, o el cristianismo, judaísmo e islamismo, que se originaron en Oriente Medio (Rodríguez, 2008: 1). Occidente siempre se ha interesado por Oriente, sobre todo por sus diferencias (culturas, lenguas, físico y personalidad). Los viajeros que llegaron allí escribieron libros, considerados los *best seller* de aquellos tiempos. No era la primera vez que el orientalismo llegaba a Europa: ya había sucedido con la seda y la porcelana, que en la Antigüedad eran comerciadas desde China a través de la Ruta de la Seda. Los occidentales se interesaban por Oriente, un lugar de aventuras, remoto, exótico, bizarro, curioso, etc. (Almazán, 2003: 84). Ya en la Antigua Grecia y la Antigua Roma se interesaron por Egipto, al que visitaron y del que escribieron sobre sus tradiciones, costumbres, pirámides y otros monumentos, religión y rituales. Los escritos de Heródoto, Estrabón, Plutarco, Platón o Diodoro son ejemplo de ello. En el siglo XVIII el orientalismo se promovió en Europa al recopilar antigüedades, resultado de las Ciencias Sociales, y al progreso de la Egiptología. En el Romanticismo aún se sigue desarrollando debido al sentimentalismo y a los recuerdos del pasado, lo que se muestra en pintura con la presencia de gente vestida de forma inusual y con nuevas tonalidades (Gutiérrez, 2012: 19-20). Como expone Almazán (2003: 98), a finales del siglo XIX y principios del siglo XX el capitalismo, el colonialismo y las exposiciones universales difunden estas culturas orientales. Gracias a esto, nace el exotismo.

Entre los países asiáticos más influidos por Europa se encuentra Japón (Rodríguez, 2008: 11). Tanto es así que Díez (1974: 2-3) le da el nombre de “el máximo robador de Europa” en su prólogo. Japón ha asimilado la cultura, la ciencia, la ideología y la tecnología occidentales, por lo que se ha modernizado de forma galopante (*kindaika*) en la era Meiji (1868) y después de ésta. Díez afirma que el país nipón se trata de la única tierra asiática que ha sido influida activamente debido a su aprendizaje y posterior asimilación de Europa, a diferencia de los demás países del continente, que han sido influidos mediante la colonización europea. Para Rodríguez (2008: 3-4), cuando Japón recibe a Oriente en la época mencionada, existe un exceso de documentos orientalistas que aluden a Japón, escritos por americanos y europeos. Entre éstos destacan Lafcadio Hearn (1850-1904) y Julien Viaud, popularmente conocido con el pseudónimo de Pierre Loti (1850-1923). Otras destacados literatos orientalistas son el británico Rudyard Kipling (1865-1936) con *El libro de la selva* (1894), el francés André Bellessort (1866-1946) y *Le Nouveau Japon* (1926), y el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo con *Japón heroico y galante* (1912) (Gutiérrez, 2012: 28). Hearn era un periodista greco-irlandés que idealizaba el país nipón y que abogaba por mantener lo tradicional, de la forma que refleja en *Glimpses of unfamiliar Japan* (1894) y *Kokoro* (1896).

Respecto a Pierre Loti, marinero y escritor francés, dotó a Japón de un ilusorio exotismo, como se manifiesta en *Japón en Otoño* (1894) y *Madame Crisantemo* (1896) (Rodríguez, 2008: 4). Más adelante, tal y como dijimos al principio, conoceremos más sobre este último escritor francés.

## 6.2.2. Japonismo

### 6.2.2.1. Definición

Para Gutiérrez (2012: 25), el japonismo supone “la captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental a partir de la Revolución Meiji de 1868, cuando Japón, tras siglos de aislamiento, se abre a Occidente”. Por su parte, Martí (2007: 342) lo entiende como el nacionalismo cultural japonés. Por otro lado, Bayón (2013: 151) cree que el japonismo es “la recepción e influencia de su arte y su cultura que tiene lugar en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX”, cuando Japón abre sus puertas al mundo.

El japonismo sustituye a la *chinoiserie*, la imagen de China en Occidente desde últimos del Renacimiento hasta la Edad Moderna. En esta época se coleccionaban suntuosas decoraciones chinas, como la porcelana, los tejidos, el marfil y los objetos lacados (Almazán, 2003: 92). Japón evoluciona poco a poco y se le percibe como una tierra moderna cuya cultura será estudiada y difundida en Occidente. Esta tendencia nace en Francia en el siglo XIX de la mano de los hermanos Goncourt, Catulle Mendès, Robert de Montesquieu y, fundamentalmente, Pierre Loti, quien describió el prototipo de mujer japonesa (Quartucci, 2003: 3). El japonismo se da a conocer a través del arte y de los viajes a París (Gutiérrez, 2012: 25). Para Espinar (2012: 83), se hace patente en las casas y cafés de París de diversas formas: a través de la vestimenta (se utilizan el kimono y el abanico) y de la ceremonia del té. Poco a poco, se expande durante este siglo principalmente por Reino Unido y Austria (los principales núcleos, además de Francia) y finaliza en los años 30 (Gutiérrez, 2012: 25) (período de Entreguerras) del siglo XX, aunque actualmente todavía siguen llegando a Occidente el arte y la cultura oriental (Almazán, 2003: 89). Gracias al japonismo, la naturaleza tuvo una especial relevancia en la cultura moderna occidental, pues se conseguían transmitir sus principales virtudes (Espinar, 2012: 84).

### 6.2.2.2. Manifestaciones

Debido a la influencia que tenía el arte de Extremo Oriente en Europa, surgió el japonismo. Además de propagarse obviamente al plano artístico, llegó al literario, al decorativo, al espectacular, al textil, al publicitario y al plano del diseño. Se entiende el japonismo como género, por un lado, y como influencia estilística, por otro lado. Si lo catalogamos como género, las aves y los insectos, los

kimonos, los abanicos y los quitasoles, los biombos y los tibores, los cerezos, los crisantemos y los lirios, todo ello acompañado por la famosa figura de la *geisha*, es lo que le caracteriza.

En cuanto a la influencia estilística, el japonismo se plasma en el dibujo lineal, los colores planos, las líneas diagonales, las siluetas con sus correspondientes contornos definitivos y las formas alargadas verticales, similares a los *kakemono* (pinturas colgantes), que los artistas modernistas toman como ejemplo (Almazán, 2003: 95). Es necesario incidir también en la expresión, el espacio sin perspectiva, la delicadeza, el desequilibrio y el movimiento corporal diferente como otros rasgos japonistas (Gutiérrez, 2012: 27). Ya en los años 80, el arte japonés se había arraigado de tal forma en Europa y América que era una tendencia. Con motivo del incremento de los vínculos comerciales con Japón, se coleccionaron aún más objetos asiáticos desde mediados hasta finales del siglo XIX. La cultura oriental se conoció gracias a las exposiciones internacionales y a los medios de comunicación, entre los que destacan las revistas. En el arte occidental influye en numerosos artistas: por un lado, entre los modernistas, uno de los pioneros fue J. A. M. Whistler (1834-1903), norteamericano que utilizó los colores del japonismo, seguido por su coetáneo Edouard Manet (1832-1883) con su obra *El Pífano*, donde emplea un fondo neutro y usa una perspectiva diferente; por otro lado, los impresionistas, Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926), quien pintó a las mujeres con vestimenta japonesa, como se aprecia en *Madame Monet vestida de japonesa; con pinceles y tinta japoneses*, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) elaboró una expresión facial típica de los carteles; las láminas japonesas como fondo y la imitación de algunas de ellas pertenecientes a artistas nipones son características de Vincent Van Gogh (1853-1890). Mariano Fortuny (1838-1874) incluyó motivos japoneses en su obra *El Coleccionista de Estampas* (1863). Otros pintores destacados son Joan Miró (1893-1983), que imitó el estilo japonista del pintor holandés, Apelles Mestres (1854-1936) y Alexandre de Riquer (1856-1920), Ramón Casas (1866-1932) y José Triadó (1870-1929) y Juan de Echevarría (1875-1931). Pero no sólo el arte japonés repercutió en estos pintores, sino también en los academicistas, otros impresionistas, los post-impresionistas, los simbolistas, fascinados por lo misterioso y lo fantástico de Japón (Almazán, 2003: 97-99). El franco-suizo Le Corbusier (1887-1965) es otra figura remarcable influida por esta tendencia, como se muestra en su idea de la presencia de espacios verdes (jardines y parques) en las ciudades (Rodríguez, 2008: 9). Los nipones exportan a Occidente el arte *Namban*, un arte japonés con temáticas occidentales, principalmente destinado a los religiosos y a los reyes (Almazán, 2003: 93).

Por otro lado, llega a la literatura cuando se comenzaron a traducir los *haikus*, textos escritos por poetas europeos con la finalidad de liberarse de todos los espantos y demás sucesos traumáticos de la I Guerra Mundial en la que participaron. La primera publicación de *haikus* (*Au fil de*

*l'eau*) fue de la mano de André Faure, Albert Poncin y Paul-Louis Couchoud. Poco a poco, se fueron recopilando más textos de este tipo, hasta que, en 1923, se editó una colección de *haikus* franceses, dirigidos por René Maublanc. Francia se siguió manteniendo como el centro de Europa en el ámbito cultural, así que el orientalismo perduró, lo que se reflejó en la traducción al francés de la obra de Nitobe. La tradujo Charles Jacob en 1927 con el nombre de *Le Bushido. L'Âme du Japon* (1927), aunque el prólogo fue traducido por André Bellesort (Rodríguez, 2008: 9-10). Del mismo modo, se manifiesta en la revista *Le Japon Artistique* y, especialmente, en las obras de Pierre Loti o Guerville. Idealizan el País del Sol Naciente con las efigies de los cerezos, los templos y las mujeres (*musmés*), similares a muñecas.

En música influye en el uso de la música oriental para reinterpretar de nueva forma otra melodía. Es el caso de Debussy en *Los peces de oro* (1907-1908) o Stravinsky y sus *Tres poesías de la lírica japonesa* (Gutiérrez, 2012: 27-28).

De acuerdo con Bayón (2013: 1), además de tener una especial influencia en estos ámbitos tratados, también afecta a la decoración. Desde la perspectiva dese Almazán (2003: 95), se tratan de motivos decorativos orgánicos, florales y fáunicos procedentes del movimiento modernista. De la misma manera, el japonismo llega a los jardines, los juguetes y la forma de vestir. La moda japonesa llega a Occidente gracias a los grabados y más tarde, a las fotografías. Cuatro aspectos del Imperio del Sol Naciente quedaron arraigados en la moda europea: los decorados; los tejidos, sobre todo la seda; el uso de complementos orientales (kimonos, parasoles, abanicos y complementos para el pelo) y, por último, los cortes de las prendas.

#### 6.2.2.3. El *Bushido* de Nitobe

Sin duda, es preciso tener presente a Inazo Nitobe (1862-1933), profesor y diplomático japonés (Rodríguez, 2008: 5). Procedía de una familia de samuráis, cuyo dominio se situaba en la región de Morioka, al noreste de Honshū. Estudió economía y literatura inglesa (Martí, 2007: 331) en Europa y Estados Unidos (Rodríguez, 2008: 5). Se rodeó de gente que tomó parte en la Restauración Meiji (*Meiji Isshin*).

Martí (2007: 335) explica que la palabra *bushido* significa “camino (*dō*) del guerrero (*bushi*)” y se presentó por primera vez a finales del siglo XVI. Gracias a su obra *Bushido. The Soul of Japan* (1905), que trata sobre el código ético de los samuráis, Occidente tuvo conocimiento de la ideología y los valores culturales del País del Sol Naciente (Rodríguez, 2008: 5). En este texto Occidente buscó la causa de ese súbito y efectivo desarrollo que llevó al país nipón a que se transformase en la gran fuerza militar que era en aquellos momentos y sigue siendo actualmente. El *bushido* no es un código oral ni escrito, sino basado en los hechos y en los sentimientos del corazón: así, “promovería virtudes

como la rectitud, el valor, la benevolencia, la cortesía, el honor, el autodomínio, la abnegación de la mujer samurái, el desprecio del dinero y, por encima de todas, la lealtad al señor feudal (*daimyō*)” (Martí, 2007: 337). Al mismo tiempo que idealiza ese código ético, realiza una especial distinción de los samuráis y conserva parte de la terminología japonesa, lo que destaca la comparación entre su propia cultura y la occidental (Rodríguez, 2008: 12).

Gracias a sus textos escritos en inglés, Nitobe fue “probablemente el intelectual japonés más conocido fuera de su país” (Martí, 2007: 331). Desde la perspectiva de Nitobe (1973), Oriente y Occidente tienen unas particularidades distintas, pero ambos tienen en común la misma percepción de que cada cultura se ha desarrollado de diferente forma. Como resultado de esta evolución, la cultura occidental ocupa el puesto más alto de la civilización. Se puede leer entre líneas que Japón no pertenece a esa percepción, siendo la excepción de Oriente. Occidente está representado con el individualismo, mientras que Japón es caracterizado por el sentimentalismo. De este modo, el individualismo está asociado a la veleidat, materialismo y ambición, todo lo contrario que Japón, que se inclina por lo natural, lo grupal y lo inmaterial (*ibíd.*, pp. 342-342).

#### 6.2.2.4. El imaginario japonés: la *geisha*, su imagen más popular en Occidente

En palabras de Quartucci (2003: 2), el imaginario de Japón está formado por

*“geishas, samuráis, daimios, bonzos... Escenas cotidianas, jardines diminutos, cerezos en flor, paisajes en miniatura, biombos, estampas multicolores, crisantemos, cajas de laca y abanicos, grullas, pagodas, puentes en forma de tambor y la iconografía por excelencia, el Monte Fuji, [...]. Japón se convierte así en un país “virtual” (por oposición a “real”) habitado por gentes inventadas en medio de una escenografía artificial, pero de alta eficacia funcional, [...].”*

Los monjes zen también forman parte de este imaginario, de acuerdo con Almazán (2003: 89). La máxima expresión del japonismo es la mujer, sobre todo la *geisha*, caracterizada por los lugares rojos, por lo que son una particularidad del orientalismo. Así pues, el barrio de Yoshiwara, en Tokio, es la visita a la que acuden los literatos fascinados por el exotismo (Quartucci, 2003: 7-8). Gutiérrez (2012: 33) defiende que la mujer oriental representa la alteridad, buscada por el ser humano, al mismo tiempo que el saber, ligado al poderío. Como dice Yegenoglu (1998), para conocer Oriente hay que hacerlo a través de la seducción del género femenino, que representa Japón, pero primero hay que despojar a las japonesas de su maquillaje. Para Almazán (2003: 91), “el arquetipo indiscutible del *Japonismo* lo constituye la figura idealizada de la *geisha*”. Es la protagonista de las *ukiyo-e*, unas estampas japonesas conocidas por su variedad cromática. Es más, la *geisha* populariza el kimono, tradicional prenda japonesa decorada y colorida. Hoy en día, se la ve

como una imagen esencial de Japón en Occidente, pero no es la única imagen, ya que los occidentales han comenzado a seguir el budismo como “reacción a la crisis de valores espirituales”.

### **6.3. Cambios en Japón: la era Meiji**

#### **6.3.1. Introducción**

La era Meiji supone el cambio, la renovación de varios aspectos de Japón, como la política, la legislación, la sociedad, las infraestructuras, el comercio, la educación, el ejército, así como su literatura, arte y ciencias (Barlés, 2012: 1). Con la occidentalización, la economía se occidentalizó y la industria llegó a convertirse en su punto más fuerte (Rowthorn, Bartlett, Ellis, McLachlan, St Louis, Sellars y Yanagihara, 2006: 38).

Pero antes de abarcarnos en el período Meiji, es importante hacer una breve referencia al período anterior, el período Tokugawa (siglos VII-XIX), por ser la base del futuro crecimiento del Imperio del Sol Naciente: se desarrollaron la industria, el comercio y con ello, las infraestructuras (principalmente en las carreteras) y las ciudades crecieron. Además, aparecieron familias comerciantes y se hicieron más fuertes (Barlés, 2012: 2). Rowthorn et al. (2006: 38) mencionan que, tras el final del régimen autoritario Tokugawa que aislaba el país, el gobierno pasó a pertenecer al emperador Meiji, quien decidió abolir el *shogunato* y las tierras pertenecientes a los *daimyō* se dividieron en prefecturas.

A medida que Occidente avanzaba, los japoneses se percataban de que su patria estaba atrasada, de modo que decidieron solucionarlo para que no fuese así con la imitación de modelos más evolucionados, los modelos occidentales (Uribarri, 1999: 89). Por consiguiente, se dejaron atrás sus propios valores culturales, su tradición. Este cambio dio lugar a que no se valorasen ni se desarrollasen las artes japonesas, además de que se quitasen los privilegios a los samuráis y los monjes budistas. Puesto que las potencias occidentales estaban colonizando por esos momentos otros países, los nipones estaban preocupados por ese motivo, por lo que conservaban su orgullo para mantenerse independientes, pero también reconocían su inferioridad en ámbitos modernos, hecho que se sigue constatando en la actualidad (Pazó, 1999: 243). En consecuencia, Uribarri (2009: 92) aporta que existieron momentos dubitativos ante la modernización del país, pues era un país débil ante las potencias de Occidente. Por este motivo, para que no llegasen a colonizarlo, unos optaban por rechazar todo lo que procediese del extranjero, mientras que otros defendían el aprendizaje de lo extranjero para fortalecerse a sí mismos en relación con su posición soberana. Se negaba el criticismo de la modernidad, lo que causó que el colonialismo y el fascismo siguiesen persistiendo. Bajo el punto de vista de Rowthorn et al. (2006: 39), la propagación del pensamiento liberal de Occidente por el país nipón inquietó de tal forma a los dirigentes, que volvieron al nacionalismo y al tradicionalismo en la década de 1890, por lo que se derogaron los derechos de comercio exterior. Desde el punto de vista de Maruyama (1988: 48), en la actualidad el país nipón todavía no ha aceptado su modernización en los campos de la ética y de la comunicación, al

contrario que el ámbito tecnológico, que está completamente modernizado, lo que da lugar a una coexistencia de elementos pre-modernos y ultra-modernos.

### 6.3.2. Evolución de los aspectos socioeconómicos y gubernamentales

En consonancia con las ideas expuestas por Pazó (1999: 241), en 1868 el país se abrió al mundo y rápidamente se occidentalizó al industrializarse y al seguir los modelos financieros de Occidente, incluso llegó a convertirse en una potencia colonial. Esta época se conoce con el nombre de época o período Meiji, que abarca entre 1868 y 1912. Se trata de una restauración y, al mismo tiempo, de una renovación, ya que Japón cambió completamente su sociedad y política a partir de 1867, cuando finalizó el *bakufu* (el gobierno de los militares), por lo que el emperador volvió a gobernar el Estado (Uribarri, 1999: 92).

La sociedad pasó de estar clasificada en cuatro estamentos (samuráis, campesinos, artesanos y comerciantes) a ser unificada y dividida en prefecturas en la administración. Se desarrolló gracias a la educación que recibió, lo que le ha permitido participar en la política por medio de diversos órganos sociales del pueblo, de modo que ha dado lugar a “la ideología del ‘interés nacional’” (*ibíd.*, p. 89).

Respecto a la economía, se volvió liberal en el momento en que se elaboró una legislación sobre el comercio, se creó una moneda única (el yen japonés), se implantó una bolsa, etc. Además, se crearon empresas fundamentales relacionadas con la telegrafía, los puertos, los ferrocarriles, las industrias... Con motivo de la modernización de estos aspectos mencionados anteriormente, algunos becarios japoneses fueron enviados a Europa y América en busca de la ciencia para fortalecer el dominio del imperio. El desarrollo económico experimentado por Japón se debió parcialmente a la ambición por el conocimiento, ya que se relacionaron con otras culturas, aprendieron de ellas, tomaron elementos de éstas y los ajustaron a sus propios caracteres. Esto ayudó a consolidar la confianza de los ciudadanos en la política. El estancamiento económico de finales de la era Meiji impidió que Japón se desarrollase (*Ibíd.*, pp. 92-94).

En cuanto al aspecto gubernamental, se quitaron los privilegios a los samuráis y, como protesta, los que eran contrarios a las medidas reformistas se resistieron. El ejército imperial (creado en 1871) combatió contra ellos y logró derrotarlos (1874-1877). En 1885 el emperador suprimió el Consejo Imperial para dar lugar al parlamento de tipo occidental, cuyo presidente sería Hirobumi Ito. El 11 de febrero de 1899 se promulgó la constitución, que otorgaba sumo poder al emperador y se estableció el parlamento (el primero en el continente asiático), dividido en dos cámaras legislativas

(la Cámara Baja, cuyos miembros eran elegidos por el emperador, y la Cámara Alta, cuyos miembros eran elegidos por los electores) (Martínez y García, 2010: 70). Con la llegada de esta constitución, se introdujeron los primeros derechos ciudadanos, y el poder recayó sobre el emperador y el parlamento, pero de forma desigual. La nueva capital nacional se estableció en Edo, que pasó a ser llamada Tokio (Rowthorn et al., 2006: 38). Conviene recordar que se produjeron una serie de guerras en un intento por parte de Japón de expandirse. Primero, éste y China se disputaban Corea, el país nipón derrotó a los chinos (1894-1895) e invadió Taiwán. Esto quedó firmado en el tratado de Shimonoseki (1895), en el que se garantizaba la independencia de Corea y Japón se quedaba con las islas Pescadores, Taiwán y la península de Liaodong (que será devuelta por imposición de Occidente). En este momento muchas ciudades chinas comenzaron a abrirse al comercio japonés. Más tarde, en 1898 Rusia reconoció la superioridad nipona en la influencia sobre Corea, a raíz de lo que Japón empezó a ser considerado potencia internacional militar y diplomática. Seis años más tarde (1904) ataca a la marina rusa sin motivo de guerra en la batalla de Tsushima. Y para concluir esta era, en 1912 muere el emperador Meiji Mutsu-Hito, al que le sucede su hijo Yoshi-Hito (Martínez y García, 2010: 70). Con él se inicia el reinado Taishō (Rowthorn et al., 2006: 39).

### 6.3.3. Influencia de Japón en Occidente

Barlés (2012: 2-3) constata que la modernización japonesa influyó grandiosamente en Occidente, ya que el continente europeo y el americano empezaron a interesarse por el país nipón. Lo vieron como un lugar que mantenía sus antiguas costumbres, lejano, desconocido, cultural, artístico, artesano, de una gloriosa belleza, amante de la literatura. Esto se demostró notablemente con la obtención de objetos japoneses con valor artístico, con las exposiciones universales que tuvieron lugar en estos dos continentes, y con reportajes y artículos de prensa sobre este país. Otra manera de dar a conocer esta nación remota fue a través de declaraciones de habitantes japoneses que se dedicaban a la política, al arte, al comercio, etc., y a través de las publicaciones escritas en diversos medios por viajeros occidentales. Entre sus principales motivos de viaje se encuentran los siguientes: primero, por el llamamiento del gobierno japonés para modernizar distintos ámbitos; en segundo lugar, por ser corresponsal, como es el caso de los escritores y los periodistas; tercero, por expreso deseo; cuarto, por vincularse de alguna forma con el Imperio del Sol Naciente; quinto, para predicar el cristianismo, como hicieron los misioneros cristianos. Pero no menos importantes son los visitantes que decidieron viajar a la isla porque no se sentían cómodos en sus países de origen y anhelaban una cultura íntegramente opuesta, porque vivían de forma ambulante, o porque deseaban reflexionar y buscarse a ellos mismos. Curiosamente, los viajeros occidentales eran

estadounidenses, italianos, franceses, británicos y alemanes. En aquellos momentos, estos países se beneficiaban de unas sólidas y ricas economías, políticas y culturas, aparte de poseer intereses o ejercer una cierta influencia en aquel lugar, lo que dio lugar a unas relaciones continuas en varios medios.

#### 6.3.4. La ilustre figura del pensador Fukuzawa

Uribarri (1999: 99-102) menciona a una persona esencial de la era Meiji durante el proceso de occidentalización, Fukuzawa Yukichi, considerado “el educador del Japón moderno”. Llevó la occidentalización a su país natal cuando modernizó la política, la sociedad, la economía y la ciencia. Según él, la sociedad occidental estaba basada fundamentalmente en la independencia tanto a nivel personal como a nivel nacional. Para llegar a esa independencia, Yukichi apostaba por aprender a la manera occidental, ya que era efectiva y científica, en vez de estudiar los clásicos chinos; es decir, cuanto más se desarrollara la inteligencia de una persona, era más posible que se consolidase una independencia nacional. Es aquí donde aparece el concepto de “civilización” como resultado y vía de la inteligencia. Así pues, la civilización implica el desarrollo de la virtud y del saber. Se distinguen entre los aspectos externos de la civilización y los espirituales, siendo estos últimos los que tienen primacía. Pero para que Japón evolucionase, se tenía que desprender de sus ideales antiguos del desinterés por la innovación, el avance y la creatividad. Entre otras de sus aportaciones destacan las siguientes: la libertad conlleva una responsabilidad, con la que los ciudadanos tendrán un mejor o peor gobierno en función de ésta; el gobierno y el pueblo deben tener un mismo objetivo; la dignidad depende de la ley (estado de derecho); y debe existir una igualdad de los derechos entre las naciones y las personas de las mencionadas naciones.

#### 6.4. Geografía de Japón

“País tropical ascendido al Norte por sorpresa, sin aviso, sin dar tiempo a disponerse para el invierno” (Loti, 1998: 146).

De acuerdo con Rubio (2007: 25-35), el nombre de Japón procede del antiguo *Yamato* o *Wa*, que dio lugar a la palabra *Nippon*, que significa “lugar donde surge el sol”. La geografía cumple una función primordial en la literatura y la estética japonesa, pues se alude continuamente a los paisajes, al clima y a las estaciones temporales.

Para comprender la continua alusión a los últimos aspectos mencionados, haremos un pequeño viaje ficticio a su geografía física. Japón es un archipiélago formado por cordilleras y extendido de noreste a sureste al este de Asia, cerca de China y Corea. Su superficie es de 377000 m<sup>2</sup>, pero menos de su mitad es fértil y habitable. El archipiélago está formado por sus cuatro islas más famosas, que son Hokkaido, Honshu, Shikoku y Kiushu, doce islas costeras y varios islotes, la mayoría de ellas al suroeste. Es un país extremadamente montañoso, con una mínima superficie llana. La población se encuentra mayormente concentrada entre el este y el oeste, desde la zona de Tokio, pasando por el área de Nagoya, y de Osaka y Kioto, hasta el norte de Kiushu. El centro del país ha sido un lugar sumamente importante, ya que el Mar Interior dio lugar a rutas de transporte accesibles y seguras. En los últimos milenios la costa del sur se ha llenado demográficamente debido a factores climáticos (corrientes marítimas cálidas) y las precipitaciones. Se trata de un país de contrastes, pues no tiene un clima único: mientras que las nevadas caen en el noreste, los tifones afectan al suroeste, y, por ejemplo, se puede dar un verano caluroso o muy lluvioso. Debido a su insularidad y cercanía con el suroeste de Corea, otras islas asiáticas y Siberia, el país nipón ha permitido transitar muchas ideas y gente. Sus gentes se caracterizan por el deseo de aprender, dependencia de grupo, cumplimiento de normas, conformidad con los comportamientos sociales y conservación de los valores culturales. Sus montañas (*san*), junto a su insularidad, son otro rasgo distintivo: en la literatura las divinidades y los devotos habitan aquí, por lo que se han edificado numerosos santuarios y templos. Y por último, su vegetación generada por la lluvia y dependiente de los cambios estacionales es otro de sus rasgos más llamativos. Montaña, mar y vegetación hacen de Japón un lugar distinguido por su hermosura natural. Su topografía montañosa beneficia el cultivo del arroz, trabajo realizado en grupo. Además de esta leguminosa, también se cultivan mijo, cebada, arroz de montaña, alubias..., por lo que su economía resulta sobre todo agraria. Japón es un país con gran variedad de flora y fauna por su cercanía al continente asiático. Los vientos monzónicos y las corrientes marinas dan lugar a los notables cambios estacionales: el *bayu*, una “miniestación” entre

primavera y verano singularizada por sus abundantes lluvias, y los contrastes de los colores, que se abordarán a continuación.

#### 6.4.1. La relevancia de las estaciones en la cultura nipona

*“En la primavera, el amanecer. Su belleza es incomparable cuando, a medida que la luz invade las montañas y enrojece tenuemente sus perfiles, delgadas bandas de nubes violáceas se extienden sobre ellas.*

*En el verano, las noches. ¡Qué bellas son cuando brilla la luna, cuando en la oscuridad se entrecruzan enjambres de luciérnagas, o cuando son una o dos las que vuelan solitarias con sus luces fugaces; e incluso cuando llueve!*

*En el otoño, el atardecer. Es hermosos cuando el sol se acerca al contorno de las montañas, y cuando los cuervos regresan a sus nidos, de a dos, de a tres, de a cuatro, pero más encantador aún es ver a los gansos salvajes que vuelan alineados en el cielo distante, y nada comparable a ese momento en que cae el sol y empieza a oírse el soplo del viento o el canto de los insectos.*

*En el invierno, las mañanas, temprano. Indescriptiblemente bellas cuando la noche anterior ha nevado, pero también espléndidas cuando todo está cubierto de blanca escarcha. También cuando el frío no llega a ese extremo, pero la mañana es helada, no deja de ser delicioso ver a los sirvientes ir de prisa encendiendo el fuego y llevando carbón de un lugar a otro. [...]*”

Con estas palabras extraídas del ensayo *Makura no shūshi (El libro de almohada)*, nos deleita la escritora japonesa del siglo XI Sei Shōnagon (1969: 49) de tal forma que podemos percibir como son las estaciones del año en este remoto lugar.

El clima resulta un tema actual del que siempre se habla en este país, tanto en conversaciones diarias como en los telediarios, pero no como mero entretenimiento (como sucede en Occidente), sino como un elemento partícipe de la naturaleza y la cultura, que da lugar a los *nenchū gyōji* o ritos estacionales (Berthier, 2000: 603). Por este motivo, los cambios estacionales que sufre son dignos de contemplar por su espectacular metamorfosis cromática. Marcan de tal forma a la sociedad que en todas las actividades se reflejan estos cambios, por ejemplo, en el comercio, que transforma sus escaparates y productos al son de la estación que se corresponda. A continuación, describiremos las estaciones y su simbología (Oficina Nacional del Turismo Japonés, 2010: 26-29):

- Primavera: se trata de un período realmente turístico por el florecimiento de sus cerezos y ciruelos. La naturaleza cobra unos tonos rosáceos y violáceos, acompañados de unos aromas embriagadores. Simboliza el renacimiento de la naturaleza, en honor de la que se celebran numerosos festivales.



Figura 1. Cerezos en flor en primavera.

- Verano: la época de los contrastes del verde. El verdor hierba de los cerezos, robles, arces y avellanos de las montañas choca con un verde más oscuro de los pinos y un verde más claro de los bambúes. Además, es típico que cada noche haya fuegos artificiales.



Figura 2. Paisaje japonés de bambúes.

- Otoño: tonos púrpuras, dorados, amarillos, marrones, rojizos y bronceados tiñen las hojas de los árboles. El tono dorado llena los arrozales, que indica que es la época de la siega. Junto a la primavera, es la época que más afluencia turística recibe debido al contraste de esos tonos y a las muestras de crisantemos. Más adelante, abordaremos esta estación desde la perspectiva de Loti.



Figura 3. Japón en otoño

- Invierno: al norte del archipiélago tienen lugar festivales que ensalzan el hielo y la nieve. Mientras tanto, en el resto del archipiélago no es una época demasiado fría, con cielos despejados.



Figura 4. Monte Fuji nevado.

## 6.5. Pierre Loti

“Creador de una idílica imagen de Japón con sus cerezos, sus templos y las *musmés*” (Gutiérrez, 2012: 27).



Figura 5. Pierre Loti.

### 6.5.1. Biografía

Louis-Marie-Julien Viaud, conocido como Pierre Loti, nació en el 14 de enero de 1850 en Rochefort-sur-Mer (región de Poitou-Charentes). Su seudónimo, Loti, le fue interpuesto por su carácter introvertido y hace referencia a una flor india humilde. Pertenecía a una familia burguesa protestante (Loti, 1998: 9).

En 1863 sintió el deseo de convertirse en marinero, ya que su hermano también lo era. Ingresó en la Escuela Naval Borda en 1867. Por primera vez viajó por Normandía y Bretaña a bordo del Bougainville (Quella-Villéger, 2009: 4).

En 1870, a raíz de la acusación por robo sobre su padre, decidió aventurarse por el mar Báltico, América del Sur y el Pacífico. En el momento de su regreso, comenzó su fascinación por Turquía, que más tarde pasará a ser seducción por el continente asiático. Publicó su primera novela, *Aziyadé*, en 1879, ambientada en Constantinopla. Le siguió *Las bodas de Loti* (1872), inspirada en su estancia en Tahití. Estas dos primeras novelas fueron publicadas de forma anónima. Después, empezó a firmar sus creaciones literarias con su seudónimo, siendo la primera de éstas *La novela de un espahí* (1881), seguida por *Mi hermano Yves* (1883). Tras llegar de China, escribió *Pescador de Islandia* (1886), uno de sus mayores éxitos. Ese mismo año se casó con Jeanne-Amélie Blanche Franc de Ferrière (1859-1940). A esta obra le siguieron *Matelot* (1892) y otras novelas ambientadas

en distintas ubicaciones: *Ramuntcho* (1897) en el País Vasco, *Madame Crisantemo* (1887) y *Japón en otoño* (1889) en Japón, y *Fantasma de Oriente* (1892) en Turquía. Algunas de estas obras ya mencionadas son de las más populares, junto a *Turquía agonizante* (1913).

En 1906 se convirtió en capitán de navío, a lo que llegó tras pasar por teniente de navío (1898) y capitán de fragata (1899) (*ibíd.*, pp. 9-10). Debido a sus numerosas aportaciones tanto literarias como marinas, por un lado, ingresó en 1891 en la Academia Francesa y, por otro, le fue otorgada la Gran Cruz de la Legión de Honor de Francia. Murió el 10 de junio de 1923 en Hendaya (Francia), siendo *Supremas visiones de Oriente* (1921) su última obra (Quella-Villéger, 2009: 4).

#### 6.5.2. Estancias en Japón

Loti visitó cinco veces el País del Sol Naciente. Esas cinco estancias podemos clasificarlas en dos etapas: la primera etapa (1885), con una primera escala de treinta y seis días en Nagasaki y una segunda visita por el mar del Interior, durante la que acudió a Yokohama con duración de una semana, a la que se le añaden dos semanas en Kōbe. *Madame Crisantemo* (1887) y *Japón en Otoño* (1889) fueron escritas a raíz de estas visitas al país. Por otra parte, en la segunda etapa (1900-1901) realizó las tres estancias restantes: cuatro meses de nuevo en Nagasaki, más un viaje de dos meses alrededor de Corea, el Pacífico y el mar Interior, en el que volvió a pisar Nagasaki, Kōbe y Yokohama. La composición de esta época es *La tercera juventud de Madame Ciruela* (1905).

## 6.6. *Japón en Otoño*

Como ya se ha aludido, esta obra fue escrita en 1889, tras los dos primeros viajes de Loti a Japón en 1885. El título original es *Japoneries d'automne*, que en algunas editoriales se ha traducido por *Japonerías de otoño* y en otras por *Japón en Otoño*, como es el caso de ediciones Abraxas.

La traducción, a cargo de Vicente Clavel, pertenece a la 1ª edición de 1998, cuenta con 215 páginas y se compone de una nota preliminar, donde hay una nota preliminar (escrita por J. G., del que desconocemos su nombre completo) con la biografía del autor y sus estancias, y nueve capítulos (en realidad son relatos recopilados más tarde bajo este título), de los que cada uno de ellos toma un nombre diferente en alusión a los distintos destinos de visita: “Kyoto, la Ciudad Sagrada”, “Un baile en Yedo”, “Extraordinaria cocina de dos viejos”, “Traje de emperatriz”, “Tres leyendas rústicas”, “La Montaña Sagrada de Nikko”, “En la tumba de los samuráis”, “Yedo” y, finalmente, “La emperatriz Primavera”. Bajo el título de cada capítulo, excepto el de las leyendas, aparece la persona a la que se le ha dedicado: sus amigos y escritores Edmond de Goncourt, Émile Pouillon y Jean Aicard, señoras de la aristocracia, como madame Alphonse Daudet, la princesa L. Murat, mademoiselle Maggie y lady Margaret Brooke de Sarawak, y Henri de Mira (desconocemos quién es). Se alternan capítulos más extensos, divididos en varias partes para una mejor lectura, con otros más breves.

A lo largo de la obra, el traductor ha añadido notas a pie de página (no aparecen en la versión original) para nombrar el título de cada capítulo en francés, así como para aportar datos sobre santuarios, templos, dioses, emperadores, etc. Como bien dice la nota preliminar del libro (Loti, 1998: 12), se debe tener en cuenta que la edición española está actualizada a tiempos modernos, por lo que se han modernizado los nombres de lugares y personas, así como se han insertado imágenes de los lugares visitados. Las palabras japonesas, que no tienen un equivalente en español, se han respetado y mantenido con cursiva, si bien se ha explicado su significado para no despistar al lector.

### 6.6.1. Contexto de la obra

Como bien indica el propio título, *Japón en Otoño*, la época elegida para realizar el viaje es el otoño, ya que se siente impresionado al ser el único turista, además de escuchar “la ruidosa música de las aguas desbordantes” y respirar “la melancolía de noviembre” (*ibíd.*, p. 147). La estancia en este lugar tan exótico es en realidad de cuatro meses, aunque se le hace tan larga al autor del libro que la convierte en sus líneas en “seis largos meses” (*ibíd.*, p. 150).

Esta obra se contextualiza en el Japón de la época Meiji, un Japón que progresa hacia la modernización, que toma como base Occidente. Como indica la nota a pie de página número 5 (*ibíd.*, p. 15), tan solo habían pasado veinte años desde que Japón había abierto sus puertas al mundo occidental.

#### 6.6.1.1. La era Meiji a ojos de Pierre Loti

Desde el inicio hasta el final de la obra, vemos continuas alusiones a la occidentalización que está atravesando Japón: se construyen hoteles al estilo inglés, donde se alojan viajeros occidentales, como es el caso del hotel Yaāmi (*ibíd.*, p. 17). Los muebles todavía no se conocen en el País del Sol Naciente. A las fábricas de porcelana, que han exportado tantísimos jarrones y tazas, no ha llegado todavía ningún objeto moderno. Cuando Japón se haya occidentalizado totalmente, los pintores de estas fábricas ya no existirán. Impresiona que este pueblo “... tan súbitamente enloquecido por el vapor y el progreso...” desee evolucionar a un estado más moderno (*ibíd.*, p. 40). Pero los hoteles no son sólo las únicas construcciones a la europea: es el caso del palacio Roku-Meïkan, con muros extraordinariamente blancos, y el ayuntamiento de Utsunomya, edificado a modo estación y con lámparas venecianas. Como percibimos desde el punto de vista de Pierre Loti, la moda se moderniza de forma progresiva, por lo que da lugar a vestirse de forma francesa y a una combinación de trajes japoneses con europeos, y se incorporan los valeses alemanes y las cuadrillas francesas. A pesar de que podemos comprobar que ese progreso hacia la modernización interfiere en casi todos los ámbitos, la religión se salva. Una semejanza a la de Occidente es la de los domingos, momento en que se cierran los comercios, algunas personas están en estado de embriaguez y las familias pasean vestidas con los típicos trajes japoneses. En los restaurantes se empieza a comer de forma europea cuando se introducen los tenedores y las mesas, pero, al mismo tiempo, las raciones son pequeñas para los occidentales.

#### 6.6.2. Argumento de la obra

El viaje de Loti comienza en el puerto de Kōbe, pasa por las ciudades de Osaka, Kioto, Nagasaki, transita por el *Tokaido* (camino del mar Oriental), Kamakura, Yokohama, Utsunomya, Nikkō, Yedo (la actual Tokio) y termina en Yoshivara. Como se supone, no solo acude a estos lugares, sino que también visita los diversos santuarios y espacios naturales, algunos de ellos situados dentro o fuera de las mismas ciudades. Veamos su recorrido: la pagoda de Yasaka, el templo de Kiyomizu, el palacio de Taïko-Sama, el templo de los Treinta y tres codos o templo de los Mil Dioses, el templo del Daibutsu (el Gran Buda), el Kitano-tenjin (templo del Buey), el templo de las Ocho

Banderas, el Tōshōgū, el palacio del Brillo de Oriente, el templo de Yemidzú, el templo de Yeyaz, el lago Chūzenji (desconocemos si es este lago en realidad el que visita, pero según menciona la nota a pie de página número 8 (*ibíd.*, p. 149), es lo más probable que se trate de este lago), los templos de Shiva, la pagoda Saksa, el parque de Ueno y, por último, el palacio de Akasaba.

Asimismo, observa y detalla cómo son los japoneses física y psicológicamente, mencionando especialmente a las mujeres, sus indumentarias, los paisajes, entre los que cobra especial importancia el monte Fuji, las tradiciones y las leyendas que circulan por el país, los jardines. Algo que le gusta especialmente es bailar con las *musmés* en los bailes celebrados durante eventos aristocráticos.

Además de las continuas descripciones, el libro también se caracteriza porque afloran las impresiones y los sentimientos que produce Japón en el escritor francés. Le llama la atención que adoren a varios dioses (Buda, Kwannon, Amida e Inari), pero, al mismo tiempo, siente pavor cuando ve sus expresiones faciales y su colocación en rincones imprevistos de los templos.

### 6.6.3. ¿Por qué otoño es la época elegida?

Lanzaco (2009: 15-17) puntualiza que el otoño se trata de una estación protagonizada por el silencio y sombras. Son varios los poetas que han escrito hermosas composiciones sobre esta estación. A continuación, se mencionarán algunos poemas.

Poema de Shunzei (1114-1204), padre del famoso poeta Taika:

*A medida que atardece  
sopla frío en mi corazón  
el viento otoñal de la marisma.  
El pato salvaje lanza su grito solitario  
en los cañizales de la remota villa de Fukakusa.*

Poema de Teika (1162-1241), filólogo clásico de la Edad Media:

*“Al mirar en la lejanía  
no veo ni cerezos en flor (primavera)  
ni hojas teñidas de púrpura (otoño).*

*Sólo contemplo un chamizo en la playa  
al crepúsculo de una tarde otoñal.”*

Poema de Saigyō (1118-1190):

*“En un árbol solitario  
junto a un campo desolado,  
el arrullo de una paloma  
llama a su compañero.  
Atardecer desolado y terrible.”*

#### 6.6.3.1. El reflejo del otoño en la naturaleza

A continuación profundizaremos en la visión del otoño desde los ojos de Loti.

Los cultivos inundan los llanos campos de maíz, arroz y “... esas plantas trepadoras cuyas grandes hojas ornamentales se han generalizado en nuestros jardines públicos...”, desde los que se ven verdes cordilleras a lo lejos (Loti, 1998: 15). En la siguiente cita textual vemos que esta estación no es una época fría, sino más bien templada, “... con el ligero vapor blanquecino del otoño y el tibio sol alumbrándolo todo con su pura claridad. Y el campo animado por todas partes con la eterna música de las cigarras...” (*ibíd.*, p. 25). Algunos árboles todavía conservan hojas verdes, a pesar de haber llegado el otoño, momento en que los caquis dan sus frutos. La siega de verdes arrozales y campos de mijo tiene lugar en este período. Pero no sólo las cigarras protagonizan la estampa otoñal, sino también los cuervos. El paraje de la clara luz y los lotos amarillos con los pétalos cerrados hace que se respire “la melancolía de noviembre” y una sosegada calma. Las nubes no abundan en un cielo que, como describe el francés, es de un tono dorado verdoso y los árboles comienzan a desnudarse. El perfume de las hojas secas embriaga el ambiente, que pierde luminosidad a medida se acerca el invierno y se llena de un viento frío. Al igual que Europa, los campos están llenos de flores violetas y pámpanos rojizos. Las oscuras noches adquieren un aspecto desolador, rodeadas de un viento frío. Loti menciona también a los monos y las cascadas que acompañan los demás sonidos otoñales de la naturaleza. El reconocido monte Fujiyama, pintado en tantos papeles de arroz, alberga nieve en su cumbre; los bosques se tornan amarillos y rojizos; las viñas, rojizas; y las gramíneas, secas, como sucede en Europa. El cambio de la costa hacia el interior provoca más frío en el interior del país y comienza a aparecer el hielo sobre los tejados. Resulta maravilloso contemplar los famosos arcos japoneses en otoño, con sus hojas

pintadas de colores rojizos y violáceos, sobre un cielo azul pálido. La lluvia toma protagonismo en noviembre.

#### 6.6.4. Descripción de los espacios recorridos

A continuación, se realizará una breve descripción de los espacios que Loti recorrió en esta obra, con el objetivo de conocer estos lugares e imaginarlos. Se abordará su aspecto actual y el pasado, percibido por Loti. Los santuarios y demás parajes se ubicarán en cada una de las ciudades a las que pertenecen, excepto los que se encuentran aislados.

##### 6.6.4.1. Kōbe

Se sitúa en una ladera, por lo que es una de las más bellas ciudades del país. Es de pequeño tamaño, en comparación con otras ciudades japonesas, y sus *ijinkan* (casas de los extranjeros) hacen que tenga un toque europeo y americano (Rowthorn et al., 2006: 378).

##### 6.6.4.2. Osaka

A ojos de Loti, es una ciudad dedicada al comercio, por lo que existe un gran movimiento, además, tiene "... pocos templos, millares de pequeñas calles trazadas a escuadra, canales como en Venecia, bazares de bronce y porcelanas..." (Loti, 1998: 15).

Al norte de Kansai y en la costa de San-in, se encuentra Osaka. Destaca por su exquisita cocina, su practicidad, su historia y su cultura. La contemporaneidad es otra de sus características, situándose así por detrás de Tokio. Se divide en la zona de negocios y finanzas (al norte), que toma el nombre de Kita, y en la del ocio (al sur), conocida como Minami. Ambas zonas están separadas por dos ríos, entre los que se halla la isla Nakano-shima. En sus comienzos el comercio y el puerto convirtieron Osaka en un punto importante, ya que Japón, Corea y China realizaban aquí sus actividades comerciales. Se convirtió en la primera capital del país durante poco tiempo, antes de que Nara lo fuese. Empezó a expandirse a finales del siglo XVI, con el establecimiento de los mercaderes y se convirtió en el motor económico. Actualmente Tokio ha pasado a ser el primer centro económico, aunque Osaka se sigue manteniendo como motor económico (Rowthorn et al., 2006: 361).

#### 6.6.4.3. Kioto

Se trata de una urbe inmensa, “... que ocupa [...] casi el emplazamiento de París...”, ubicada en una llanura y rodeada de montañas. Llama la atención su silencio y su bullicio, su colorido, como bien expresan las siguientes líneas:

*“¡Qué desigual, variado y extraño es Kyoto! Calles bulliciosas, atestadas de djins, de transeúntes a pie, de vendedores, de carteles multicolores, de oriflamas extravagantes, que flotan al viento. Tan pronto se corre entre el ruido y los gritos como se halla uno con el silencio de los lugares abandonados, entre los restos de un gran pasado muerto. Se encuentra uno ante relumbrantes escaparates con tejidos y porcelanas, o bien se acerca a los grandes templos, [...], o bien experimenta la sorpresa de encontrarse bajo un bosque de bambúes [...]” (Loti, 1998: 18-19).*

Es necesario incidir en que, desde lejos, toma la perspectiva de una ciudad europea, con “... millones de pequeños techos con tejas de un gris oscuro...”, de la que se diferencia por la presencia de cantidad de palacios y pagodas, por lo que el literato francés la nombra como “la vieja capital religiosa” (Loti, 1998: 20). A pesar de ser una ciudad de hormigón, conserva, como dice Loti, numerosos palacios, jardines, más de 2000 templos y santuarios, y *geishas*. Su diseño cuadrangular, basado en la antigua capital china Xi’an, hace que resulte un lugar fácil de recorrer. En el 794 se convirtió en la capital de Japón. En el siglo IX siguió siendo la capital oficial y cultural, pero comenzó su declive. Entre 1466 y 1467 la guerra Ōnin destruyó gran parte de la ciudad y, tras su reconstrucción, se convirtió en el centro religioso, económico y cultural. Hoy en día es una ciudad industrializada que destaca, además, por ser un importante punto educativo y cultural (Rowthorn et al., 2006: 290-291).

- Pagoda de Yasaka:

Se divide en varias alturas, donde en la primera se encuentra el templo “... con grandes Budas dorados, llenos de antigüedad y polvo; faroles y vasos sagrados con ramos de lotos...”; está construida de madera, donde los visitantes inscriben sus reflexiones con tinta china (Loti, 1998: 19-20).

- Templo de Kiyomizu o Kiyomizu-dera:

Construido en el 798. Es una de las principales atracciones turísticas por sus cerezos en flor. Albergó la escuela budista Hossō. El templo es uno de los símbolos de Kioto. Debajo de una sala del lugar atraviesa una cascada, que se cuenta que tiene propiedades curativas. También tiene otra creencia: quien con los ojos cerrados encuentre el camino entre dos

piedras tendrá éxito en el amor (Rowthorn et al., 2006: 315). Se encuentra en un recinto abarrotado de árboles, "... de tumbas, de monstruos, de quioscos religiosos y establecimientos de té adornados con guirnaldas..." y otros templos menos importantes. El agua de esa cascada brota de la montaña y es "... vomitada en un pilón por una monstruosa figura de bronce..." (Loti, 1998: 22-23).

- Palacio de Taïko-Sama:

Cubierto de laca de oro, lo que le confiere un "aspecto bizantino" que numerosos pintores han reflejado, y destaca por sus magníficas murallas y bóvedas. Cada sala está decorada de forma diferente:

*"... en una están todas las flores conocidas, en otra todas las aves del aire y todos los animales de la tierra, o bien cacerías y combates [...]. La más extravagante, [...], sólo está decorada con abanicos... La sombra inunda los frisos semitransparentes del palacio, lo que da lugar a que parezca "... la morada encantada de alguna 'bella durmiente del bosque'..." (ibíd., pp. 28-29).*

- Templo de los Treinta y tres codos, templo de los Mil Dioses o Sanjūsangendō:

Construido a mediados del siglo XIII, tiene 33 arcos "... que simbolizan los treinta y tres avatares de Kwannon...". Se diferencia de los demás templos por la ausencia de altares, recintos sagrados e incensarios. En sus gradas alberga "... una legión de dioses llegados de todos los santuarios y de todos los empiresos...", un total de mil deidades de oro, con cuarenta brazos cada uno y "la misma misteriosa sonrisa" (ibíd., pp. 49-50).

#### 6.6.4.4. Nagasaki

Ciudad conocida desgraciadamente por sus acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial. Es considerada la conexión con Occidente, pues en 1542 llegó un barco portugués a su costa. Los portugueses introdujeron armas que los japoneses utilizarían en su guerra. A la primera llegada occidental, le siguió la visita de san Francisco Javier en 1560, con el que llegó la conversión al cristianismo de algunos japoneses, como Ōmura Sumitada, señor feudal del noroeste de Kyūshū. Desde 1571, año de fundación de la ciudad, los barcos portugueses comerciales tenían como puerto este lugar y, poco a poco, Nagasaki llegó a sobresalir por su riqueza y modernidad. Tras la rápida cristianización, se expulsó a los jesuitas e incluso se llegó al punto de perseguir y asesinar a los sospechosos de cristianismo. Después de una sublevación campesina cristiana, se prohibió viajar a los japoneses fuera de su país. No obstante, la cultura y la ciencia occidentales seguían llegando. En 1859, tras abrir sus puertas otra vez al mundo occidental, Nagasaki se convirtió en una potencia

económica, especialmente gracias a su industria naval, lo que causó su ataque a manos de Estados Unidos el 9 de agosto de 1945 (Rowthorn et al., 2006: 678-680).

#### 6.6.4.5. Yedo

Cuando Loti llega a esta ciudad, la compara con Melbourne, Nueva York y Londres, por sus “altas casas de ladrillo, de una fealdad norteamericana”. Sus rectas calles están llenas de tranvías, “casitas de papel, pagodas sombrías, graciosas tiendecillas y faroles de colores” (Loti, 1998: 58-62).

Actualmente Tokio (Capital del Este). Antiguamente recibía el nombre de Yedo/Edo (Puerta del Río) por estar ubicada al lado de la desembocadura del Sumida-gawa. En 1603 comenzó a ser importante, cuando se convirtió en la sede del *shogunato* o gobierno militar del clan Tokugawa. En 1868 se estableció como capital de Japón, momento en que tomó el actual nombre de Tokio. A finales del siglo XVIII, llegó a ser uno de los lugares más poblados del mundo. En el siglo XX el modernismo fue llegando aquí y se convirtió en un importante centro económico.

Tokio se asienta sobre la llanura de Kantō, consta de 23 circunscripciones, 27 municipios, un condado y cuatro islas-distrito. Asakusa y Ueno, al este del Palacio Imperial (Kōkyo), son zonas que conservan parcialmente su tradicionalidad de antes del período de entre 1970 y 1980. Alberga diferentes museos, una estatua de un samurái, un zoo y el Tōshōgū, al igual que en Nikkō. Asakusa es otro barrio que mantiene su tradicionalidad y su cultura, donde destaca el templo Sensō-ji. A su izquierda se encuentra el jardín de Dembō-in, donde está la pagoda Saksa de cinco pisos, un estanque y una casa de té de Kioto (Rowthorn et al., 2006: 91).

- Roku-Meikan:

Se construyó al estilo europeo, con muros muy blancos que le da el aspecto de “el Casino de cualquiera de nuestras estaciones de baños”, por lo que “... le parece a uno que está en cualquier parte menos en Yedo...” (Loti, 1998: 62).

- Barrio Shinagawa:

Barrio tokiota de templos, donde se ubican los templos de Shiva en un bosque de cedros. La puerta para acceder a ellos es muy baja, con dos columnas y un techo chino recogido en los ángulos. Estos templos, de laca y bronce, se remontan a los siglos XII y XIII, pero el paso del tiempo permanece en ellos por su abandono (*ibíd.*, pp. 170-172).

- Barrio de Asakusa:

Aquí se ubica el templo Sensōji (1651), reconstruido más de una vez y en honor a Kwannon y los diez guerreros Binzuru. La pagoda Saksa data del siglo VII y tiene cinco plantas, como alude Loti.

- Ueno:

El francés compara el parque de Ueno con avenidas anchas rodeadas de árboles y bambúes, con los Campos Elíseos o el bosque de Bolonia (*ibíd.*, p. 181). Se encuentra el parque Ueno-kōen, donde se pueden observar gran cantidad y variedad de flores. Tanto es así que se celebra la *hanami*, una fiesta para observar las flores (Rowthorn et al., 2006: 115).

- Palacio de Akasaba:

Se encuentra a las afueras de Yedo, en un alto aislado. Sus muros son de baja altura y está flanqueado por una puerta imperial de monstruos. Contiene un patio, parecido a una plaza, pasillos estrechos, etc. Más que parecer un palacio, se asemeja a una casa, lo que decepciona al escritor porque se esperaba un edificio más majestuoso: "... el "palacio" —si eso es palacio— [...] parece cualquier casa japonesa —ni más alto, ni menos sencillo—..." (Loti, 1998: 196-197).

#### 6.6.4.6. Yokohama

Al sur de Tokio, es la segunda ciudad más grande del país y fue un importante punto marítimo (Rowthorn et al., 2006: 197). Loti lo percibe como un lugar cosmopolita, al que denomina "la gran Babilonia moderna" (Loti, 1998: 100).

#### 6.6.4.7. Templo del Daibutsu (del Gran Buda) o Daibutsuden

En la nota a pie de página número 15 (*ibíd.*, p. 34), el traductor deduce que es el templo Tōdai-ji de Nara: "A pesar de lo que se deduce por el texto de Loti, el templo del Gran Buda [...] no se encuentra en Kyoto, sino en Nara, [...], el gran templo de Todai-ji..." (Loti, 1998: 34). Existen dos Daibutsu, cada uno de ellos en Nara y en Kamakura. El Gran Buda está hecho de bronce y oro y es el principal reclamo turístico de la ciudad. Mide 16 metros de altura y se construyó en el año 746. Este Buda representa al Dainichi Buda (el Buda cósmico). Una leyenda circula en torno a él: quien pase por el agujero de la columna de madera situada detrás de la estatua gozará de una sabiduría eterna (Rowthorn et al., 2006: 389-390). Además, "... en el patio de este templo se halla la campana más monstruosa de todas las de Kyoto, que tiene lo menos siete u ochos metros de circunferencia..." (Loti, 1998: 36).

#### 6.6.4.8. Kamakura

Cuando Loti visitó esta ciudad, edificada de madera, las viviendas habían desaparecido, sólo permanecían templos y avenidas abandonadas. Su época de florecimiento tuvo lugar cuando se estableció como capital nipona, “... tan grande, tan bulliciosa y suntuosa fue, donde el gran Yoritomo tenía en 1200 su corte académica y sus certámenes poéticas, se ha hundido, se ha pulverizado...” (*ibíd.*, pp. 84-85).

Situada más al sur de Yokohama, se trata de la antigua capital de Japón (1185-1333). Al igual que Nikkō, posee muchos templos budistas y santuarios. En el siglo X los Fujiwara eran quienes gobernaban los lugares japoneses en vez del emperador de Tokio, cuyo poder era más bien simbólico. Tras una lucha por el poder, en 1159 el poder pasó al clan Taira. Poco a poco, el clan Minamoto recuperó su poderío y en 1185 convirtió Kamakura en la capital nipona por su cercanía al mar y sus montañas frondosas. Tras fallecer el *shōgun* Minamoto, el clan Hōjō continuó con el gobierno, pero se debilitó, momento que aprovechó el emperador Go-Daigo para derrotar a este clan y convertir Kioto en la capital del país (Rowthorn et al., 2006: 202-204).

- Templo de las Ocho Banderas:

Localizado en un valle, y rodeado de cedros japoneses y dos colinas “... que no parecen naturales, con vértices en pequeñas cúpulas...”, resalta por sus antiquísimos pórticos “... ocultos bajo las sombrías enramadas y charcos de agua estancada cubiertos de lotos...” (Loti, 1998: 84-85).

- Gran Buda de Kamakura:

En un valle se encuentra esta monumental estatua, con un rostro “...muy arcaico; sus ojos, medio cerrados, se alargan desmesuradamente, sus orejas son exageradas [...]; pero su expresión tiene una tranquilidad y un misterio que imponen; [...] la sonrisa de un dios...” (*ibíd.*, p. 90).

#### 6.6.4.9. Nikkō

Según cuenta este proverbio japonés, “quien no ha visto Nikko, no tiene derecho a emplear la palabra *espléndido*”.

Su montaña sagrada, rodeada de cascadas y cedros, está plagada de templos de bronce, laca y oro. Se trata de un lugar silencioso y solitario, interrumpido a veces por los sonidos de una gran campana, un tambor, cigarras, graznidos, monos y cascadas. Permanece intacta al modernismo y adquiere el nombre de “La Meca del Japón” (*ibíd.*, pp. 103-104).

Al norte de Tokio se ubica Nikkō, que descolla por su montaña sagrada. Aquí se erigen numerosos santuarios y templos de colores cálidos, por lo que está considerada uno de los principales reclamos turísticos de Japón. La sacralidad del lugar se origina a mediados del siglo VIII, con la construcción por parte del monje budista Shōdō Shōnin de una ermita, a la que siguió el Tōshōgū. Este santuario sintoísta, edificado entre 1634 y 1636, se encuentra en el centro de la Montaña Sagrada. Se accede por una *torii* (nombre dado a los accesos a los templos sintoístas) de piedra, mientras que a su izquierda se eleva una pagoda de cinco pisos (1650). El edificio consta del Shinkyūsha (Establo Sagrado), las Sanjinko (Tres Casas Sagradas), la Biblioteca Sagrada, que alberga 7000 libros y pergaminos budistas, la sala Honji-dō con su “dragón que ruga”, la puerta Yōmeimon, etc. (Rowthorn et al., 2006: 166-168).

- Templo de Yeyaz o Tōshōgū:

Dedicado al primer *shōgun*, Toku-gawa Iyeyasu (siglo XVI). Su pórtico de granito da acceso a un primer patio luminoso de laca roja y rosetones, donde crecen cedros y musgo, y con la presencia de toros (una especie de faroles) y una torre de cinco alturas. Ese pórtico no es el único, otro da acceso a un segundo patio, como se menciona en la obra analizada (Loti, 1998: 131-132).

- Palacio del Brillo de Oriente:

En realidad es un templo de 300 años de antigüedad, muy cuidado, algo siniestro, con un patio deshabitado y animales del Apocalipsis como decoración, y murallas de oro. Esa antigüedad es notable por sus musgos y líquenes. El camino por el que se accede a este lugar está lleno de guijarros negros que avisan a los dioses de la presencia de algún mortal (*ibíd.*, pp.136-137).

- Templo de Yemidzū:

Pórticos de bronce y laca, con seres quiméricos y hojas, y grandes colosos y los dioses del Viento y del Trueno como guardianes de este oscuro templo. La humedad se hace notar con sus cedros y musgos. Contiene vasos de bronce desde donde crecen árboles de oro (*ibíd.*, pp. 143-144).

- Chuzenji-ko:

Continuando por los alrededores de Nikkō, al oeste se encuentra el lago Chuzenji-ko. Con 161 metros de profundidad, forma parte del Parque Nacional de Nikkō (Rowthorn et al., 2006: 171).

#### 6.6.4.10. Utsunomya

Ciudad al norte, dedicada a la fabricación de “... zuecos de patines para las damas, cometas para las señoritas, bombones, linternas, quitasoles y guitarras...” (Loti, 1998: 109).

#### 6.6.4.11. Yoshivara

Ciudad donde acaba el viaje de Loti. Aunque sea de menor tamaño que Tokio, es más lujosa que ésta. Está formada por calles rectas y anchas, y pisos, desconocidos en Tokio hasta el momento (*ibíd.*, p. 187).

#### 6.6.4.12. Monte Fuji, Fuji-san o Fujiyama

La montaña más conocida de Japón, con una altitud de 3776 metros, protagonista de numerosos paisajes en objetos. Cuando nieva, se convierte en imagen de postal (entre la época de finales de otoño a primavera). Erupcionó por última vez en 1707. Este monte puede divisarse desde Tokio perfectamente, siempre y cuando no esté nublado el cielo. La mejor época para disfrutarlo viéndolo es cuando su cima se cubre de nieve (Rowthorn et al., 2006: 177).

Cuenta un proverbio nipón que si se ve este monte por la mañana, significa que va a hacer buen tiempo hasta que acabe el día (Loti, 1998: 194).

Conozcamos el impacto de este monte sobre Loti:

*“... el gigante de los montes japoneses, el gran cono regular, solitario, único, cuya imagen inverosímil hemos visto reproducida sobre todos los cachivaches y sobre todas las bandejas de laca; allí está, dibujado con rasgos de limpidez profunda, sorprendente, con su punta blanca empapada en la nieve, en la frialdad de los espacios vacíos...” (ibíd., pp. 98-99).*

#### 6.6.4.13. El Tokaido o camino del mar Oriental

Se trata del camino más antiguo y mayor de Japón, rodeado de “... paisajes lindísimos, colinas, arboledas, pequeñas pagodas esparcidas ingeniosamente entre los árboles y frescos arroyos corriendo bajo los bambúes...”. A sus alrededores hay tiendas, casas de té y posadas (Loti, 1998: 77-78).

### 6.6.5. Imágenes japonesas descritas por Pierre Loti

A continuación, se van a explicar las imágenes de Japón que describe Loti desde su percepción a lo largo de la obra. Se complementarán con información recopilada durante la búsqueda documental. Profundizaremos en las más relevantes, las que más huella han dejado en el mundo occidental.

#### 6.6.5.1. Las religiones y los dioses

“[...] país de leyendas y muertos” (Loti, 1998: 162).

Rubio (2007: 84) expresa que, respecto a la religiosidad, los japoneses sienten un compromiso espiritual y una intimidad religiosa, lo que se conoce con el nombre de *shūkyōshin* (“corazón de la espiritualidad”). La dualidad de religiones, el sintoísmo y el budismo, es lo que caracteriza la religión en este archipiélago y culmina en una simbiosis perfecta de elementos, materialismo y moderación que ha derivado en la cultura y el carácter japoneses. Esa ideal simbiosis se debe a que el pueblo nipón se caracteriza por su simplificación y su carácter terrenal que dan lugar a su magnífica armonía. Puesto que el sintoísmo aboga por la muerte como un hecho más y la naturaleza, las ceremonias de nacimientos y uniones matrimoniales son sintoístas, mientras que las comuniones y los funerales son budistas por su búsqueda de la iluminación y su atención en el sufrimiento humano. A continuación, se explicarán ambas religiones (*ibíd.*, p. 122).

- El sintoísmo:

Se considera la religión indígena del país. Antiguamente, se percibía como un dogma y un rito, con la adoración de sus antepasados y de los dioses venerados con celebraciones agrícolas. Sin embargo, a partir de la creación de sus escuelas (Ise, Ryōbu y Yoshida), nació el sintoísmo como religión. Desde sus orígenes, la palabra *shintō* significa “deidad”, pero con el paso de los siglos, ha variado su significado: si en el siglo VIII encerraba el significado del “camino divino” del emperador, más tarde pasó a ser el equivalente de la práctica divina llevada a cabo por las deidades indígenas, los budas, los *bodisatva* y los mitos chinos. Como ya se ha aludido, venera a sus antepasados, además del chamanismo y animismo. Al contrario que otras religiones, no se centra en el más allá, sino en la existencia del mundo real. Desde el siglo VI ha convivido con el budismo, el taoísmo y el confucianismo, pero entre 1600 y 1867 (la era Edo) desaparecieron sus elementos extranjeros para volver a ser la “Religión Antigua”. No obstante, en 1945 se convirtió en una religión más.

No existe una divinidad (*kami*) única, por lo que se le da el nombre de “ochocientas miríadas de dioses” (*yaoyorozu no kami*): desde los ancestros (el emperador) hasta los

propios elementos naturales (montañas, árboles, ríos, etc.), todos ellos presentes en la vida cotidiana. El sintoísmo considera que los sucesos negativos hay que eliminarlos con rituales de exorcismo y purificación, que se siguen realizando hoy en día. Los creyentes se lavan las manos con agua (*misogi*) en un santuario, que consiste en un ritual purificador físico (*kessai*) que se complementa con el acto de enjuagarse la boca. También existe la purificación interna (*harai*), realizada por un sacerdote con una varilla. Asimismo, los sintoístas celebran un festival (*matsuri*) en el que pasean por las calles un objeto que representa una divinidad sobre un altar portátil (*ibíd.*, pp. 86-88).

- El budismo:

Se define como una religión intelectual y psicológica, procedente del norte de la India. Se basa en las enseñanzas de Gautama, quien vivió entre los siglos V y VI a.C., al que se le conoce como el Buda histórico. Desde este país se difundió a China en el siglo I a.C. y desde aquí, al país nipón. Según cuenta la tradición, entró en Japón en el año 552 bajo el reinado del coreano Paekche. Se expandió de forma rápida y eficaz gracias a la ayuda del gobierno. En el siglo VII se convirtió en la religión oficial de Japón al promover la lectura de los textos búdicos, propagar sus enseñanzas, construir monasterios y las Tres Joyas o Tesoros o *Triratna* (el Buda Despierto, el Dharma, que es la Verdad en palabras de Buda, y el Sariga, comunidad del budismo, según Aston (1956: 404). Más tarde, se ordenó la copia del conjunto de textos budistas, el *Tripitaka*, y la veneración de Buda en cada una de las viviendas japonesas.

El budismo se fundamenta en dos doctrinas: por un lado, el “camino de las ocho vías” o “Vía Óctuple” (precisión y adecuación de la palabra, la intención, la acción, la vida, del esfuerzo, la atención, la opinión y la concentración) como solución para paliar el sufrimiento humano derivado del mundo y llegar a la iluminación; por otro lado, el afamado karma o la causa y el efecto, que toda acción realizada en la vida anterior habría dado lugar al deseo, sufrimiento y reencarnación del ser humano. El Budismo Mahayana es la variedad arraigada en Japón, que manifiesta que la iluminación o “budeidad” puede ser alcanzada por cualquiera que tome el “camino de las ocho vías” y cree en la llegada de un buda futuro (*bodisatva*). En esta escuela existen tres manifestaciones de Buda: la primera es la trascendente, que deriva en el Buda Yakushi (el que Cura), el Buda Amida (el de la Luz Infinita) y el Buda Miroku (el del Futuro); en segundo lugar se encuentra la manifestación cósmica y; por último, la manifestación en persona (*ibíd.*, pp. 91-96).



Figura 6. Buda Yakushi, Buda Amida y Buda Miroku.

- Los dioses:

Debido a la dualidad de religiones, a lo largo de la obra aparecen divinidades budistas y sintoístas. Sin embargo, puesto que existen numerosas deidades y el escritor no conoce todas, se van a mencionar las que aparecen en el libro. Ya se ha hablado de las manifestaciones de Buda en el párrafo anterior.

- ❖ Raijin y Fujin:

Dioses sintoístas del Trueno y del Viento, respectivamente. Adquieren un aspecto demoníaco, con cuernos, colmillos y garras. Son especialmente importantes porque traen la lluvia y, puesto que Japón es un país donde hay numerosas tormentas y tifones, esa lluvia es esencial para la agricultura. Raijin tiene el cuerpo rojo, dos cuernos y lleva *taikos*, unos tambores japoneses con los que crea los truenos. Por su parte, Fujin porta una apariencia verde, un cuerno y el *kazebukuru*, una bolsa de donde sale el viento (Cantero, 2008: 144-145).

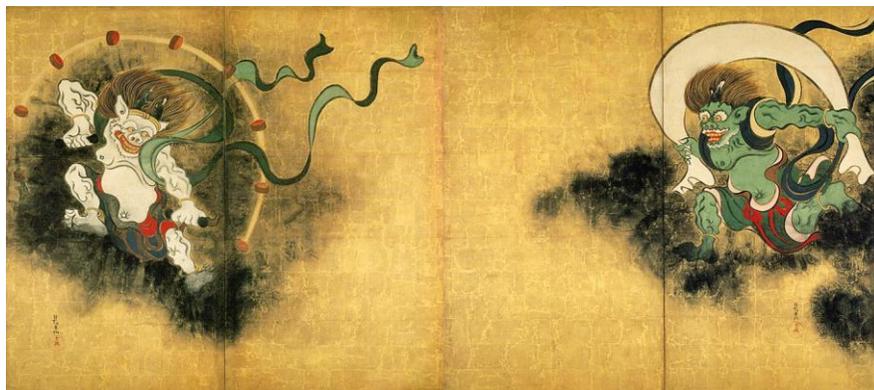


Figura 7. Raijin y Fujin.

❖ Kwannon o Kannon:

Dios/diosa budista de la misericordia y la compasión. El budismo Mahayana idolatra a esta divinidad, a la que le da el nombre de Buda de la Tierra Pura. A diferencia del hinduismo, donde se le representa como hombre, en Japón es una bella mujer que monta sobre un dragón (*ibíd.*, p. 143).



Figura 8. Kwannon.

❖ Benten o Benzaiten:

Forma parte de los Siete Dioses de la Fortuna procedentes de China. Es la diosa budista y sintoísta del arte, la música, el conocimiento, el amor y la retórica. Se la representa con un *koto* (una especie de arpa japonesa) y se manifiesta sobre un dragón o con la compañía de Ugajin (divinidad de la fertilidad), una serpiente blanca (*ibíd.*, p. 144).



Figura 9. Benten.

❖ Inari:

Divinidad sintoísta del arroz. La prosperidad y la fertilidad son símbolos de esta deidad. Se le representa bajo la apariencia de una zorra, principalmente venerada en el Fushimi Inari de Kioto (Lázaro, 2010: 111).

6.6.5.2. La montaña como lugar sagrado

De acuerdo con Rotermund (2000: 566-570), la montaña resulta un lugar sumamente sagrado del que se han realizado diversas clasificaciones conforme a su origen, forma o cultos celebrados en ellas. Es necesario destacar las montañas de las que brotan manantiales, que riegan los campos de arroz y los demás cultivos. Cuentan las leyendas que aquí residen las “divinidades dadoras del agua” (*mikumari no kami*), por lo que se adoran a los dioses de la lluvia y del viento en los templos y santuarios *mikumari*. Se les atribuye el poder de dar agua sagrada y de hacer renacer. Por eso, a lo largo de la historia, han sido numerosos emperadores y emperatrices los que han visitado las montañas sagradas. Otra de sus funciones es como lugar de enterramiento, vínculo que nos encontramos en el folclore, pues, por ejemplo, la expresión *yama shigoto* significa simultáneamente “trabajar en las montañas” y “cavar una tumba”.

Es más, la montaña simboliza también un lugar de tránsito hacia el más allá. Por eso, existen dos tipos de santuarios: los *sato-miya*, que son los “santuarios en las aldeas al pie de una montaña”, y los *yama-miya*, “santuarios de montaña”. Estos últimos están relacionados con la creencia de que las ánimas de los muertos bajan desde su morada en la montaña a las aldeas en momentos señalados. La “montaña del viaje de ultratumba” o *shide no yama* del budismo convierte la montaña en un espacio peligroso, donde viven demonios, como narra el poema número 858 del *Shin zoku Kokin wakashū* (1439).

En cuanto a la divinidad propia de la montaña (*yama no kami*), toma diversas formas según la región o el estatus social de los que le adoran. Prueba de ello son los agricultores, para quienes la deidad se convierte en “divinidad de los campos” (*ta no kami*) cuando se cultiva y se recolecta el arroz. La pasean por los campos y la dejan en los llanos para asegurar la prosperidad. Para recibirla, los campesinos acuden a la montaña, lo que ha dado lugar a la práctica del *shugendō*. Físicamente el *yama no kami* puede adquirir la forma de serpiente o de ser fantástico (*tengu*). Se le representa con forma femenina, un ojo, una pierna... De ella nacen los doce meses del año, creencia que deriva de otro de sus nombres, *Jūnisama* (“dama de los doce”).

Según el culto, se distingue entre la montaña para retirarse o realizar ejercicios espirituales y aquella a la que se acude de forma más cotidiana.

Por su parte, en función de la forma, Ikegami (1959) las clasifica en cinco tipos:

- De peregrinación: relacionadas con los espíritus de los muertos.
- De veneración: se veneran desde un recinto de veneración (*haiden*) sin escalarlas, ya que la montaña es el “cuerpo de la divinidad” (*shintai*).
- De ascensión: su finalidad es subir a ellas para encontrarse con la deidad. El conocido monte Fuji se encuentra en esta clasificación.
- De creencia popular: se vinculan con estas creencias, puesto que se piensa que las almas de los antepasados habitan aquí, y se cree en el *ujigami* y el *yama no kami*.
- De ascesis y prácticas religiosas, conocidas como el *shugendō*.

El pueblo japonés imagina que el origen de la divinidad madre de la montaña (*yama no shinbo*) radica en la creencia popular de los cazadores en un dios de la montaña. Así, Yanagita crea tres categorías:

- Kōya: la diosa y su hijo permiten que se edifiquen santuarios o casas en la montaña.
- Nikkō: la diosa permite a Banzaburō que cace en la montaña. Se convertirá en la región de Nikkō, lugar de origen de los cazadores.
- Shiiba: la deidad se disfraza de chica joven para evaluar la forma de ser de los cazadores. Aquí se encuentra la historia de Oma y Koma, hermanos y cada uno con un carácter totalmente opuesto (compasión vs. frialdad).

#### 6.6.5.3. Leyendas

A pesar de ser un lugar por el que circulan numerosas leyendas, Loti menciona tres en el capítulo “Tres leyendas rústicas”: la de las marmitas, la de Año Nuevo y la de los gatos. La primera de ellas cuenta que las marmitas se convierten en duendes, por lo que no sirve de nada cocer en ellas. En segundo lugar, existe la creencia entre los campesinos de que si durante la noche de Año Nuevo se grita ¡*gambari-nindo oto-toghiçu!* en un lugar aislado, aparece una mano peluda. Finalmente, la tercera relata que los gatos se reúnen en una noche determinada de invierno para bailar. Como requisito, tienen que llevar un pañuelo de seda en la cabeza para tomar parte en la celebración (Loti, 1998: 101-102).

También menciona una leyenda que circula en Yedo es la de los numerosos budas de granito, dispersos por los caminos de Nikkō. Los turistas los cuentan, pero nunca se sabe el número exacto, ya que a cada uno calcula una cantidad diferente.

En todo el país existe la creencia de un buda de madera que cura males imposibles. Se dice que quien toque la parte correspondiente a la que esté enferma y, a continuación, esa persona toque la parte enferma de su propio cuerpo, se curará. Es una superstición tan arraigada que la nariz, los dedos y los relieves de esta estatua han desaparecido, consiguiendo desfigurar su rostro (*ibíd.*, p. 180).

#### 6.6.5.4. La naturaleza como prioridad

*“[...] La riqueza de matices de la naturaleza de Japón, con la delicadeza de sus infinitas tonalidades, es probablemente única en el mundo. Hay montañas con escenarios maravillosos, ríos y mares fascinantes, con una exquisita variedad de estaciones. La sensibilidad de los japoneses ha estado siempre condicionada por ese clima evocador del ambiente natural. El paisaje sin límites que rodea sus templos es en sí mismo un recinto sagrado. Se podría afirmar casi que el propio paisaje es el templo. En el antiguo Japón así era. Las altas montañas, los grandes bosques, las cascadas, las rocas, los acantilados, hasta los viejos retorcidos árboles se veneraban como divinidades. Esta idea perdura hoy en las tradiciones populares [...].”*

Tal y como sugieren estas palabras del Nobel de Literatura de 1968 Kawabata (1973: 8), la sensibilidad del naturalismo estético japonés es un elemento más que importante que hoy en día se sigue conservando.

Los japoneses adoran la naturaleza, como bien subraya Fenollosa (1905: 395-417): “Los japoneses han amado la naturaleza de un modo tan apasionado que han llegado a entrelazar su propia existencia y la de ésta, formando un drama continuo que bien podríamos llamar ‘Arte de la Vida’”. Según un extracto de un poema taoísta de Du Fu (siglo VIII), la naturaleza siempre perdurará: “Aunque la ciudad se ha perdido, los montes y los ríos permanecen”.

Los pueblos y las ciudades de Japón están contruidos en una forma lineal, ya que el espacio oriental se compone de elementos parecidos a hilos. De esta manera, sus habitantes se aseguran de poder contactar con el exterior y con la naturaleza como poder espiritual.

Los primeros jardines diseñados en la época moderna de Asia eran conocidos como jardines de paseo. Todos tenían un camino que giraba alrededor de un estanque, situado en el centro del jardín. Así, se podían observar diferentes escenas y se diseñaban en forma lineal. Por eso, una de las contribuciones dadas al mundo por este país son las ciudades jardín (Cabeza, 2009: 187-216).

Haya (2009: 370) nombra Japón como el país de la armonía (*wa*), presente en todos los aspectos de la vida cotidiana, como es pedir un plato en un restaurante, hacer una suma, etc. La

armonía procede de la naturaleza porque es un lugar de silencio, paz y tranquilidad. Por eso, la naturaleza es una fuente de unión con los humanos que da lugar a la *shizukesa* (unión de paz y armonía).

Según refiere Lanzaco (2009: 8-9), Japón destaca a nivel mundial, entre otras cosas, por su naturalismo estético, que se podría entender como un equilibrio perfecto en la sencillez y la naturalidad de la belleza, encontrada en su naturaleza rebosante de cerezos, sus ropajes, su poesía, etc. No hay que olvidar que esta belleza se expresa en cuatro géneros o tipos de belleza que, a propósito, son los siguientes: *gōkenbi* (*masuraobi*), *yūgabi* (*taoyamebi*), *yūgenbi* e *ikibi*. Pero antes de seguir adelante, consideremos que a cada uno de esos cuatro géneros se les ha atribuido diferentes valores estéticos que veremos.

El primer género se centra en el vigor, la energía y la vitalidad, y enaltece las aflicciones y las alegrías de la vida.

En segundo lugar, el *yūgabi* (*taoyamebi*) radica en la intelectualidad artística, la creatividad y la finura, lo que da lugar al valor del *mono no aware*, que en palabras de Lanzaco (*ibíd.*, p. 13) es “un sentimiento de la delicada melancolía al sentir hondamente la belleza caduca de todos los seres de la Naturaleza. Es un refinado sentimiento complejo de elegancia, melancolía, resignación”.

Seguidamente, en el *yūgenbi* se introduce el zen, por esta razón la belleza interior, el misticismo y la tranquilidad son las cualidades más valiosas de este género. Como valores estéticos, nos encontramos el *mugokan* (la caducidad de la vida), el *wabi* (liberación del alma), el *yohaku* (la hermosura del vacío), el *sabi* (la soledad y la tristeza), el *yugen* (valor que en el taoísmo y cada manifestación de arte significa algo diferente, representado en la belleza exterior, pero va más allá de ésta; es una belleza interior que se lamenta por la desaparición del mundo), el *yojo*, el *yoen* y el *shibumi*.

Para terminar, la última belleza es el *ikibi*, que se trata de la diversión y el deleite en pocos espacios vigilados, como eran las casas de té. Toman protagonismo los valores del *iki* (sensualidad) y del *tsu* (diversión y deleite), desde el punto de vista del mismo autor (*ibíd.*, pp. 13-19).

#### 6.6.5.5. La ceremonia del té

Lanzaco (*ibíd.*, p. 16) destaca esta ceremonia por su sobriedad, plasmada en todos los aspectos (jardín, tazas, cucharillas, decoración...) del lugar donde se celebra. El *yūgen*, un valor que muestra la belleza exterior y una profundidad interior, pero entristecido porque el mundo se desvanece, está presente en esta ceremonia, además de en los jardines, la poesía... Asimismo, existe otro valor presente: se trata del *wabi*, con la expresión de *wabicha*, que se basa en la pobreza

y la soledad, cuyo fin es la liberación del alma. Por consiguiente, la belleza radica en la sencillez de la vida cotidiana, como alude el maestro Sen no Rikyū:

*“[...] ¿Acaso los maestros de la antigüedad escogieron objetos especialmente bellos para su uso?... Nada de eso. Sus preferencias les hicieron elegir utensilios sencillos de la vida austera cotidiana. La belleza que ellos buscaban no era remota sino cercana, al alcance de la mano de todos. Sentían un afecto atractivo mucho más profundo por la belleza de lo ordinario y concreto, mucho más que por la abstracta belleza ideal [...]”.*

En Loti (1998: 108), las casas de té ofrecen palillos, arroz y salsa de pescado. Utilizan vajillas de porcelana, adornadas con cigüeñas, y los clientes son atendidos por mujeres. Además, se sitúan en lugares aislados y están decoradas de forma sencilla y fina (*ibíd.*, p. 58).

#### 6.6.5.6. Carácter de los japoneses

Desde la perspectiva del marinero francés, nos encontramos con que el país nipón se caracteriza por tener numerosos pueblos abandonados. Lo considera el pueblo de mayor cortesía del mundo, aunque algunas veces resulta ser una “cortesía falsa y excesiva” (*ibíd.*, p. 175). Es un pueblo que siente curiosidad al ver a un occidental, pues le miran como si se tratase de “un bicho raro”, motivo por el que reaccionan de diferentes formas, como es el caso de algunos niños, que acuden a Loti para saludarle con la expresión *joh! jayo!*, mientras que otras personas huyen al verle. Contrasta la diferencia de sus sosegados ritmos musicales con los occidentales, posiblemente porque se trata de “una civilización mucho más antigua que la nuestra, y excesivamente refinada”. Resulta extremadamente curioso que muestren su elegancia incluso en el idioma: los *degosiramas*, que, según Loti, son “... conjugaciones honoríficas intercaladas después de la radical y antes de la desinencia, lo cual es de un efecto mucho más pomposo que nuestros miserables tiempos imperfectos...” (*ibíd.*, pp. 68-69). Su forma de imitar al mundo occidental en los bailes les convierte en un pueblo “único para las juglarías”. La admiración hacia estas gentes es prodigiosa por su excelente forma de conservar sus palacios, templos y santuarios que datan de miles de años y su honradez es de lo más remarcable. La rareza es un elemento presente en todas las cosas, estaciones, etc. Una de las costumbres de educación es que los caballeros nipones pregunten la edad a mujer.

Como prosigue Loti, respecto al saludo, se colocan las manos sobre las rodillas y doblan de tal modo el cuerpo que, en algunos casos, casi besan el suelo. Como para todos los occidentales, los orientales tienen caras similares de tono amarillento y “facciones vagas”.

En cuanto a la prostitución, este tema en Japón se percibe como algo ingenuo y sin pudor, con mujeres con los rostros sumamente blancos, redondeles en el rostro y los labios pintados “en forma de corazón”. Cuando los desconocidos las observan, llama la atención su inmovilidad, mientras que si alguna conocida pasa en el momento en que están en el escaparate, comienzan una conversación. Esos escaparates están alumbrados de tal forma que no se consigue ver las habitaciones, “... de laca de oro, pintadas y labradas con tanto arte como los tableros de los templos...” (*ibíd.*, p. 188).

El archipiélago no recibe ni siquiera influencias griegas, latinas o árabes en el mundo del arte. Por eso, cualquier línea, por muy extraña que resulte, es considerada arte. Además, las manifestaciones artísticas se caracterizan por “esa fidelidad a la vez tan natural y tan hábil, peculiar al arte japonés” (*ibíd.*, p. 143).

Desde el punto de vista del francés, el pasado de los japoneses es “noble y caballeresco”, aunque los habitantes actuales sean “revoltosos y degenerados”.

Percibe un notable y extremo abismo entre las clases sociales: los campesinos destacan por su fuerza y su viveza, al contrario que la gente que trabaja en las ciudades, que tiene un aspecto físico más mísero y siguen vistiendo con el traje nacional.

#### 6.6.5.7. La *musmé*

A lo largo de la obra, Loti emplea la palabra *musmé* para referirse a las mujeres, que son curiosas desde su forma de describirlas. Como explica Gutiérrez (2012: 27), son “... jovencitas exóticas y delicadas, [...], adquiriendo en definitiva un aire misterioso que, sin embargo, anula su personalidad por asemejarlas unas a otras...”.

En efecto, para Loti son como “hadas” que llevan ropajes de colores vistosos y moños altos, adornados con flores y alfileres (Loti, 1998: 24), extendidos a modo abanico y alisados con aceite de camelia. Sus rasgos faciales son infantiles, con manos pequeñas, nariz chata y los pies hacia dentro, lo que conforman sus rasgos distintivos. Cuando son jóvenes, resalta su belleza, pero, a medida que pasan los años, “... habrán de volverse tan feas...”. Sus ojos azabaches resultan graciosos cuando pestañean. El encanto es una virtud que no abandonan al crecer y su “enigmática sonrisa” no pasa desapercibida. Algo que nos llama particularmente la atención es la forma del francés de comparar su cara con la de “... una cómica carita de gata, muy redonda, muy aplastada, con ojos muy retraídos en forma de almendra, [...], bajo párpados castamente entornados...”. Esos pies se mueven de forma pesada por la tradicional costumbre de llevar altos zuecos de madera. El rostro sobresale por su

extrema blancura, lograda con polvos de arroz, los dientes llevan laca negra y se rapan las cejas. Los mofletes son “gordos y ordinarios” (*ibíd.*, p. 118).

#### 6.6.5.8. La geisha

Se trata de músicas y bailarinas, ya educadas desde su niñez en Yedo (Tokio), que trabajan como tal en eventos de reuniones y comidas. Llama la atención su delicadeza, refinamiento, elegancia y nerviosismo. Son “... encantadoras muñecas sin alma, mimosas como gatas, vestidas con gracia, pintadas con gracia, oliendo bien, y con lindas y delicadas manitas...” (*ibíd.*, p. 49).

#### 6.6.5.9. El crisantemo

Como alude el autor francés, al crisantemo se le equipara con la flor de lis, símbolo de Francia (*ibíd.*, p. 191). Son un complemento perfecto para decorar los salones de los palacios, para los que se crean cordones triples de crisantemos, cada uno de ellos de una tonalidad diferente (blanco, amarillo y rosa). Su altura y la anchura de sus flores permiten una preciosa ornamentación. En el palacio de Akasaba de Yedo tiene lugar la celebración de la fiesta de crisantemos, que data de miles de años y a la que asiste la emperatriz (se la considera un “mito religioso” (*ibíd.*, p. 212), junto al festival de los cerezos. En esta festividad en honor a los crisantemos se exponen creaciones diversas con estas flores, como son los ramos gruesos, cuyas flores están exactamente en la misma etapa de floración y rodean un tronco. En cada tallo hay un papel que contiene su nombre científico en chino y japonés. Como recuerdo de su estancia, el literato francés toma un crisantemo de la tumba de los samuráis para llevárselo a Francia.

#### 6.6.5.10. Los ropajes

En la obra las túnicas femeninas se caracterizan por sus múltiples colores llamativos, estar sobrepuestas con un corte japonés antiguo, ser de seda y llevar bordados de diferentes blasones. Cinturones de colores que acaban en lazos complementan estas túnicas.

Los coroneles acostumbran a europeizarse, con “... pantalones ajustados, dolmán de caballería a la holandesa, ancha gorra plana a la rusa, guantes de piel de jabalí, cigarrillo turco...” (*ibíd.*, p. 105).

Durante las celebraciones de eventos aristocráticos, las mujeres llevan “... encajes, sosteniendo las largas colas de sus vestidos claros y con abrigos de pieles...” (*ibíd.*, p. 203), además de miriñaques y corsés, mientras que los hombres portan en sus cabezas un clac, una especie de sombrero francés alto con muelles, ropajes dorados, galones y fracs.

Las condesas y las marquesas alumbran los eventos con sus faldas largas de tonos claros decoradas con flores y su “cuerpo bien entallado y cuajado de rígidos bordados de perlas cambiantes” o trajes marfiles ambientados en la época de Luis XV, que se transforman en anchas faldas ceñidas en la parte del trono para arriba. Por su parte, las damas visten “... zapatitos de Cenicienta, de [...] color encarnado; pantalones de seda escarlata, anchos, [...], formándoles en cada pierna como una falda [...]. Por encima una especie de capa sacerdotal blanca o gris perla, sembrada de rosetones negros...”, con largas y anchas mangas (*ibíd.*, pp. 66-67). El traje de la antigua emperatriz Gnizé-gou-Koyo (c. 200) destaca por su extrema delicadeza, que se funda en una túnica con mangas grandes, cuello un poco abierto y una cola que arrastra, compuesta por siete telas de seda y diferentes tonalidades (marfil, pajiza, azul, lila, dorada, verde y violeta), donde se estampan diversos motivos (pájaros, seres quiméricos...). A pesar de su buena conservación, está deshilachada.

Conozcamos el traje nacional femenino, plasmado en abanicos y vasijas, y formado por “... una túnica abierta con mangas colgantes, peinado con grandes trenzas, sandalias de paja y medias de dedos separados...” (*ibíd.*, p. 72).

Los aldeanos van cubiertos con túnicas oscuras de algodón y pañuelos azules atados sobre su cabeza.

En los templos y santuarios budistas los bonzos visten trajes ceremoniales, con túnicas largas de seda de tonos claros, sobrepellices y sombreros altos de laca negra.

#### 6.6.5.11. El jardín

El jardín, una de las principales imágenes que Japón ha llevado a Occidente, no ocupa demasiado protagonismo en esta obra. Aún así, se hace alguna que otra alusión. Estos jardines nipones, diseñados en forma de laberinto, encierran pequeños lagos, arbustos diminutos, pedernales, estanques con lotos y guijarros. Podemos verlos reflejados en la porcelana como “reducciones en miniatura de lugares agrestes” (*ibíd.*, p. 29). Podemos apreciar que en los jardines sagrados que visita Loti se colocan *torí*, una especie de farolillos sobre torres de cinco y seis pisos, cubiertos con tejados, es decir, una emulación de las pagodas.

#### 6.6.5.12. La flora

Resalta la amplia heterogeneidad de flora en el momento que se escribe esta obra: flores rojas, pertenecientes a las liliáceas, en terrenos fangosos, bambúes de verdes contrastes que bailan al son del viento. Los bonsáis tienen un aspecto de “extrema vejez” y hasta aquel entonces, no se conocían en Occidente (como señala la nota a pie de página 13, *ibíd.*, p. 30), por lo que Loti explica

que se trata de árboles que no han podido crecer y a los que se les ha criado de una desconocida forma japonesa. De igual forma, aparecen flores europeas, como margaritas, dalias, rosas de Bengala y anémonas, así como caquis, cuyo fruto es dorado. El caqui es el árbol estrella que da fruto en otoño, del que el literato nos deleita con esta precisa descripción: "... parecido a una naranja algo prolongada, pero de un color más hermoso todavía, liso y brillante, como una bola de oro oscura...", como añade el literato francés (*ibíd.*, p. 98). En los cementerios abundan lotos, bambúes y criptomerias (cedros japoneses).

#### 6.6.6. Sensaciones e impresiones de Pierre Loti

Este país permanece anclado en el tiempo, diríase "... con su inmovilidad de quince o veinte siglos...", por lo que resulta difícil de creer que se quiera modernizar repentinamente (*ibíd.*, p. 15). Durante su estancia, el francés aprende japonés, sintiéndose así fascinado e irreconocible para sí mismo. A veces se ríe ingenuamente porque se siente maravillado por la forma de imitar este pueblo el comportamiento, los bailes y la vestimenta durante las fiestas. Nos podemos percatar, por sus continuas alusiones a Francia, de que el escritor recuerda frecuentemente su país natal con referencias a los excelentes bailes parisinos, la presencia de manzanos en el campo francés o el parecido del sacerdote Yoritomo a Voltaire. A medida que avanza por el interior del país, lleno de aldeas, siente una paz interior mayor por su aspecto antiguo que le proporciona el campo. Noviembre impresiona al escritor por la disminución de la luz y la presencia de la bruma invernal. Al contemplar y percibir el olor del traje de la emperatriz, experimenta una especial melancolía y misterio por ser una de las más bellas túnicas jamás vistas, además de transportarse por un momento a tiempos de la emperatriz. La extrañeza de Japón resulta más notable por las noches, cuando los budas de granito de los caminos y los valles son inundados por la penumbra. Se advierte un Japón bastante modernizado, aún con vestigios de su pasado. Al mismo tiempo, siente melancolía y nostalgia al haber dejado su país natal, hasta el punto de tener la sensación de estar en Francia: "... este crepúsculo de noviembre, sorprendiéndome tan lejos, en la soledad de estos caminos, comienza a oprimirme un poco el corazón..." (*ibíd.*, p. 113). Considera Japón el país más divertido del mundo por la gracia que causan las *musmés* y, al mismo tiempo, despiadado cuando desmontan los bastidores que forman habitaciones. El más grato recuerdo que se lleva Loti de Japón es el del momento en que da limosna a un niño pequeño, quien le regala a cambio un ramo de campanillas, lo que le causa conmoción y ternura al francés. El encanto de una *musmé* que dice tener diecisiete años produce una repentina atracción en el escritor, que lo compara con cariño y amor. Él mismo piensa que ha ridiculizado demasiado este país, pero paralelamente siente respeto. Cuando en el evento de la emperatriz Primavera la intérprete le traduce lo que dicen al francés, se muestra agradecido por la amabilidad y los buenos deseos de la primera. Para finalizar, desde su

punto de vista, ese Japón moderno resulta “lastimosamente grotesco” y “ridículo”, ya que deja atrás el “viejo Japón todavía extraordinario” (*ibíd.*, p. 173). Por este motivo, lamenta ese cambio a la modernidad, ya que va a dar lugar a que esa civilización tan antigua y distinguida. Además, su tristeza aumenta cuando va a abandonar el país y va a dejar allí a una *musmé* que se ha mostrado sumamente simpática.

## 6.7. Análisis contrastivo

### 6.7.1. Modelo de análisis contrastivo

En primer lugar, precisemos desde nuestro punto de vista qué es un análisis contrastivo. Se trata de la comparación entre un texto escrito en su lengua original y su correspondiente traducción, centrándose así en sus diferencias.

Pues bien, para realizar un análisis contrastivo entre la versión francesa (*Japoneries d'automne*) y su correspondiente traducción al español, hemos tomado como ejemplo el capítulo "Extraordinaria cocina de dos viejos". Este capítulo que hemos escogido pertenece a la actividad literaria de Pierre Loti, concretamente se ubica en *Japón en Otoño*, obra escogida porque el lector puede imaginar perfectamente cómo es Japón según lo describe Loti, sin necesidad de viajar, ya que se trata de una obra muy descriptiva. Es más, esas descripciones están ambientadas en otoño, una de las estaciones más importantes para los nipones por el maravilloso cambio de la naturaleza. Por otro lado, se ha escogido este capítulo porque se combinan descripción y narración. En cambio, los demás capítulos son sumamente descriptivos, ya que abundan descripciones de los ropajes y de los nipones. Por eso, creemos que se trata de un buen capítulo para analizar, ya que, a medida que el lector lo lee, avanza y no se queda estancado, como sucede en los capítulos muy descriptivos. Además, su título produce curiosidad porque el lector imaginará algo sobre gastronomía, pero se sorprenderá de su contenido, porque no hay nada relativo a ella.

Para ello, hemos tomado como base el modelo de análisis contrastivo de Aguilà (2007: 5-18) por adecuarse al marco de la literatura de viajes. Esta autora ha realizado el análisis comparativo entre *Nouveau voyage en Espagne* de Peyron y su traducción al español. Como ésta alude, al realizar la comparación entre las dos versiones, existe el inconveniente de no conocer el grado de implicación del traductor, del tipógrafo y de las demás personas que intervienen en este proceso. Por eso, Aguilà centra su análisis en las modificaciones y los errores respecto del texto origen (en adelante TO). Debido a esta reflexión sobre el inconveniente mencionado y, además, por realizar un análisis comparativo en una obra perteneciente al ámbito de la literatura de viajes, como es *Nouveau voyage en Espagne*, hemos seguido su modelo para llevar a cabo el análisis que veremos más adelante.

Por tanto, el objeto de esta comparación de carácter textual es observar las diferencias entre el TO *Japoneries d'automne* y el texto meta (en adelante TM) *Japón en Otoño*. Para llevarlo a cabo, estas divergencias se organizarán en dos bloques: modificaciones y errores. El primer bloque trata "los cambios en la disposición textual, las omisiones, adiciones y errores". En cuanto al segundo,

atañe “las distintas causas de traducción desacorde respecto al original”, tal y como plantea Aguilà (*ibíd.*, p. 5).

1. *Modificaciones* (según el modelo impuesto por Aguilà):

1.1. *Cambios en la disposición textual*: abarca lo que está en la introducción, la anteportada, las notas en el cuerpo del texto, las notas con números en lugar de asteriscos, escribir en mayúsculas lo que está escrito en minúsculas en el TO, transformar el estilo indirecto en directo o viceversa.

Asimismo, tanto los cambios de puntuación como la división en párrafos van incluidos en esta subcategoría, ya que se modifican para facilitar la lectura.

1.2. *Omisiones*: se producen por dos razones: una, para evitar redundancias (según al lector del país que se dirija, se omite lo que está en la lengua meta (en adelante LM)) y dos, para aligerar contenidos (se omiten las palabras con un contenido sinónimo).

1.3. *Adiciones*: se traducen palabras o expresiones del TO a la LM, a las que se añaden sustantivos, adjetivos o complementos para detallarlas.

1.4. *Correcciones*: la mayoría se realizan en nombres propios, dichos y expresiones.

2. *Errores*: Según el criterio de Aguilà, se producen debido a diversas causas, que veremos a continuación.

2.1. *Literalidad*: locuciones, expresiones al pie de la letra y confusión de falsos amigos.

2.2. *Traducción desacorde*: se produce debido al malentendido de las formas gramaticales del francés (confundir una palabra con otra), confusión entre los grafemas *s/f*, ya que en el s. XVIII se imprimían estas letras de forma similar, aunque también se produce la confusión entre los grafemas *s/r* y *s/t*.

2.3. *Imprecisiones*: se deben a que no hay uniformidad al traducir una misma palabra, al uso de circunloquios o a redundancias. Sucede que a veces los términos elegidos no son los más adecuados, por lo que la traducción no es demasiado rigurosa.

2.4. *Errores tipográficos*: se producen por la mala impresión o la mala interpretación del TO, además de por la confusión de grafemas de términos latinos y árabes.

6.7.2. Realización del análisis contrastivo

A continuación, se procederá a realizar el análisis de ambas versiones teniendo en cuenta los parámetros anteriormente referidos. Hemos focalizado el análisis en el capítulo “Extraordinaria

cocina de dos viejos”, que se encuentra completo en el Anexo II, mientras que el original *Extraordinaire cuisine de deux vieux* se ubica en el Anexo I.

Para llevarlo a cabo, partiremos desde el primer bloque (las modificaciones) y, más tarde, pasaremos al segundo (los errores). Insertaremos una tabla para cada uno de estos dos bloques, donde se representarán los fragmentos o las palabras que pertenezcan a cada una de las subcategorías de dichos bloques, obteniendo así una vista comparativa entre el TO y el TM. Procederemos a señalar las diferencias con colores (cada subcategoría empleará uno distinto), insertar notas al pie de página, donde se comentan las modificaciones o los errores y posibles soluciones, y, por último, añadir el número de página donde se encuentran los ejemplos entre paréntesis, tras la nota a pie de página.

## ❖ MODIFICACIONES

En esta parte encontramos cuatro tipos de modificaciones, como se ha mencionado anteriormente. Para resaltar las modificaciones realizadas respecto al TO, emplearemos diferentes colores (verde para los cambios en la disposición textual, azul turquesa para las omisiones, amarillo para las adiciones y, por último, rosa para las correcciones), uno por categoría, para distinguir de mejor forma estos cambios visualmente.

	TO	TM
Cambios en la disposición textual	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « l'île Nippon <span style="background-color: #90EE90;"> </span> suivi d'Yves »<sup>2</sup> (62)</li> <li>• « Dans nos petits chars roulés par des hommes coureurs, »<sup>3</sup> (62)</li> <li>• « très hautes, <span style="background-color: #90EE90;"> </span> toutes en chaume »<sup>2</sup> (62)</li> <li>• « une sorte de crinière verte <span style="background-color: #90EE90;"> </span> une plate-bande d'herbes »<sup>4</sup> (62)</li> <li>• « à toutes jambes <span style="background-color: #90EE90;"> </span> s'arrêtant une minute »<sup>5</sup> (63)</li> <li>• « potiches pour l'exportation, cheminant en cortège, à dos humain »<sup>6</sup> (63)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “la isla de Nipón, seguido de Ives”<sup>2</sup> (77)</li> <li>• “En nuestros cochecitos <span style="background-color: #90EE90;"> </span> tirados por hombres corredores,”<sup>3</sup> (77)</li> <li>• “elevadísimas, de paja”<sup>2</sup> (78)</li> <li>• “una especie de cabellera verde <span style="background-color: #90EE90;"> </span> formada por las hierbas”<sup>4</sup> (78)</li> <li>• “a todo correr <span style="background-color: #90EE90;"> </span> y se detienen un minuto”<sup>5</sup> (78)</li> <li>• “caminan en cortejo llevando a la espalda enormes jarrones para la exportación”<sup>6</sup> (78)</li> </ul>

<sup>2</sup> Cambio de la puntuación, en este caso desaparece el guión largo, que se sustituye por una coma en el TM. Se debe a que en español no tendemos a usar el guión largo para algo que no implique una explicación.

<sup>3</sup> El TM añade una coma (subrayada) donde no la hay en el TO para que se forme una oración explicativa.

<sup>4</sup> Los dos puntos del TO quedan sustituidos por la forma verbal *formada*, posiblemente para que suene más natural la oración en el TM.

<sup>5</sup> La coma se cambia por la conjunción copulativa y para formar una oración copulativa.

<sup>6</sup> En este caso se produce un cambio de orden en la estructura oracional, adecuándose así el TM a la LM porque primero se coloca el verbo, seguido del complemento circunstancial de manera.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « champagne. ■ Tout le mouvement »<sup>2</sup> (63)</li> <li>• « et un peu triste, ■ à cause, de cette impression »<sup>2</sup> (65)</li> <li>• « Une grande cuve de bois pleine d'eau »<sup>3</sup> (65)</li> <li>• « dans l'eau tiède : — et si amusées »<sup>7</sup> (65)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “champaña. Todo el movimiento”<sup>2</sup> (78)</li> <li>• “y algo triste, a causa de la impresión”<sup>2</sup> (80)</li> <li>• “un cubo grande, ■ lleno de agua”<sup>3</sup> (80)</li> <li>• “en el agua tibia, ■ y tan satisfechas”<sup>7</sup> (81)</li> </ul>
<p style="text-align: center;">Omisiones</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « je pars d'Yokohama »<sup>8</sup> (62)</li> <li>• « nous commençons »<sup>8</sup> (62)</li> <li>• « ayant un air »<sup>9</sup> (62)</li> <li>• « toitures très hautes »<sup>10</sup> (62)</li> <li>• « très hautes — toutes en chaume » (62)<sup>11</sup></li> <li>• « une sorte de crinière verte: une plate-bande d'herbes »<sup>12</sup> (62)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• (77)</li> <li>• “comenzamos”<sup>8</sup> (77)</li> <li>• “con aspecto de”<sup>9</sup> (77)</li> <li>• “techumbres elevadísimas”<sup>10</sup> (78)</li> <li>• “techumbres elevadísimas, de paja”<sup>11</sup> (78)</li> <li>• “una especie de cabellera verde formada por las hierbas”<sup>12</sup> (78)</li> <li>• “pequeñas pagodas</li> </ul>

<sup>7</sup> El punto y coma y el guión largo se convierten en una coma en el TM para dar lugar a una estructura más natural en la LM.

<sup>8</sup> Debido a la gramática del español, el sujeto queda omitido, ya que la forma verbal lo lleva implícito. Si apareciese el sujeto en el TM, el texto adquiriría un carácter un tanto cargante.

<sup>9</sup> Desaparece el gerundio francés, que se convierte en una locución preposicional, que suena más natural en la LM que si se tradujese por un gerundio.

<sup>10</sup> El adverbio *très* del TO queda reflejado en el superlativo *-ísimas*, aunque también es correcto sustituirlo por el adverbio *muy*.

<sup>11</sup> Resultaría redundante si se añadiese la palabra *todas*, delante de *de paja* en el TM porque ya queda implícito que todas las techumbres son así.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « des petites pagodes placées ingénieusement <b>ça et là</b> parmi les arbres »<sup>13</sup> (63)</li> <li>• « une tasse de thé – <b>puis</b> repartant »<sup>14</sup> (63)</li> <li>• « Gens du peuple, portant, <b>sur de bâtons</b>, des ballots de riz »<sup>15</sup> (63)</li> <li>• « engagés <b>maintenant</b> dans une série »<sup>16</sup> (63)</li> <li>• « petites allées <b>qui se succèdent</b> toutes pareilles, <b>nous</b> suivons »<sup>17</sup> (63)</li> <li>• « plus cela devient calme, <b>après l'agitation de la grande route</b>; plus cela</li> </ul>	<p>esparcidas ingeniosamente entre los árboles”<sup>13</sup> (78)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “una taza de té y que salen”<sup>14</sup> (78)</li> <li>• “Grupos de gente del pueblo, que lleva fardos de arroz”<sup>15</sup> (78)</li> <li>• “Internados en una serie de”<sup>16</sup> (78)</li> <li>• “pequeñas alamedas, iguales todas, seguimos”<sup>17</sup> (78)</li> <li>• “más apacible parece, hasta tomar un aspecto pastoril, propio de antiguos tiempos”<sup>18</sup> (79)</li> </ul>
--	---	---

<sup>12</sup> El traductor hace desaparecer la locución *plate-bande*, que significa *arriate*, porque es posible que no lo considere necesario en el TM.

<sup>13</sup> *Ça et là* se omite en el TM. Sin embargo, consideraríamos indispensable añadir el equivalente en la LM para dar más precisión al TM.

<sup>14</sup> No aparece *puis* (*después*) traducido, pero no debería ser así, pues se considera necesario para indicar una continuación.

<sup>15</sup> Al tratarse de una palabra polisémica *bâton* (*bastón/barra*), para no dar lugar a problemas para el lector, el traductor decide omitir su significado, ya que también esa información es irrelevante.

<sup>16</sup> En este caso se ha omitido el adverbio *maintenant* (*ahora*) porque es innecesario puesto que, gracias al participio (*internados en*), entendemos que la acción sucede en ese momento, por lo que no es imprescindible que aparezca el adverbio. Además, es una oración demasiado larga, por lo que añadirlo le daría un punto de pesadez.

<sup>17</sup> Quizás para evitar una traducción demasiado redundante, no se ha traducido la oración *qui se succèdent*. También desaparece el equivalente de *nous* (*nosotros*), ya que en español no es necesario repetir el sujeto, implícito en la forma verbal.

	<p>devient pastoral, avec un air d'autrefois »<sup>18</sup> (63)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• « hommes et femmes à grands cheveux, pareillement coiffés d'un mouchoir »<sup>19</sup> (64)</li> <li>• « Toutes les petites filles »<sup>20</sup> (64)</li> <li>• « il y a des jardinets très soignés, entourés de haies bien taillées » (64)<sup>21</sup></li> <li>• « il y pousse des dahlias comme en France, des zinias, des marguerites-reines, des roses de Bengale »<sup>22</sup> (64)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “hombres y mujeres cubren sus cabezas igualmente con un pañuelo”<sup>19</sup> (79)</li> <li>• “Las niñas”<sup>20</sup> (79)</li> <li>• “hay jardinillos con cercas perfectamente alineadas”<sup>21</sup> (79)</li> <li>• “Se ven dalias como en Francia, margaritas, rosas de Bengala”<sup>22</sup> (79)</li> <li>• “hay tiestos ordinarios con</li> </ul>
--	--	---

<sup>18</sup> Sopesamos que sería necesario traducir *après l'agitation de la grande route*, con la finalidad de establecer un fuerte contraste.

<sup>19</sup> Sería imprescindible añadir el equivalente de *à grands cheveux* (con *cabellos largos*) para proporcionar otro elemento descriptivo relativo al físico de los aldeanos, que posiblemente sea el motivo por el que se colocan el pañuelo en la cabeza.

<sup>20</sup> Omisión del equivalente de *toutes* y *mêmes* en el TM, que no son necesarios para generalizar, a no ser que se desee hacer un especial hincapié.

<sup>21</sup> De nuevo desaparece un aspecto descriptivo en el TM: *très soignés*, cuyo equivalente es *muy cuidados*, que resultaría indispensable añadirlo para que el lector imagine cómo son esos jardines.

<sup>22</sup> Se trata de la omisión que más llama nuestra atención, pues desaparecen el nombre de una planta (*zinias*) y parte del de otra (*marguerites-reines*) en el TM. Puede deberse a que las *zinias* no se traten de flores conocidas, si bien se podría realizar una mera comparación con alguna flor semejante; y en cuanto a *marguerites-reines*, quizás se omita *reines* para generalizar y no precisar que sólo se tratan de esas margaritas, si bien existe equivalente de esta especie en la LM. Por una parte, se ha comprobado en la página web Infojardín (<http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/zinnia-elegans-zinia-rosa-mistica-flor-de-papel.htm>) [fecha de consulta: 20 de julio de 2015] que *zinia* tiene varios equivalentes en español (*zinia*, *rosa mística* o *flor de papel*). Por otra parte, hemos acudido al sitio web La Guía de las Plantas (<http://php.laguia.deplantas.com/?s=p&id=417>) [fecha de consulta: 20 de julio de 2015] para comprobar que en español denominamos *reina margarita* a la *marguerite-reine*.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « des vases grossiers où trempent des fleurs »<sup>23</sup> (64)</li> <li>• « entre ces mêmes collines »<sup>20</sup> (65)</li> <li>• « Une grande cuve de bois pleine d'eau »<sup>24</sup> (65)</li> <li>• « ces deux petites filles, de six ou huit ans »<sup>25</sup> (65)</li> </ul>	<p>flores”<sup>23</sup> (80)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “entre las colinas”<sup>20</sup> (65)</li> <li>• “un cubo grande, lleno de agua”<sup>24</sup> (80)</li> <li>• “las dos niñas, de seis o siete años”<sup>25</sup> (81)</li> </ul>
Adiciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « au gai soleil levant »<sup>26</sup>(62)</li> <li>• « l’île Nippon »<sup>27</sup> (62)</li> <li>• « lourdes charretées de pierre »<sup>26</sup> (63)</li> <li>• « Porcelaine ; d’énormes potiches pour l’exportation, cheminant en cortège, à dos humain »<sup>28</sup> (63)</li> <li>• « ici, toujours ce même arbre » (64)<sup>29</sup></li> <li>• « s’enchèvèrent en labyrinthe »<sup>30</sup> (65)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “iluminada por el alegre sol naciente”<sup>26</sup> (77)</li> <li>• “la isla de Nipón”<sup>27</sup> (77)</li> <li>• “pesados carros cargados de piedra”<sup>26</sup> (78)</li> <li>• “porcelana; los de más allá, caminan en cortejo llevando a la espalda enormes jarrones”<sup>28</sup> (78)</li> <li>• “aquí se ve siempre el mismo árbol”<sup>29</sup> (79-80)</li> <li>• “se entrelazan a modo de laberinto”<sup>30</sup> (80)</li> </ul>

<sup>23</sup> El fragmento subrayado en azul se ha omitido posiblemente para que no resulte redundante.

<sup>24</sup> No entendemos el por qué de dicha omisión, ya que resulta indispensable para saber cómo es el cubo.

<sup>25</sup> Omisión realizada posiblemente porque, a continuación de *filles*, se añade la edad, por lo que no resulta necesaria decir “niñas pequeñas”.

<sup>26</sup> Para adornar y adecuar el TM, se añaden formas verbales (*iluminada* y *cargados*, resaltados en amarillo).

<sup>27</sup> Se añade la preposición *de* a Nipón, ya que en español se conoce como la isla de Nipón. Además, hemos consultado en Google España ([https://www.google.es/search?q=la+isla+de+nipon&oq=la+isla+de+nipon&aqs=chrome..69i57j69i64i2.2126j0j9&sourceid=chrome&es\\_sm=93&ie=UTF-8#q=%22la+isla+de+nipon%22](https://www.google.es/search?q=la+isla+de+nipon&oq=la+isla+de+nipon&aqs=chrome..69i57j69i64i2.2126j0j9&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8#q=%22la+isla+de+nipon%22)) [fecha de consulta: 21 de julio de 2015] y con comillas los resultados que tiene en la LM.

<sup>28</sup> Adición de *los de más allá* para no se produzca un error de comprensión.

<sup>29</sup> Se añade el impersonal *se ve* porque es indispensable añadir un verbo en el TM.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « au-dessus d'un feu de branchages très clair » (65)<sup>31</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “en el que hay ramaje encendido <b>que produce</b> una llama muy viva”<sup>31</sup> (80)</li> </ul>
Correcciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « <b>bonshommes</b> » (63)<sup>32</sup></li> <li>• « repartant <b>ventre à terre</b> » (63)<sup>33</sup></li> <li>• « <b>à grande allure</b> »<sup>34</sup> (63)</li> <li>• « <b>Petites figures</b> de chats » (64)<sup>35</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “hombres”<sup>32</sup> (78)</li> <li>• “salen como disparados”<sup>33</sup> (78)</li> <li>• “a la carrera”<sup>34</sup> (78)</li> <li>• “<b>Caritas</b> de gato”<sup>35</sup> (79)</li> </ul>

#### ❖ ERRORES

A los errores no los consideramos modificaciones porque son más graves, puesto que cambian el sentido del TM, o atañen a una traducción literal, a un despiste del traductor o a un error de imprenta.

Pues bien, en este bloque se hallan cuatro tipos de errores, en los que se utilizan distintas tonalidades para cada categoría con la finalidad de identificarlos de mejor forma. En efecto, hemos utilizado el color verde caqui para los errores literales, el rojo para las traducciones desacordes, el morado para las imprecisiones y el gris claro para los errores tipográficos. Analicemos en función del criterio de Aguilà, que hemos mencionado al comienzo del análisis contrastivo.

<sup>30</sup> Aunque también en *labyrinthe* se puede traducir literal, resulta más adecuada la locución en la que lo ha resuelto el traductor.

<sup>31</sup> En este caso se ha añadido la relativa, que aparece subrayada, ya que es imprescindible en la LM, de lo contrario la oración no tendría sentido.

<sup>32</sup> Puesto que el significado de *bonshommes* es demasiado coloquial para esta obra (*tío*), en el TM se ha traducido como *hombres*, adecuándose así más al registro.

<sup>33</sup> *Ventre à terre* hace una alusión más relativa a animales (*a galope tendido*), por lo que el traductor lo ha corregido con la expresión *como disparados*, que es más adecuada para personas

<sup>34</sup> Por evitar su traducción literal (*a gran velocidad*), resulta más apropiado cambiarlo por *a la carrera*.

<sup>35</sup> Se ha adecuado la palabra *figures* por *caras*, que pertenece a un contexto más familiar y, puesto que se están describiendo niños, es más adecuado *caras* que *figuras*.

	TO	TM
Literalidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « bouteilles de champagne »<sup>36</sup> (63)</li> <li>• « Une grande cuve de bois pleine d'eau »<sup>37</sup> (65)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “botellas de champaña”<sup>36</sup> (78)</li> <li>• “un cubo grande, lleno de agua”<sup>37</sup> (80)</li> </ul>
Traducción desacorde	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « des collines boisées »<sup>38</sup> (63)</li> <li>• « petits chars »<sup>39</sup> (62)</li> <li>• « maisons-de-thé »<sup>40</sup> (62)</li> <li>• « route de la mer Orientale »<sup>41</sup> (62)</li> <li>• « petites dames pâlottes »<sup>42</sup> (63)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “colinas, arboledas”<sup>38</sup> (78)</li> <li>• “cochecitos”<sup>39</sup> (77)</li> <li>• “establecimientos de té”<sup>40</sup> (77)</li> <li>• “camino del mar Oriental”<sup>41</sup> (77)</li> <li>• “damitas descoloridas”<sup>42</sup> (78)</li> </ul>

<sup>36</sup> En español se emplea más la palabra *champán* que *champaña*.

<sup>37</sup> En realidad *cuve* no significa *cubo*, sino *cuba*, que se adecúa más al contexto de esta obra por ser el cubo de madera donde bañan los abuelos a las niñas. Para comprobar cómo se adecúa más *cuba* al contexto, hemos acudido a la definición de *cuba* en la web de la Real Academia Española de la Lengua (<http://lema.rae.es/drae/?val=cuba>) [fecha de consulta: 21 de julio de 2015].

<sup>38</sup> Las colinas están llenas de árboles, no son *colinas* y *arboledas* por separado, como dice el TM, por lo que se interpreta que hay conjuntos de árboles aparte. Por eso, el traductor debería haber empleado expresiones similares a *colinas frondosas* o *colinas llenas de árboles*.

<sup>39</sup> Mejor que cochecitos son carros, pues Loti explica que llevan carga y que van tirados por unos hombres, emulando a los bueyes, por lo que es desacertada la traducción.

<sup>40</sup> Aunque *establecimientos de té* no es incorrecto, es más adecuado *casas de té* por tratarse de pequeñas casitas a modo establecimiento a las que acuden visitantes para degustar té.

<sup>41</sup> Para el *Tokaido*, es más apropiado *ruta del mar Oriental* que *camino del mar Oriental*, ya que una ruta es un itinerario más relacionado con el comercio y los transportes. Además, hemos comprobado en la web de Google España la frecuencia de utilizar una expresión u otra de estas dos y éstos son los resultados: 761 entradas de *ruta del mar Oriental* ([https://www.google.es/?gws\\_rd=ssl#q=%22ruta+del+mar+oriental%22](https://www.google.es/?gws_rd=ssl#q=%22ruta+del+mar+oriental%22)) [fecha de consulta: 21 de julio de 2015] frente a cuatro de *camino del mar Oriental* ([https://www.google.es/?gws\\_rd=ssl#q=%22camino+del+mar+oriental%22](https://www.google.es/?gws_rd=ssl#q=%22camino+del+mar+oriental%22)) [fecha de consulta: 21 de julio de 2015].

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « d'autres, plus <b>lents</b>, plus forts »<sup>43</sup> (63)</li> <li>• « lourdes <b>charretées</b> »<sup>44</sup></li> <li>• « comme <b>nos</b> bouteilles de champagne »<sup>45</sup> (63)</li> <li>• « le plus <b>bizarre</b> des pays »<sup>46</sup> (63)</li> <li>• « leur allure <b>folle</b> »<sup>47</sup> (63)</li> <li>• « tous d'une même <b>essence</b> particulière au Japon »<sup>48</sup> (63)</li> <li>• « de <b>temps</b> en temps »<sup>49</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “otros, más <b>calurosos</b>, más fuertes”<sup>43</sup> (78)</li> <li>• “pesados <b>carros</b>”<sup>44</sup> (78)</li> <li>• “como <b>las</b> botellas de champaña”<sup>45</sup> (78)</li> <li>• “el país más <b>original</b>”<sup>46</sup> (78)</li> <li>• “la velocidad de su <b>marcha</b>”<sup>47</sup> (78)</li> <li>• “todos de una misma <b>clase</b> particular del Japón”<sup>48</sup> (79)</li> <li>• “de <b>cuando</b> en cuando”<sup>49</sup> (79)</li> </ul>
--	---	--

<sup>42</sup> *Descoloridas* es un término más adecuado para un objeto, no para una persona, para quien debería ser *pálido/-a*.

<sup>43</sup> En lugar de traducir *lents* por *lentos*, que es lo correspondiente en el TM, el traductor proporciona como equivalente *calurosos*, lo que no tiene ningún punto en común con el sentido del TO.

<sup>44</sup> *Charretée* se refiere a la carretada (carga que lleva un carro o una carreta). En el TM, al utilizar el término *carro* no queda expuesto que sea la carga, sino el medio de transporte, por lo que lo lógico sería emplear el término al que hace referencia la palabra francesa.

<sup>45</sup> El *nos* cambia por *las* en el TM, lo que no es demasiado correcto porque en el TO se pretende diferenciar con este posesivo entre el mundo occidental y el mundo oriental. Si se emplease el posesivo en el TM, marcaría más distancia entre Oriente y Occidente.

<sup>46</sup> Por una parte, *bizarre* y *original* van de la mano porque algo extraño puede resultar original. Sin embargo, en el TO no queda claro si Loti se quiere referir a algo raro u original, por lo que sería más prudente mantener el significado más cercano del término *bizarre* (*raro*).

<sup>47</sup> El adjetivo *folle* (*loco*) queda suprimido en el TM, derivándose en *marcha*, lo que supone irse bastante del sentido original del TO porque no indica el ritmo al que caminan y es conveniente que el lector lo conozca para imaginarse la situación.

<sup>48</sup> El término *essence* da un toque especial al TO, ya que se relaciona con lo característico de una cosa o de un lugar. En su lugar, en el TM se cambia por *clase*, para lo que es más correcto *especie* o *esencia*, ya que el término *clase* es más apropiado para otros casos.

<sup>49</sup> La locución adverbial *de cuando en cuando* resulta extraña en español, no es una forma incorrecta, pero no es la más frecuente., Sería más adecuado utilizar *de vez en cuando*. Lo hemos comprobado en el sitio web de

	<p>(63)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• « et par les cahots de nos chars »<sup>50</sup> (65)</li> <li>• « toutes deux, de gambader dans l'eau tiède »<sup>51</sup> (65)</li> <li>• « cette maisonnette solitaire, cette cuisine, cette gaîté de braves gens »<sup>52</sup> (65)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “y el movimiento de nuestros carricoches”<sup>50</sup> (80)</li> <li>• “las dos, jugueteando en el agua tibia”<sup>51</sup> (81)</li> <li>• “la casita solitaria, el cubo y la alegría de aquellas honradas gentes”<sup>52</sup> (81)</li> </ul>
Imprecisiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « bonshommes dératés courant à toutes jambes »<sup>53</sup> (63)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “hombres que corren a todo correr”<sup>53</sup> (78)</li> </ul>
Errores tipográficos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « Yves »<sup>54</sup> (62)</li> <li>• « avaler un bol de riz, une tasse de thé »<sup>55</sup> (63)</li> <li>• « djin-richi-ka »<sup>56</sup> (63)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Ives”<sup>54</sup> (77)</li> <li>• “tragar un tazón de arroz o una taza de té”<sup>55</sup> (78)</li> <li>• “djin-richi-cha”<sup>56</sup> (78)</li> </ul>

la Real Academia Española de la Lengua (<http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=wadbU6uEOD6MAMVslw>) [fecha de consulta: 18 de julio de 2015].

<sup>50</sup> *Cahots* hace referencia a los baches al atravesar un camino, pero en el TM la palabra *movimiento* no es la más adecuada porque no aluden a algo brusco como un bache, por lo que sería más correcto *baches*.

<sup>51</sup> El verbo *gambader* significa *saltar*, pero en el TM se transforma en *juguetear*, que en el contexto en que aparece el término francés puede corresponderse con su significado, pero, por otra parte, sería más prudente traducirlo por *saltar* porque es lo que observa Loti.

<sup>52</sup> Se trata de una traducción desacorde porque en el TM sustituye *cuisine* por *cubo*, lo que no tiene nada que ver porque, a medida se alejan Loti y su acompañante, visualizan a lo lejos la cocina, no el cubo.

<sup>53</sup> La expresión *correr a todo correr* suena bastante redundante, por lo que, en su lugar, sería más prudente utilizar la expresión *correr a toda prisa* o *correr lo más rápido posible*.

<sup>54</sup> La *y* de *Yves* se ha transformado en una *i*, pero no debe ser así porque los nombres propios no se deben traducir nunca. Es posible que el traductor haya querido adecuar el nombre a nuestra lengua, el español.

<sup>55</sup> La coma de después de *riz* se ha cambiado por una *o*, quizás porque, como se nombran dos elementos en el TO, el traductor lo ha percibido como una disyunción.

<sup>56</sup> La *k* de *djin-richi-ka* se ha transformado en *ch* en el TM, pero, al tratarse de una palabra japonesa sin traducción, se debe mantener igual que en el original.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « gens du peuple, portant, sur de bâtons, des ballots de riz, des ballots d'étoffes, des caisses de porcelaine ; d'énormes potiches pour l'exportation » (63)<sup>57</sup></li> <li>• « portiques religieux appelés <i>tori</i>, dont la forme »<sup>58</sup> (64-65)</li> <li>• « ces deux petites filles, de <i>six ou huit ans</i> »<sup>59</sup> (65)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Grupos de gente del pueblo, que lleva fardos de arroz o de tejidos y cajones con porcelana; los de más allá, caminan en cortejo llevando [...] enormes jarrones para la exportación”<sup>57</sup> (78)</li> <li>• “pórticos religiosos llamados <i>tori</i>, cuya forma”<sup>58</sup> (80)</li> <li>• “las dos niñas, de seis o siete años”<sup>59</sup> (81)</li> </ul>
--	---	--

A lo largo de este capítulo, vemos que no existen demasiadas divergencias entre la versión original y su traducción. Se han realizado bastantes cambios de orden o de puntuación, si bien su razón se fundamenta en la gramática del español. Además, las traducciones desacordes cambian bastante el sentido del TM respecto al TO y se producen en torno al vocabulario. Asimismo, percibimos que las cursivas se han mantenido en todos los casos, que aquí son los términos de origen japonés. Resalta la única nota a pie de página que existe en este capítulo, que se ha utilizado para añadir su título en la versión original. Existen distintos tipos de errores de traducción, pero escasos de índole literal, que tienden a ser los más frecuentes en las traducciones, lo que puede deberse a la intensa actividad traductora del traductor, Vicente Clavel. Entre algunas de sus traducciones se encuentran las siguientes<sup>60</sup>: *Divagaciones de un desterrado* (1925) o *Aziyadé* (1936) de Pierre Loti, así como otras traducciones relativas a escritores de literatura de viajes, como

<sup>57</sup> La coma entre sujeto y predicado del TM es errónea, debe desaparecer.

<sup>58</sup> De nuevo se presenta otra palabra japonesa sin traducción que en el TM se modifica desapareciendo una *-i*, lo que es incorrecto, pues se debe mantener como en el TO. Posiblemente se deba a un despiste del traductor o a un error de imprenta.

<sup>59</sup> Resulta extraño que el traductor proporcione *siete* como equivalente de *huit* (*ocho*). Puede deberse a un despiste de éste o a que desee ampliar la edad de las niñas.

<sup>60</sup> Información extraída de la página web de la Universidad de Alicante (<http://web.ua.es/va/histrad/documentos/biografies/vicente-clavel.pdf>) [fecha de consulta: 19 de julio de 2015].

Alphonse Lamartine (1790-1869) y su *Viaje a Oriente: de Siria a Constantinopla* (2007) o Adolphe Lods (1867-1948) y sus obras *Israel: desde los orígenes hasta mediados del siglo VIII a.C.* (1956) y *Los profetas de Israel y los comienzos del judaísmo* (1958).

## 7. Conclusiones

Una vez presentados los resultados, hemos obtenido diversas conclusiones a la hora de realizar el presente TFG. Se han cumplido los objetivos propuestos al principio del trabajo, entre los que se encuentran saber recopilar documentación verídica para seleccionarla después y ordenarla, además de realizar un análisis contrastivo entre *Japón en Otoño* y *Japoneries d'automne* de Pierre Loti, que lo hemos basado en errores y modificaciones, según el modelo propuesto por Aguilà (2007). Hemos visto cómo difiere la traducción en algunos aspectos, posiblemente para adaptarla al público hispanoparlante.

Gracias al presente trabajo, conocemos que la literatura de viajes ha tenido y sigue teniendo más trascendencia de la que pensábamos, pues muchos famosos libros que se han presentado a lo largo de la historia de la humanidad están englobados dentro de este género o subgénero, al igual que dicen algunos autores como Regales (1983), pues la ubica dentro de las robinsonadas, las epopeyas, etc.

Por otro lado, tanto el orientalismo como el japonismo han sido tendencias artísticas, decorativas, etc. sumamente relevantes que han proporcionado grandes frutos, como algunas técnicas pictóricas que artistas europeos han sabido emplear, prendas de vestir, etc. Francia fue el lugar al que primero llegaron estas tendencias, concretamente a los salones, desde donde se expandieron al resto del continente. La era Meiji supuso un verdadero cambio para el país nipón, gracias al que recibió numerosas influencias occidentales y al que tiene que agradecer que sea el país que es hoy en día.

El pueblo japonés es un pueblo realmente diferente, visto desde los ojos occidentales de Loti. Este francés realmente nos ha transportado tanto mental como visualmente a Japón, pudiendo percibir todos los paisajes que nos describe en esas maravillosas líneas. Nos ha acercado a Occidente a este lugar, esta atmósfera completamente distinta a la nuestra y con grandes valores. Entre estos valores se encuentran esa admiración y cuidado por la naturaleza, de la que se obtienen numerosos regales, como sus frutos, sus puestas de sol, sus paisajes primaverales, veraniegos, otoñales e invernales. Hemos aprendido la importancia que le dan a sus religiones, el budismo y el sintoísmo, que coexisten sin ningún tipo de problema.

En conclusión, hemos obtenido numerosas informaciones sobre los bloques descritos en la introducción, que sirven para incrementar nuestra cultura y nuestro campo de visión. Asimismo, hemos fomentado la lectura y la curiosidad sobre este remoto país, al que deseamos visitar alguna vez a lo largo de nuestra vida.

Sin embargo, por limitaciones de espacio, nos hemos limitado a analizar un capítulo de la obra escogida, así como hemos hablado tan solo de algunos aspectos de Japón porque existen muchos otros (zen, idioma japonés, etc.). No obstante, este trabajo no finaliza aquí, queda abierto a posibles investigaciones sobre el mismo tema que se llevarán a cabo en un futuro para ampliar todo el abanico de información.

## 8. Referencias bibliográficas

- Abranera (11 de noviembre de 2013). Kannon, la “diosa” budista de la Merced. *Nipponario* [en línea]. Disponible en: <<http://nipponario.abranera.com/?p=2583#sthash.CcERZlaU.dpbs>> [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015].
- Adrián (12 de enero de 2008). Mitología japonesa: Raijin y Fujin. *El Rincón de Ninjutsu* [en línea]. Disponible en: <<http://rincondelninjutsu.blogspot.com.es/2008/12/mitologia-japonesa-raijin-y-fujin.html>> [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015].
- Aguilà Solana, I. (2007). *Nouveau voyage en Espagne* de Peyron y su traducción al español: análisis comparativo. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 5-18). Granada: Comares.
- Almazán Tomás, D. (2003). La seducción de Oriente: de la “chinoiserie” al “japonismo”. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, [en línea] (18), 83-106. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=927159>> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2015].
- Alonso Seoane, M. J. (2007). Sobre la traducción castellana del artículo de Lassailly “Ruinas de la abadía de Melrose” en el Álbum Pintoresco Universal en su contexto literario. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 19-30). Granada: Comares.
- Arcadia (22 de julio de 2014). Dacia Maraini, la voz de una viajera incansable. *Revista Arcadia* [en línea]. Disponible en: <<http://www.revistaarcadia.com/imprimir/38071>> [Fecha de consulta: 24 de mayo de 2015].
- Aston, W. G. (1956). *Nihongi II*. Londres: George Allen & Unwin
- Ayala, M. de los Á. (1999). Viaje a China, de Enrique Gaspar. En García Castañeda, S. (coord.), *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 231-239). Madrid: Castalia.
- Barlés Báguena, E. (2012). Francisco de Reynoso y Enrique Gómez Carrillos, dos viajeros hispánicos en Japón Meiji (1868-1912) y su visión de la naturaleza y del arte de los elementos naturales. En *Arquitectura y paisajes del imaginario japonés* [CD-ROM]. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria. [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2015].
- Baynat Monreal, E. (2007). El traductor de relato de viajes: De París a Cádiz de Dumas. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 63-73). Granada: Comares.

- Bayón Perales, M. (2013). El kimono viaja a Occidente. Japonismo en la moda (1880-1930). Garcés García, P., y Terrón Barbosa, L. (coords.). *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, [en línea], 151-166. Disponible en: < [www.mizuiro.eu/inscripcion/resumenes/51.doc](http://www.mizuiro.eu/inscripcion/resumenes/51.doc) > [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2015].
- Berchet, J.-C. (1994). La préface des récits de voyage au XIXe siècle. En Tverdota, G. (ed.), *Écrire le voyage* (pp. 3-15). París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Berthier, L. (2000). Fiestas y ritos estacionales. Matsuri y nenchū gyōgi en Japón. En Bonnefay, Y. (dir.), Panikkar, R., y Pòrtulas, J. (eds.), Álvarez Flórez, J. M., Serna, C., y Solana, M. (trads.), *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo* (1ª ed.), (V) (pp. 594-608). París: Destino.
- Bertrand, G. (2003). Aux sources du voyage romantique: le voyage patriotique dans la France des années 1760- 1820. En Guyot, A., y Massol, C. (eds.), *Voyager en France au temps du Romantisme. Poétique, esthétique, idéologie* (pp. 35-53). Grénoble: ELLUG/Université Stendhal.
- Berty, V. (2001). *Littérature et voyage. Un essai de typologie narrative des récits de voyage français au XIXe siècle*. París: L'Harmattan.
- Biblioteca de Córdoba (2010). *Apuntes sobre la literatura de viajes: un género con casi tres mil años de historia* [en línea]. Córdoba. Disponible en: < <http://blog.biblioteca.cordoba.es/wp-content/uploads/2011/02/viaje.pdf> > [Fecha de consulta: 15 de abril de 2015].
- Bonnefoy, Y. (2000). *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo* (1ª ed.), (V). París: Destino.
- Brockhaus, F. A. Aventurierroman. En *Die Enzyklopädie: in 24 Bd*, p. 615. Wiesbaden: Gebundene Ausgabe.
- Cabeza Laínez, J. M. (2009). Ernest Francisco Fenollosa y la Quimera del Japón. En *Temas de estética y arte*, (23), pp. 391-417. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.
- Cabeza Laínez, J. M. (2009). La ciudad japonesa: ascenso y declive de las megalópolis. En Cid Lucas, F. (coord.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa* (pp. 187-216). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Cantero Márquez, J. P. (2008). *Horimono: El tatuaje tradicional japonés. Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, [en línea], San Ginés Aguilar, P. (coord.), 31-48. Disponible en: < [www.ugr.es/~feiap/ceiap2v1/ceiap/capitulos/capitulo02.pdf](http://www.ugr.es/~feiap/ceiap2v1/ceiap/capitulos/capitulo02.pdf) > [Fecha de consulta: 21 de junio de 2015].

- Casado Soto, J. L. (1999). “Las Islas Británicas y sus gentes descritas por viajeros españoles en 1554”. En García Castañeda, S. (coord.), *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 61-73). Madrid: Castalia.
- Chateaubriand, F. de (2005). *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris. Édition de Jean-Claude Berchet*. París: Gallimard.
- Cid Lucas, F. (2009). *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Conoce Japón (s. f.). *¿Qué hacer en Japón en invierno? Parte 1. Conoce Japón* [en línea]. Disponible en: <<http://conoce-japon.com/turismo-en-japon/que-hacer-en-japon-en-invierno-parte-1/>> [Fecha de consulta: 27 de julio de 2015].
- Díez del Corral, L. (1974). *El rapto de Europa: una interpretación histórica de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Domínguez, C. (2015). 25 citas sobre la lectura para celebrar el Día del Libro. *Librópatas* [en línea]. Disponible en: <http://www.libropatas.com/libros-literatura/25-citas-sobre-la-lectura-para-celebrar-el-dia-del-libro/> [Fecha de consulta: 23 de julio de 2015]. ]
- Eikyō (13 de marzo de 2015). La floración de la Sakura en la primavera de Japón. *Eikyō* [en línea]. Disponible en: <<http://www.eikyo.es/2015/la-floracion-de-la-sakura-en-la-primavera-de-japon/>> [Fecha de consulta: 27 de julio de 2015].
- Espinar Castañer, E. (2012). Gregorio López Naguil y la crítica artística orientalista en Buenos Aires. *Cuadernos Del CILHA*, [en línea] 13 (16), 80-104. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4166173>> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2015].
- Freire, A. M. (2012). España y la literatura de viajes en el siglo XIX. *Anales de literatura española*, [en línea] (24), pp. 67-82. Madrid: UNED. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4716728>> [Fecha de consulta: 2 de abril de 2015].
- Fundación José Manuel Lara. *Mercurio. El viaje, mito literario* [en línea]. No. 109. Sevilla: Artes Gráficas Gandolfo, marzo 2009. Publicación seriada mensual. Disponible en: <[http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio\\_109.pdf](http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_109.pdf)> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2015].
- Garcés García, P. y Terrón Barbosa, L. (2012). *Arquitectura y paisajes del imaginario japonés* [CD-ROM]. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria. [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2015].
- García Castañeda, S. (1999). *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo*. Madrid: Castalia.

- García Castañeda, S. (1999). *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo*. Madrid: Castalia.
- García Garrosa, M. J. (2007). El periplo literario español del Viaje del joven Anacarsis a Grecia (1790-1813). En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 161-174). Granada: Comares.
- García Gual, C. (1999). Viajes novelescos y novelas de viajes a fines del siglo XVIII. En García Castañeda, S. (coord.), *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 95-103). Madrid: Castalia.
- García Gual, C. (2009). Relatos de viaje en la literatura griega. *Mercurio. El viaje, mito literario*, [en línea] (109), 12-13. Disponible en: <[www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio\\_109.pdf](http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_109.pdf)> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2015].
- García Gutiérrez, F. (1997). La ceremonia del té. *La Hornacina* [en línea]. Disponible en: <<http://www.lahornacina.com/seleccionesjapon03.htm>> [Fecha de consulta: 2 de julio de 2015].
- Goethe, J. W. (2003). *Viaje a Italia*. Barcelona: Ediciones B.
- Google España (2015). Camino del Mar Oriental. *Buscar con Google* [en línea]. Disponible en: <[https://www.google.es/?gws\\_rd=ssl#q=%22camino+del+mar+oriental%22](https://www.google.es/?gws_rd=ssl#q=%22camino+del+mar+oriental%22)> [Fecha de consulta: 21 de julio de 2015].
- Google España (2015). La isla de Nipón. *Buscar con Google* [en línea]. Disponible en: <[https://www.google.es/search?q=la+isla+de+nipon&oq=la+isla+de+nipon&aqs=chrome..69i57j69i64i2.2126j0j9&sourceid=chrome&es\\_sm=93&ie=UTF-8#q=%22la+isla+de+nipon%22](https://www.google.es/search?q=la+isla+de+nipon&oq=la+isla+de+nipon&aqs=chrome..69i57j69i64i2.2126j0j9&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8#q=%22la+isla+de+nipon%22)> [Fecha de consulta: 21 de julio de 2015].
- Google España (2015). Ruta del Mar Oriental. *Buscar con Google* [en línea]. Disponible en: <[https://www.google.es/?gws\\_rd=ssl#q=%22ruta+del+mar+oriental%22](https://www.google.es/?gws_rd=ssl#q=%22ruta+del+mar+oriental%22)> [Fecha de consulta: 21 de julio de 2015].
- Guía vacacional (s. f.). Bosque de bambú en Japón. *Guía vacacional* [en línea]. Disponible en: <<http://www.guiavacacional.com/Bosque-de-Bambu-en-Japon/215>> <<http://www.eikyo.es/2015/la-floracion-de-la-sakura-en-la-primavera-de-japon/>> [Fecha de consulta: 27 de julio de 2015].
- Gutiérrez Machó, L. M. (2012). La música como lenguaje y medio de comunicación. Ecos del lejano oriente en la vanguardia musical. Orientalismo y japonismo musical. *Entreculturas: revista de traducción y comunicación intercultural*, [en línea] (5), 15-36. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4625657>> [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2015].

- Haya, V. (2009). La idea de armonía en la cultura japonesa y el haiku japonés. En Cid Lucas, F. (coord.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa* (pp. 369-376). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Hernández, B. (2007). “Viaje a Italia”, traducción y construcción de una utopía. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 215-230). Granada: Comares.
- Ikegami, H. (1959). The Significance of Mountains in the Popular Beliefs in Japan. En *Religious Studies*. Tokio: Maruzen Company.
- Infojardín (s. f.). Zinia, rosa mística, flor de papel. *Fichas Infojardín* [en línea]. Disponible en: ><http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/zinnia-elegans-zinia-rosa-mistica-flor-de-papel.htm>> [Fecha de consulta: 20 de julio de 2015].
- Jacob, C. (1990). Le voyage et le palimpseste. Les parcours de la lectura dans un manuel de géographie Antique. En *Littérales*, 7 (pp. 31-49). París: Université Paris X.
- Kawabata, Y. (1973). Foreword. En Tamburello, A., *Monuments of Japanese Civilization*. Nueva York: Grosset & Dunlap.
- La Guía de las Plantas (s. f.). *Reina margarita* [en línea]. Disponible en: <<http://php.laguiadepantas.com/?s=p&id=417>> [Fecha de consulta: 20 de julio de 2015].
- Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (2007). *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares.
- Lanzaco Salafranca, F. (2009). Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa. *Uatatumi* [en línea]. Disponible en: < [www.uatatumi.org/In%20memoriam.doc](http://www.uatatumi.org/In%20memoriam.doc)> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2015].
- Lázaro Pulido, M. (2010). Japón-cristianismo: Dos lógicas diferenciadas, un mismo ser humano. Diálogo interreligioso en la nueva civilización del Siglo XXI. *Cauriensia: Revista Anual De Ciencias Eclesiásticas*, [en línea] (5), 93-131. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3430579> [Fecha de consulta: 29 de abril de 2015].
- Le Huenen, R. (1990). Qu’est-ce qu’un récit de voyage?. En *Littérales*, 7 (pp. 11-27). París: Université Paris X.
- Lema RAE (2015). Diccionario panhispánico de dudas “cuando”. *Real Academia Española* [en línea]. Disponible en: <<http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=wadbU6uEOD6MAMVslw>> [Fecha de consulta: 18 de julio de 2015].
- Lestrigant, F. (1990). L`herbier des îles, ou le Voyage du Levant de Joseph Pitton de Tournefort (1717). En *Littérales*, 7 (pp. 51-67). París: Université Paris X.

- Marín Pina, M. C. (1991). Los Monstruos Híbridos en los Libros de Caballerías Españoles. En *Actas do IV Congreso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (pp. 27-33). Lisboa: Cosmos.
- Martí Oroval, B. (2007). Orientalismo, japonismo y occidentalismo: Nitobe Inazo y el Bushido. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, [en línea] (43), pp. 329-343. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2663633>> [Fecha de consulta: 17 de mayo de 2015].
- Martínez, M., y García, J. (2010). *Guía azul. El mundo a tu aire: Japón*. Madrid: Gaesa.
- Méndez Robles, P. S. (2007). Sobre dos relatos de viajes balzaquianos y su traducción al español. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 243-253). Granada: Comares.
- Monmany, M. (2009). Entrevista con Claudio Magris. *Mercurio. El viaje, mito literario*, [en línea] (109), 8-11. Disponible en: <[www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio\\_109.pdf](http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_109.pdf)> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2015].
- Mundo Viaje (s. f.). Fushimi Inari. *Mundo Viaje* [en línea]. Disponible en: <<http://www.mundoviaje.org/fushimi-inari/>> [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015].
- Muñoz de Escalona, F. (2005). En torno al “Grand Tour”. *Análisis de un caso paradigmático* [en línea]. Disponible en: < <http://www.uco.es/~gt1tomam/asignaturas/iti/felipeii.pdf>> [Fecha de consulta: 29 de mayo de 2015].
- Nitobe, I. (1973). *Bushido. The Soul of Japan*, pp. 159-160. Tokio: Charles E. Tuttle Co.
- Olivé, P. M. de. (1797). Las Noches de Invierno, o Biblioteca escogida de historias, anécdotas, novelas, cuentos, chistes y agudezas, fábulas y ficciones mitológicas, aventuras de hadas y encantadoras, relaciones de viajes, descripciones de países y costumbres singulares y raras, maravillas y particularidades admirables de la naturaleza”, IV. En *Diccionario de diversión y de instrucción para servir de suplemento, y continuación a las Noches de Invierno*. Madrid.
- Onmark Productions. The Triad Format in Japanese Buddhist Statuary. *Onmark productions* [en línea]. Disponible en: < <http://www.onmarkproductions.com/html/amida-raigo-triad.shtml>> [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015].
- Pazó Espinosa, J. (1999). Evolución de la imagen de Japón en dos viajeros occidentales. En García Castañeda, S. (coord.), *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 241-247). Madrid: Castalia.
- Periodista en Japón (s. f.). La diosa Benten. *Periodista en Japón* [en línea]. Disponible en: <<http://www.periodistaenjapon.com/la-diosa-benten-2/>> [Fecha de consulta: 15 de julio de 2015].

- Pfister, F. (1976). *Kleine Schriften zum Alexanderroman*, pp. 336-342. Meisenheim: Meisenheim am glan.
- Pierre Loti Tepesi (s. f.). Pierre Loti. An Istanbul lover lived in the 18<sup>th</sup> century. *Pierre Loti Tepesi* [en línea]. Disponible en: <<http://www.pierrelotitepesi.com/konum2.asp?pg=pierre>> [Fecha de consulta: 19 de julio de 2015].
- Porras Castro, S. (1995). Concepto y actualización de la literatura de viajeros en España en el siglo XIX. *Castilla: Estudios de literatura*, [en línea] (20), pp. 181-188. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136208>> [Fecha de consulta: 22 de mayo de 2005].
- Poutet, H. (2001). L'invitation au voyage. En Bussy Genevois, D. (dir.), *Le projet national de "Blanco y Negro" (1891-1917). Hommage à Carmen Salaün-Sánchez* (pp. 151-176). París: Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis.
- Quartucci, Gabriel (2003). Orientalismo y género: Japón y sus mujeres en el discurso literario hispanoamericano. *Congreso internacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África (ALADAA)*, [en línea], pp. 1-14. Disponible en: <<http://ceaa.colmex.mx/aladaa/imagesmemoria/guillermoquartucci.pdf>> [Fecha de consulta: 1 de junio de 2015].
- Quella-Villéger, A. y Vercier, B. (2009). Biographie. Pierre Loti. *Dossier de presse. Pierre Loti. Un livre, une exposition*, p. 4 [en línea]. Disponible en: <[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KS7-eXu3UIYJ:www.mab.allier.fr/cms\\_viewFile.php%3Fidtf%3D11340%26path%3Da1%252F11340\\_414\\_Dossier\\_Loti.pdf+%&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KS7-eXu3UIYJ:www.mab.allier.fr/cms_viewFile.php%3Fidtf%3D11340%26path%3Da1%252F11340_414_Dossier_Loti.pdf+%&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es)> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2015].
- Ramírez Almazán, M. D. (2006). *Las "Divagaciones itálicas" de José María Izquierdo* [en línea], pp. 1-32. Disponible en: <http://www.escriitorasyescrituras.com/cv/divagaciones.pdf> [Fecha de consulta: 30 de abril de 2015].
- Regales Serna, A. (1983). Para una crítica de la categoría "literatura de viajes". *Castilla: Estudios de literatura*, [en línea] (5), pp. 63-86. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136078>> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2015].
- Relloso, M. (s. f.). El clima en Japón. *Sobre Japón* [en línea]. Disponible en: <<http://sobre-japon.com/2011/12/02/el-clima-en-japon/>> [Fecha de consulta: 27 de julio de 2015].

- Reverte, J. (2009). Las raíces de lo humano. *Mercurio. El viaje, mito literario*, [en línea] (109), pp. 14-15. Disponible en: <[www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio\\_109.pdf](http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_109.pdf)> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2015].
- Rodríguez Navarro, M. (2008). El discurso orientalista en la traducción francesa (1927) del Bushido de Nitobe. *Inter Asia papers*, [en línea] (5), pp. 1-26. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4984583>> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2015].
- Rotermund, H. O. (2000). Fiestas y ritos estacionales. Matsuri y nenchū gyōgi en Japón. En Bonnefay, Y. (dir.), Panikkar, R., y Pòrtulas, J. (eds.), Álvarez Flórez, J. M., Serna, C., y Solana, M. (trads.), *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo* (1ª ed.), (V) (pp. 566-570). París: Destino.
- Rowthorn, C., Bartlett, R., Ellis, J., McLachlan, C., St Louis, R., Sellars, S., y Yanagihara, W. (2006). *Lonely Planet: Japón*. Barcelona: GeoPlaneta.
- Rubio Tovar, J. (2006). Monstruos y seres fantásticos en la literatura y el pensamiento medieval. *Poder y seducción de la imagen románica*, [en línea], pp. 119-155. Disponible en: <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6874/Monstruos%20seres.pdf?se>> [Fecha de consulta: 13 de abril de 2015].
- Rubio, C. (2007). La clave geográfica: insularidad y clima. En *Claves y textos de la literatura japonesa* (pp. 25-35). Madrid: Cátedra.
- Rubio, C. (2007). La clave ideológica y religiosa: mezclas armoniosas. En *Claves y textos de la literatura japonesa* (pp. 83-124). Madrid: Cátedra.
- Rubio, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid: Cátedra.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Shōnagon, S. El libro de almohada (Makura no shōshi). *Estudios orientales*, IV, (1) p. 49 [en línea]. Disponible en: <[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/986D83JAJR4RRJEJTN TMFTJAABTX53.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/986D83JAJR4RRJEJTN TMFTJAABTX53.pdf)> [Fecha de consulta: 1 de junio de 2015].
- Todorov, T. (1991). *Les morales de l'histoire*. París: Grasset.
- Universidad de Alicante. Vicente Clavel Andrés (1888-1967). *España. Biografías de traductores* [en línea]. Disponible en: <<http://web.ua.es/va/histrad/documentos/biografies/vicente-clavel.pdf>> [Fecha de consulta: 19 de julio de 2015].

- Uriarte, C. G. de (2007). El viaje y su narración. Sobre actitudes e implicaciones del viajero-escriptor. En Lafarga, F., Méndez, P. S., y Saura, A. (eds.), *Literatura de viajes y traducción* (pp. 201-213). Granada: Comares.
- Urizarri Zenekorta, I. (2009). Fukuzawa y el pensamiento japonés moderno: tradición, traducción y renovación. En Cid Lucas, F. (coord.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa* (pp. 87-104). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Villar Dégano, J. F. (1996). Paraliteratura y libros de viajes. En *Compás de Letras*, (7), pp. 15-32. Madrid: Universidad Complutense.
- Wahrig, G. (1975). Reise beschreibung. En *Deutsches Wörterbuch*. Viena: Bertelsmann Lexikon Verlag.
- Wetzel, A. (1992). *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIXe siècle*. Toronto: Paratexte.
- Yanagita, K. (1936). Yama no kami to okoze. En *Yanagita Kunio shū*, IV. Tokio: Nara Shoin.
- Yanagita, K. (1963). Yama miya-kō. En *Yanagita Kunio shū*, XI. Tokio: Chikuma Shobō.
- Yegenoglu, M. (1998). *Colonial Fantasies*. Cambridge: Cambridge University Press.