

DEL METAFÍSICO AL PARAPSICÓLOGO:
EL ESTEREOTIPO DEL CHINO
EN DOS RELATOS MODERNISTAS

SIWEN NING
EAST CHINA NORMAL UNIVERSITY (ECNU)

En la célebre revista *La Ilustración Española y Americana* se publicaron en el periodo de fin de siglo dos relatos firmados, respectivamente, por Eduardo Zamacois y Antonio de Hoyos y Vinent. Las dos narraciones, olvidadas por la crítica de nuestros días, ofrecen una representación de la civilización oriental mediante la configuración de dos personajes chinos que reflejan los rasgos típicos del estereotipo a los que se superponen características atípicas de su época. Estos dos relatos, escritos con diecisiete años de diferencia por dos autores coetáneos, aunque divergentes en el estilo, definen una renovación del estereotipo del chino en la literatura española.

La crítica suele mencionar a Zamacois¹ junto a Hoyos y Vinent² como cultivadores del erotismo de la novela “galante”, siendo el

¹ Eduardo Zamacois (1873-1971), escritor español nacido en Cuba, es hijo único de una familia burguesa con tradición artística y literaria. Empieza sus viajes por Europa (Bruselas y París, seguidas por Sevilla, Madrid y Barcelona) siendo adolescente. En la capital se educa y desarrolla en el periodismo tras abandonar sus estudios universitarios. Con vocación temprana de ser hombre de letras, es más conocido por sus actividades culturales y su papel de empresario literario, pues es fundador de *El Cuento Semanal* y redactor de *Germinal*. Dirige sucesivamente las colecciones de novelas cortas “Los Contemporáneos” y “La Novela Corta”. Debido a sus ideas republicanas se exilia a América al estallar la Guerra Civil y muere en Argentina en 1971 (Granjel, 1980).

primero “el más antiguo cultivador” (Cansinos-Assens, 1925: 197) y el segundo, portador de “la manía pasional, el fetichismo voluptuoso, las adoraciones parciales de la carne estéril” (Cansinos-Assens, 1925: 211). Además, ambos pertenecen al grupo de escritores de la llamada “promoción de *El Cuento Semanal*”, siendo el primero el fundador de la revista (Sainz de Robles, 1975: 193-195). El hecho de que los dos autores se inspiren en algunas de sus creaciones en elementos relacionados con la cultura china confirma la predilección por lo exótico que influye en la época, como indica Ricardo Gullón (1964) en un artículo clave sobre el modernismo.

Sin embargo, el imaginario chino en ese periodo ya ha variado sustancialmente de aquella fantasía escapista del romanticismo que se hacía valer de los clichés de la *Chinoiserie*. Una primera consideración de ello se comprueba con la exclusión del mundo chino que hace Lily Litvak de su insigne libro *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX* (1986). La estudiosa estadounidense justifica esa exclusión por “la problemática colonialista” y sostiene que a pesar de que enlaza a veces el exotismo por la cronología que ella aborda, “plantea un problema diferente” (Litvak, 1986: 13). En mi tesis doctoral (2015), que examina la representación de China en el siglo XIX en textos españoles y la evolución de su imagen literaria en España, confirmé en líneas esenciales esa visión de Litvak y subrayé un mayor realismo con el cambio de siglo en la percepción de esta imagen que coincide con una serie de factores históricos y culturales y que deriva de la renovación del imaginario colectivo de los españoles sobre China.³ Así pues,

² De la vida de Antonio de Hoyos y Vinent (1885- 1940), marqués de Vinent, se suele destacar su cuna aristocrática, sus tempranos viajes por Europa (siendo su padre embajador en Viena), su educación elitista en instituciones tan ilustres como Oxford y el Colegio “Theresianum” de Viena. Todas estas experiencias de vida contribuirán, sin duda, a su temprano debut literario, amparado por la condesa Pardo Bazán y el padre Coloma, con marcada influencia de escritores como Lorrain, *Rachilde*, Wilde, Baudelaire... Además, figura asiduamente entre los literatos y artistas en los salones nocturnos de la capital española a principios del siglo XX. El confeso homosexual, converso republicano y después anarquista, muere en una cárcel franquista durante la Guerra Civil española (Alfonso García, 1998; Villena, 2010).

³ Para detalles de esta evolución y los escritos sobre China en este periodo, léase: “De la China legendaria al declive del Celeste Imperio: La representación de China y su imagen literaria en la España del siglo XIX”, tesis doctoral inédita defendida en enero de 2015 en la Universidad de Barcelona, dirigida por Montserrat Amores,

antes del analizar los dos relatos en cuestión, considero pertinente referirme brevemente a la historia cultural que condiciona la imagen de China en España durante el siglo XIX.

El aquel siglo, el imperio chino, bajo el régimen de los manchúes, se halla en plena decadencia. Tras las dos Guerras del Opio (1839-1842; 1856-1860) y la apertura de varios puertos en la costa sureña, el país oriental se somete a un proceso de colonización por países occidentales. En la segunda mitad del siglo XIX, la expansión occidental imperialista en Asia entra en su etapa más intensa, en la que muchos acontecimientos bélicos se suceden con rapidez histórica: la guerra sino-japonesa y la guerra ruso-alemana, que tuvieron lugar en el territorio chino, etc. Todos estos acontecimientos son registrados de manera intensa y activa en la prensa europea, donde China aparece ante el público occidental como un pueblo estancado y débil, en el marco de una civilización antigua que se desmorona. En la última década del siglo XIX, ante la invasión por parte de países occidentales y la disfunción del gobierno imperial, surgen movimientos populares de carácter anti-gubernamental o anti-occidental, siendo el más significativo el Levantamiento de los Bóxers (1899-1901), durante el cual la realidad de un mundo chino peligroso y horrible se presenta descarnado ante Occidente.

Aunque España no toma partido en estas acciones bélicas y exploraciones económicas en China, sino que más bien se mantiene en un segundo plano como país observador, los diplomáticos enviados y agregados a las Legaciones y Concesiones remiten sus observaciones y crónicas, que contribuyen a informar sobre los problemas de China. Además, merece la pena recordar que el estatismo político y social en España durante la Restauración, junto con los propios problemas coloniales que culminan en el Desastre del 98, dará pie a toda una oleada de efectos políticos, conmoción intelectual y fenómenos literarios que hoy conocemos por el término fin de siglo, “casi una antonomasia” como apunta José-Carlos Mainer (Mainer, 2010: 23). Una vez resumido el contexto histórico que enmarca los dos relatos, me centraré en el análisis de los mismos, empezando por el cuento de Zamacois, publicado el 22 de febrero de 1897.

“El primer reloj” se estructura en dos capítulos. El primer capítulo consiste en una conversación entre la Muerte y Satanás, en la

con la financiación de una beca predoctoral MAEC-AECID (<http://hispanismo.cervantes.es/detalleTesis.asp?ID=361> [4/3/2016]).

que la Muerte le pide al diablo un medio que le permita hacer que los hombres puedan oír sus pasos omnipresentes, para que la recuerden constantemente, la adoren y teman como a Dios. El diablo comenta la dificultad de la petición, debido a que los hombres aún no se preocupan por el más allá, pero le promete pensarlo cuando avance la civilización. El segundo capítulo se inicia con un marco narrativo en el que se cuenta que varios siglos después de esta conversación, se dan a conocer unos pergaminos descubiertos por un arqueólogo inglés en las ruinas babilónicas. Estos contienen la siguiente historia, que constituye el cuento propiamente dicho:

En el Celeste Imperio, durante una puesta de sol, un chino llamado Chin-Huang hace meditación en su jardín mientras percibe el monótono sonsonete del agua cayendo de un alambique a una tinaja. Con los ecos del agua, el chino se va imaginando la forma y el movimiento de las gotas impactando en el fondo del recipiente, hasta que, repentinamente abre los ojos creyendo haber descubierto el símil de la vida misma. Tras largas reflexiones logra comprender que los mismos ecos, similares a los latidos del corazón, enuncian en sí mismos el profundo sentido de la vida: el tiempo se despidе y nadie se salva. El narrador omnisciente finaliza el relato revelando que todo ha sido ideado por el propio diablo, y que de esta manera, nace el primer reloj de manos del chino Chin-Huang. Con la invención del reloj, la humanidad padece por ser consciente del paso del tiempo. Triunfa la Muerte.

En primer lugar, leamos la descripción que ofrece el autor sobre el proceso de inspiración en la invención del reloj:

El ruido no era igual, las ondas que unas gotas producían cambiaba el eco causado por otras, y Chin-Huang oía dos ecos, dos notas, una argentina, otra más opaca, que iban sucediéndose sin interrupción: tic-tac. [...] escuchaba con deleite el isócrono ruido del agua que le iba adormeciendo poco a poco: tic-tac, tic-tac.

Hubo un instante en que, aburrido de su inacción, o molesto por la dureza del banco, quiso marcharse para desentumecer las anquilosadas piernas dando una vueltecita por el jardín; mas los hilos invisibles de la pereza le retuvieron sentado. El crepúsculo vespertino tocaba a su fin; el cielo iba oscureciéndose rápidamente: la brisa, saturada de perfumes enervantes, aumentó la laxitud de sus miembros; [...] el agua de la tinaja seguía cayendo siempre: tic-tac, tic-tac...con una monotonía enloquecedora que daba vértigos.

Chin-Huang se dejó vencer y tornó a acomodarse lo más

gratamente que pudo sobre el rústico asiento, seducido por los ecos de aquella agua cristalina que iba cayendo gota tras gota y que parecía encerrar un sortilegio, un encanto diabólico: tic-tac, tic-tac...; y el chino veía, con los ojos de la imaginación, salir las gotas por el poro central de la destiladera, crecer, redondearse mucho como pompas de jabón, y luego alargarse para caer con un compás exacto, imperturbable, matemático, que le inspiraba miedo y frío: tic-tac, tic-tac... como el vertiginoso aquelarre de una pesadilla (Zamacois, 1897: 119a).

Por un lado, en este cuento, la ambientación exótica en un jardín chino y la aspiración cosmopolita mostrada tanto en la idealización de culturas ajenas como en el culto a la muerte que se pretende al principio; los matices sensoriales e imágenes plásticas contenidas en los pasajes citados, junto con la revelación de inspiración divina que se culmina al final del relato, son, sin duda, huellas del modernismo y muestran el logro artístico del novel escritor Zamacois, conforme a la corriente estética de su tiempo.

Por otro lado, el viaje en el tiempo y el espacio que el autor plantea en el marco narrativo del segundo capítulo del cuento se efectúa mediante la aparición de unos pergaminos en las ruinas de Babilonia, en los que figura la historia transcurrida en China. Tal anacronismo, sea rebuscado, sea involuntario, pone de relieve la idea de la antigüedad de la civilización china en el imaginario colectivo español.

Ahora bien, recordemos que el motivo por el que el diablo rechaza inicialmente el encargo de la Muerte es el atraso de la civilización del hombre:

[...] los hombres están muy atrasados, y sólo les preocupa el pan de cada día; el otro mundo les importa poco; ten paciencia y espera a que la civilización se difunda y la humanidad empiece a sentir deseos de disfrutar de ciertos refinamientos... entonces podremos ensayar algún plan (Zamacois, 1897: 118c).

Frente a este atraso general de la civilización, un chino es el indicado para llevar a cabo el avance de la humanidad. Veamos, sin embargo, cómo se representa nuestro personaje chino:

Era la caída de la tarde, la hora del recogimiento y de la meditación, y el chino aquel, aunque en su vida tuvo pujos de ser filósofo,

permanecía cabizbajo, envuelto en su larga túnica de abigarrados colorines. Pero su meditación sólo era aparente: su cerebro, sumido en esa pereza voluptuosa de los orientales, mariposeaba de una idea a otra sin interesarse por ninguna; tan pronto se divertía en ver los tardos movimientos de dos tortugas que jugaban al borde de un estanque festoneando de lozana hierba, como se recreaba mirando la elegante forma de su diminuto pie de mujer; o se abandonaba a la grata sensación producida por la tibia atmósfera de aquella risueña tarde de verano (Zamacois, 1897: 119a).

El narrador destaca en este chino llamado Chin-Huang, revelador del movimiento del paso del tiempo e inventor del aparato que lo asimila, su desidia y su ociosidad enfermiza, valores opuestos a los esperables en este personaje supuestamente “civilizado” y “refinado”, dada la tarea que se le otorga. En el autor prevalece inicialmente la antigua imagen de China marcada por la *Chinoiserie*, donde el refinamiento y las grandes invenciones son lugares comunes en su representación. Sin embargo, a medida que avanza el relato, la predilección por la meditación entre los antiguos orientales, el concepto de un pueblo de filosofía y pensamiento profundos y la precoz civilización que da lugar a grandes inventos solo quedan en un segundo plano del relato. La descripción se desarrolla en un tono peyorativo e irónico, citando, por ejemplo, la práctica del fetichismo de los pies vendados de las mujeres, el estancamiento y el inmovilismo, nuevos atributos éstos que han ganado protagonismo con la difusión de la prensa ilustrada en la segunda mitad del siglo XIX.

Además, si recordamos el pacto inicial y la intervención del diablo, el personaje chino se perfila como una marioneta en manos de poderes sobrenaturales, diabólicos en este caso, utilizada para facilitar el sufrimiento de la humanidad.

A continuación, veamos el segundo relato en cuestión, el de Hoyos y Vinent, publicado el 30 de noviembre de 1915, cuyo argumento presento seguidamente:

Niní Atienza, Chuchita Cienfuegos y Claudio Hernández de las Torres, conde de Medina la Vieja, son tres amigos que suelen asistir juntos a las tertulias y juegos de la sociedad aristocrática. Desde hace algún tiempo, acuden de manera obsesiva al circo, donde Long Tchang Mao, el hipnotizador chino, presenta cada noche su espectáculo. A través de su intérprete, el chino invita al público a participar en el experimento. Tras una prueba preliminar, hipnotiza a

los elegidos, manejando sus acciones y emociones como si de marionetas se tratasen. Los tres amigos, como los demás espectadores, permanecen fascinados ante tal espectáculo, hasta que una noche descubren que los elegidos para someterse a la magia del chino son siempre los mismos. A fin de revelar la supuesta farsa, Claudio se ofrece a subir al escenario. Mientras el artista consigue dormir uno por uno a los demás participantes, Claudio, envuelto en lujo y elegancia, con olímpico desdén, anuncia al público el engaño del chino y la complicidad de los demás participantes. Sin embargo, para sorpresa de los tres amigos, el público se vuelve furioso en contra de Claudio, el descubridor, a fuer de profano, ya que todos están hipnotizados. Huyen los tres amigos y triunfa el hipnotizador chino.

El relato, compuesto en la etapa de madurez de su autor, manifiesta la sensibilidad del modernismo en sus años de esplendor. Salpicada de comentarios sobre el estilo de la indumentaria y las costumbres mundanas de los personajes, la trama avanza entre diálogos triviales que manifiestan la frivolidad y superficialidad propias de estos personajes modernos de la alta sociedad española.

Ante todo, huelga señalar que este relato se distingue del primero fundamentalmente por su género. Mientras que el cuento de Zamacois se puede clasificar como fantástico y legendario, y sigue un diseño tradicional y un mecanismo propio de las leyendas fundacionales, donde la aparición de un objeto como el pergamino babilónico da pie a una historia que ocurre en un tiempo abstracto e indefinido, el relato de Hoyos y Vinent es realista, puesto que se ambienta en la actualidad, una época que torna al año 1915, con una trama concentrada en una noche de circo y refleja una acción cotidiana, donde los protagonistas se preocupan por buscar argumentos racionales para explicar los hechos parapsicológicos que se suceden.

Debido a esta diferencia *ad ovo* en el planteamiento, no es extraño encontrar dos tipos de caracterización de personajes. La figura del chino del primer cuento se basa en el esquema de un personaje plano, con desarrollo lineal intrascendente, más cercano a un estereotipo, pues consiste precisamente en la personificación de los rasgos característicos de un pueblo ajeno y extraño al autor: un proceso empleado para asumir una función estética y conceptual. En cambio, el personaje del segundo relato cobra más personalidad. La narración le ofrece más interacción con los demás personajes a medida que la voz narrativa descubre paulatinamente el misterio que lo

envuelve. De este modo, es natural también que en la descripción física del personaje chino del relato de Hoyos y Vinent se aporten más detalles. Veamos cómo es el llamado Long Tchang Mao, el hipnotizador chino:

Pequeñito, menudo, vivaracho, la cabeza puntiaguda y afeitada, de que pendía negrísima trenza, destacábase seca y angulosa como la de una momia. Sus facciones eran insignificantes, sus ojos oblicuos y sus labios finos y pálidos. Tenía la color amarillenta y los gestos... ¡Ah, el sortilegio de aquellos gestos rotundos y firmes en que había una extraña seguridad en sí mismo! Vestido siempre de ricas estofas cubiertas de fastuosos bordados, representando flores y bichos de floras y faunas desconocidas, envuelto en no sé qué lejano prestigio, jamás perdía la serenidad parsimoniaca [*sic*], aquella a modo de bárbara euritmia de sacerdote primitivo que ponía en sus experimentos. Era indudable que toda su persona emanaba un cabalístico encanto, un prestigio que fascinaba a la multitud (Hoyos y Vinent, 1915a: 912b).

La trenza, facciones poco pronunciadas, ojos oblicuos, labios diminutos y la piel “amarillenta” corresponden a la aceptada descripción de la raza oriental. Por otro lado, la inflexibilidad de su modo de ser, los gestos marcados y lo florido de su vestimenta también son muy identificables con los rasgos de los chinos durante todo el siglo XIX.

No obstante, la extrañeza y “lo bárbaro” que el narrador destaca en el personaje esta vez no suscitan desprecio, más bien al contrario, motivan fascinación y encanto. Y el origen de esta fascinación y este encanto reside en el misterio que lo envuelve:

Era tal un hombre misterioso, de quien se contaban las cosas más extrañas y turbadoras. Decíasele dotado de no sé qué enigmático poder de sugestión, que junto a los secretos traídos de Oriente hacía para todas irresistible. Los periódicos y revistas, enamorados de lo exótico del tipo contribuían a fomentar la leyenda y llenaban todos los días sus columnas con la descripción de casos extraños y aventuras extraordinarias [...] en que mezclaban gentes conocidas en el mundo de las artes, la aristocracia y la política (Hoyos y Vinent, 1915a: 912a-b).

“El decadentismo fue un repertorio de preferencias: lo refinado, lo arcaico, lo pecaminoso, lo envejecido...” (Mainer, 2010: 23) como

nos recuerda de nuevo Mainer en referencia a la obra fundacional de J. K. Huysmans, *À rebours* (1884). El relato recuerda también la influencia del esoterismo y las ciencias ocultas, promocionados por Madame Blavasky, que se adscribe a esta moda literaria y cultural. Sin embargo, el misterio que ostenta nuestro personaje chino supera lo arcaico y lo esotérico al tomarle el pulso a las ciencias modernas:

Sus experimentos eran sencillos. Nada de necromancia, nada de juegos de prestidigitación, ni menos de esas falsas catalepsias de los fakires [*sic*]; lo suyo era más moderno, ultramoderno, era lisa y llanamente los misterios del hipnotismo, la sugestión y la telepatía.

Pero en estas aplicaciones de la ciencia moderna ponía algo de escalofriante, algo de profundo y tenebroso, algo que venía de las viejas litúrgicas del Oriente. Sobre la ciencia moderna triunfaba el Dragón Azul (Hoyos y Vinent, 1915a: 912b).

El empleo de la hipnosis es recurso habitual en la creación literaria de la época. Esta antigua práctica egipcia, dogmatizada a mediados del siglo XVIII por James Braid, entra en auge en la segunda mitad del siglo XIX con el psicoanálisis. Así, especialistas en lo fantástico como David Roas y Ana Casas (2008) perciben “el cambio de siglo” como “el momento en que el género fantástico presenta con mayor intensidad la fusión de lo sobrenatural y lo inconsciente” (Roas & Casas, 2008: 13).

Los autores fantásticos de este periodo ven cómo la psiquiatría [...] abre nuevas posibilidades para ir más allá del mundo racional para sumergirse en el lado oscuro de la mente (desde lo onírico y fantástico a lo monstruoso y morboso, el mal y la abyección) y sacar a la luz los miedos, los deseos reprimidos, las frustraciones, con una intención, demás, claramente subversiva en relación al plácido y ordenado mundo burgués (Roas & Casas, 2008: 15).

La estudiosa, además, nos advierte de la existencia del mismo motivo en otra autora coetánea de Hoyos y Vinent, Ángeles Vicente, cuyo relato “Los buitres” (1908) cuenta cómo un médico hipnotiza a sus pacientes y extrae sus cerebros para transplantarlos a esas aves salvajes. El mismo Hoyos y Vinent también emplea el motivo en otro relato suyo, “Los ojos de Lady Rebeca” (1913), en el que unos doctores extraen los ojos de sus pacientes mientras éstos están “anestesiados” con la hipnosis. Al mismo tiempo, para la estudiosa,

“la intensificación de la cotidianidad”, “la presencia de lo macabro” y “el recurso al científicismo” son los aspectos esenciales que definen la narrativa fantástica finisecular por influencia de Edgar Allan Poe, del que Hoyos y Vinent es un seguidor confeso (Casas, 2008: 360).

Asimismo, no es coincidencia tampoco que el autor adjudique lo aberrante y lo enfermizo a la civilización china. En *El monstruo* (1915b), novela que cimienta el estilo erótico de Antonio de Hoyos, la voz del protagonista nos revela la visión del autor acerca de los habitantes del Extremo Oriente, influida sin duda por *Le Jardin des supplices* (1898) de Octave Mirbeau:⁴

—En cambio, los japoneses y los chinos tienen una obscenidad sabia, la obscenidad cínica y magnífica de las viejas civilizaciones. Quisiera..., quisiera rehacer la ruta de la Lujuria en el mundo antiguo; vivir las horas atroces de las emperatrices legendarias, de las heroínas bíblicas [...] Porque en Oriente, y pese a esta civilización estúpida, que ha hecho de nosotros unos pobres animales afectados y convencionales, que a falta de energías para dominar sus impulsos han aprendido a contrahacerlos con una hipocresía malvada, bajo la que se esconden las peores aberraciones, porque en Oriente [...] viven todas las lujurias, todos los pecados magníficos y abominables que anatematizan las religiones (Hoyos y Vinent, 1915b: 10-11).

Anteriormente he mencionado el tratamiento que se da al personaje del hipnotizador Long Tchang Mao mediante su interacción con otros personajes. Observemos ahora, en el relato, una vez empezado el espectáculo, cómo actúa con el público:

Las gentes bien habían ido por mera curiosidad a ver el espectáculo una vez o dos, pero el populacho, entusiasmado, fascinado, prisionero del arcano, agolpábase todas las noches a las puertas del Circo, y reía, gritaba o seguía anhelante las experiencias (Hoyos y Vinent, 1915a: 912b).

Tong Tchang Mao hizo la habitual invitación al público y comenzaron a descender al redondel multitud de gentes de varios pelajes. Dominaban los hombres del pueblo, albañiles o mecánicos, sucios y desarrapados. Mezclados con ellos algún señorito de la clase

⁴ La relación intertextual entre la novela francesa y esta novela de Hoyos se refleja en el epígrafe que encabeza la segunda, en que el autor español cita un fragmento de la primera. Las biografías de Hoyos citadas afirman esta influencia.

media o algún cándido provinciano asustado, creyendo prestarse a diabólicas prácticas se ofrecía tímido (Hoyos y Vinent, 1915a: 913a).

El marqués de Vinent no se preocupa por ocultar su clasismo. Como señala Hans Hinterhäuser en un artículo sobre el concepto del fin de siglo: “los decadentes abrigaban con orgullo la conciencia de ser una élite, se sentían y comportaban como la avanzada moral y artística de la Modernidad contra la burguesía” (Hinterhäuser, 1987: 12). Así, el protagonista del relato, el Conde de Medina Vieja,⁵ anti-héroe asiduo a los festejos nocturnos, sube al escenario para desmentir al chino y despertar al pueblo:

Entonces desencadenóse una huracán de gritos, de imprecaciones, de silbidos, de insultos. El público furioso, puesto en pie, apostrofaba, amenazaba, aullaba. Y sus iras desencadenadas iban, no contra el artista mixtificador, que todas las noches les mentía prodigios, sino contra él, contra el osado que profanaba el templo rasgando el velo de Isis.

Y mientras Claudio Hernández de las Torres y sus amigas partían entre la grosera chacota de las gentes, el chino triunfaba, pues que había hipnotizado a todo un público, mostrando a su alma de salvaje un rinconcito del Misterio (Hoyos y Vinent, 1915a: 913b).

El heroísmo de la aristocracia al descubrir el engaño del mago chino fracasa al provocar al pueblo entero en su contra, un pueblo “hipnotizado” que no puede “despertarse” de la poderosa influencia del chino.

María del Carmen Alfonso García (1998), en su monografía sobre la vida y la obra de Hoyos y Vinent, matiza el decadentismo manifestado en el autor con las siguientes palabras:

La narrativa de Hoyos y Vinent ofrece diversos ejemplos de este tipo de monstruosidad que, por lo común, encuentra su ámbito en los bajos fondos, un espacio al que esos seres superiores acuden para, en unión de la noche, alimentar sus más oscuros afanes (Alfonso García, 1998: 154).

En cuanto al sadismo y el masoquismo, dos características destacables en las obras eróticas del autor, comenta la estudiosa:

⁵ Es el mismo nombre que aparece como protagonista en otras obras del autor, tales como *La vejez de Heliogábalo* (1912) y “Noche de China” (1913).

[...] tales sentimientos no presentan obligadamente, aunque sea lo más habitual, matices sexuales, sino que en principio remiten al ansia de experimentar el vértigo del mal en todas sus acepciones. Y así, por más que el escritor invoque la aventura en muchas ocasiones para designar este impulso en el que se engarzan conceptos como el horror o el peligro. [...] lo fundamental es este instinto que abraza el dolor y la enfermedad, la miseria y la abyección (Alfonso García, 1998: 154).

Por otro lado, Germán Gullón, en su artículo para los valores fundamentales del decadentismo, a propósito de la influencia de Baudelaire, así como el pesimismo y el malditismo manifestados en los predecesores del movimiento comenta lo siguiente:

Lo que se entendió, y se entendió bien, es que él estaba cambiando el discurso poético y cultural, que los grandes temas, como la belleza y el amor, estaban siendo sustituidos por otros valores, los de un hombre que lucha y no siempre sale vencedor en su lucha con el mal (Gullón, 2000: 51).

“El hipnotizador” traza esencialmente una sociedad de moral degradada y de destino fatal, caracterizada por una élite hipócrita y frívola, que siente placer por la transgresión, y por las masas embelesadas y apegadas al espectáculo. Además, si tenemos en cuenta la identidad social del autor, la ambivalente figura del personaje aristócrata en el relato, —“un dandy” decadente, de heroísmo fallido por no poder vencer el mal que manipula al pueblo—, puede suponer una parodia autocrítica. De este modo, el desenlace del relato denota un intento regenerador por parte del marqués de Vinent que, pese a su perspectiva clasista, abraza el espíritu del 98.

Se puede afirmar que los dos personajes chinos corresponden al estereotipo del oriental culpable, enraizado en la tradición occidental, al que también pertenecen tipos del judío o del moro en distintos momentos de la literatura europea y que se agudiza posteriormente en un contexto poscolonial con el *Orientalism* de Edward W. Said (1978). Además, si el tratamiento de ambos personajes chinos destaca por el desmerecimiento de sus logros, cabe subrayar que el primero, el inventor del reloj, es pasivamente manipulado por el diablo, mientras que el segundo, el hipnotizador, cuyo espectáculo aparenta ser fraudulento, provoca indirectamente que las masas reaccionen contra el grupo de aristócratas. Por lo tanto, en esta parodia de la España de

1915, el personaje chino se revela activo en esa degradación y conspiración. De esta manera, de un cuento a otro, el imago-tipo chino varía de un ser perezoso, manipulado por el diablo, a un diablo manipulador; de un ingenuo plagado de defectos a un inductor perverso.

En resumen, los acontecimientos históricos transcurridos en el fin de siglo, la influencia de un movimiento ideológico-literario y los distintos puntos de vista e intenciones de los dos autores contribuyen todos a una renovación del estereotipo del chino en el contexto del fin de siglo.

“El primer reloj” (1897) recrea el impresionismo exótico de la imagen del pueblo chino en el imaginario español de todo el siglo XIX, basado en un personaje arcaico y extraño, y a ratos despreciable e irrisorio.⁶ En “El hipnotizador” (1915), lo exótico chino no solo se presenta como motor literario, como lo ha sido manifiestamente durante el siglo XIX en movimientos como el romanticismo en su faceta orientalista o el propio modernismo. También se convierte en un agente durante la exteriorización de un ideario personal con un acento de escuela. La contemplación placentera del mal y la fatalidad desesperada son a su vez rasgos decadentistas inducidos por un personaje chino, y basados en una visión del mal como originario de Oriente.

Finalmente, este nuevo arquetipo en la literatura española contenido en el relato “El hipnotizador” y que integra el genio malvado chino coincide con la aparición de los grandes personajes de naturaleza similar, como es el fastuoso Doctor Fu Manchú (1913) en la cultura popular anglosajona.

BIBLIOGRAFÍA

Alfonso García, María del Carmen (1998), *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

⁶ Véanse las páginas de conclusiones de la citada tesis doctoral (Ning, 2015: 411-423), donde se destacan del recorrido general las obras literarias que contienen personajes chinos y la construcción del estereotipo durante el siglo.

- Cansinos-Assens, Rafael (1925), *La nueva literatura. II. Las escuelas*, Madrid, Editorial Páez.
- Casas, Ana (2008), “El cuento modernista español y lo fantástico” en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Madrid, Universidad Carlos III, pp. 358-378.
- Granjel, Luis. S. (1980), *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Gullón, Germán (2000), “El 98 por fuera y el modernismo por dentro” en Javier Serrano (ed.), *Literatura modernista y tiempo del 98: actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 45-66.
- Gullón, Ricardo (1964), *Exotismo y modernismo, Cuadernos hispano-americanos*, 59, pp. 5-21.
- Mainer, José Carlos (2010), *Historia de la literatura española: 6. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, Barcelona, Crítica.
- Mirbeau, Octave (1898), *Le Jardin des supplices*, Paris, Frasnelle.
- Roas, David & Casas, Ana (2008), “Prólogo”, *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia, Menoscuarto, pp. 9-56.
- Rohmer, Sax (1913), *The Insidious Dr. Fu-Manchu*, New York, Grosset & Dunlap.
- Said, Edward W. (1978), *Orientalism*, New York, Vintage Books.
- Sainz de Robles, Federico Carlos (1975), *La promoción de “El cuento Semanal”, 1907-1925*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Hinterhäuser, Hans (1987), “El concepto de fin de siglo como Época”, en Guillermo Carnero Arbat (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 9-20.
- Hoyos y Vinent, Antonio de (1912), *La vejez de Heliogábalo*, Madrid, Renacimiento.
- ([1913] 2010), “Noche de China (Atkinson)”, *Aromas de nardo indiano que mata y de ononia que enloquece*, Madrid, Edición Azul, pp. 19-25.
- (1915a), “El hipnotizador”, *La Ilustración Española y Americana*, 44, 30 de noviembre, pp. 912-913.
- (1915b), *El Monstruo*, Madrid, Biblioteca Hispania.

- ([1913] 1917), “Los ojos de Lady Rebeca”, *Los cascabeles de Madama Locura*, Madrid, Biblioteca Hispania, pp. 85-93.
- Huysmans, Joris-Karl ([1884] 1972), *À rebours*, Paris, Fasquelle.
- Litvak, Lily (1986), *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX . 1880-1913*, Madrid, Taurus.
- Zamacois, Eduardo (1897), “El primer reloj”, *La Ilustración Española y Americana*, 7, 22 de febrero, pp. 118-119.
- Vicente, Ángeles (1908), *Los buitres. Cuentos*, Madrid, Librería Pueyo.
- Villena, Luis Antonio de (2010), “Prólogo”, *Aromas de Nardo indiano que mata y de otonia que enloquece*, Madrid, Edición Azul, pp. 7-15.