De la China legendaria al declive del Celeste Imperio: La representación de China y su imagen literaria en la España del siglo XIX

SIWEN NING

Tesis doctoral dirigida por la

DRA. MONTSERRAT AMORES GARCÍA

Firma
de la doctoranda

Firma
de la directora

Programa de doctorado en Filología Española (opción Literatura)
Departamento de Filología Española
GICES XIX
Facultad de Filosofía y Letras
Universitat Autònoma de Barcelona

BELLATERRA, DICIEMBRE DEL 2014

El desarrollo de la presente tesis ha sido posible gracias a una beca predoctoral de MAEC-AECID concedida por la Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo (2009-2012) y gracias a las ayudas concedidas por el proyecto «El cuento en la prensa periódica» (HUM2007-63108 y FFI2011-24314).

致我的父母

A mis padres

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera dar las gracias a la Dra. Montserrat Amores García, mi directora de tesis, mi tutora académica desde que empecé mis estudios en la Universidad Autónoma de Barcelona. Con ella, converso, leo, aprendo, de la literatura, del siglo XIX, siempre de modo ameno y fecundo. Gracias por sus magistrales lecciones, su excelente dirección y sus sustentos en mis momentos bajos durante estos cinco años de mi vida como doctoranda.

Muchas gracias a los doctores Juan Molina Porras y Borja Rodríguez Gutiérrez, y a mi colega y amiga, la Dra. Rebeca Martín López, por haber sido los generosos informantes de la existencia de algunos de los autores y sus obras que están incluidos y analizados en la presente tesis. Gracias por sus indicaciones, consejos y sus excelentes estudios, modelo para mi formación como investigadora.

Mis sinceros agradecimientos a la Dra. Meri Torras Francès y a la catedrática Zhu Kai, por sus magníficas recomendaciones en el marco teórico y la historia cultural de esta tesis.

Gracias a todos los profesores, compañeros, amigos que han leído este estudio y ofrecido sus opiniones. Especialmente, gracias a Hamza Boulaghzalate y a María Isabel Castro Zapata, por sus valiosos consejos en una fase fundacional de mi investigación; a mis amigas y colegas Ana Paz Afonso y Marta Latorre Pena, gracias por sus excelentes lecciones sobre mi español escrito.

Gracias a mis padres, quienes han sido los incondicionales financiadores de los dos últimos años de mi doctorado y de mis siete más felices años en el extranjero.

Gracias a mis amigos Corinna, Esther, Gisela, Lismary & Víctor, Marga & Joel, Marta, Manuela, y a toda la familia Cebrián-Escalada, gracias por su cariño, su apoyo y por los preciosos momentos que hemos compartido, lo cual ha hecho que esta tierra sea la más entrañable de todas y un adiós a ella, lo más difícil de pronunciar. Gracias a Joan, por haberme acompañado en este maravilloso viaje y por aportar una visión escéptica, desapasionada, pero siempre aguda.

Bellaterra, 17 de septiembre de 2014.

Siwen Ning

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos……...…….……**v**

0. Introducción……**1**

1. Marco teórico……**11**

1.1. Representación, imagen y estereotipo, una aproximación teórica…….. 15

1.1.1. Teoría de la representación…… 15

1.1.1.1. Tres enfoques del sentido en la representación ……... 17

1.1.1.2. Enfoque construcionista del sentido en la representación…… 18

1.1.2. Estudios históricos sobre la imagen: la imagología…… 20

1.1.2.1. La hora francesa y las aportaciones de Daniel-Henri Pageaux…. 22

1.1.2.2. Metodología imagológica de Pageaux …….. 26

1.1.3. Reflexiones contemporáneas sobre el estereotipo ……. 30

1.2. Representación, imagen y estereotipo desde la perspectiva poscolonial……. 37

1.2.1. Crítica poscolonial de Edward. W. Said……. 39

1.2.2. Aportaciones de Homi K. Bhabha sobre el Otro y el estereotipo…… 46

2. La China de Europa. Una historia cultural ……. **51**

2.1. La percepción histórica de China en Europa ……. 53

2.2. Proceso de penetración occidental en la China del siglo XIX…….. 70

2.3. Relaciones sino-españolas……..... 80

3. China en la prensa ilustrada (1836-1900) …….. **87**

3.1. La prensa ilustrada en el siglo XIX …… 89

3.2. *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) …… 95

3.2.1. Breve historia del *Semanario Pintoresco Español* …….. 95

3.2.2. Los artículos sobre China en el *Semanario Pintoresco Español*…….. 98

3.2.3. La imagen de China en el *Semanario Pintoresco Español*…… 104

3.3. *El Museo Universal* (1857-1869) ……. 113

3.3.1. Breve historia de *El Museo Universal* …… 113

3.3.2. Los artículos sobre China en *El Museo Universal* ……. 117

3.3.3. La representación de China en *El Museo Universal* …….. 119

3.3.3.1. Usos y costumbres chinas…… 119

3.3.3.2. China en Europa: Coleccionismo artístico…….. 125

3.3.3.3. China en Europa: Traducción literaria…… 127

3.3.4. Primer retrato de la imagen política de China …… 129
3.3.4.1. La situación política y social de China en dos crónicas de viaje… …… 129
3.3.4.2. La imagen política china y la creación de un discurso propio…. 132
3.3.5. Una imagen sin proyección versus construcción discursiva de España… …… 145
3.4. *El Mundo Pintoresco* (1858-1860) …… 148
3.4.1. Breve historia de *El Mundo Pintoresco* …….. 148
3.4.2. Los artículos sobre China en *El Mundo Pintoresco* …… 151
3.4.3. La imagen de China en *El Mundo Pintoresco*……. 157
3.5. *La Ilustración Española y Americana* (1869-1900 [1921]) …… 163
3.5.1. Breve historia de *La Ilustración Española y Americana* …… 163
3.5.2. Noticias de China en *La Ilustración Española y Americana* …….. 166
3.5.3. *La Ilustración Española y Americana*. Cuestiones de China a fondo … 176
3.5.3.1. Artículos analíticos …… 176
3.5.3.2. Dos viajeros españoles y sus crónicas …… 183
3.5.3.3. La ucronía sobre Oriente …….. 189
3.6. China en otras revistas ilustradas a través de sus narraciones …… 193
4. China en la obra narrativa de diplomáticos …… 211
4.1. Las crónicas de Adolfo de Mentaberry y de Eduardo Toda…… 213
4.1.1. Ciudades chinas según los dos diplomáticos……... 218
4.1.2. La representación de los chinos…… 226
4.1.3. La discusión sobre usos y costumbres chinos ……... 232
4.1.4. La mujer china …….. 237
4.1.5. El estado confesional de los chinos …… 246
4.1.6. La cuestión de China y la finalidad de sus obras……. 252
4.2. La trilogía orientalista de Enrique Gaspar …… 259
4.2.1. Enrique Gaspar y sus obras ……..... 259
4.2.2. La representación del Celeste Imperio en *Viaje a China* ……..... 264
4.2.3. La imagen de China en *El Anacronópete*……..... 288
4.2.3.1. Argumento y aspectos formales de la novela …… 288
4.2.3.2. Ambientación histórico-cultural de la novela……... 293
4.2.3.3. Profundización de la imagen de China. Significación del viaje..... ……..... 298

4.3. De Juan Valera a Luis Valera ……..... 302
4.3.1. Juan Valera y "El pájaro verde" …… 302
4.3.2. De Juan Valera a Luis Valera …….. 309
4.3.3. Luis Valera y la imagen de China finisecular …….. 312
4.3.3.1. *Sombras chinescas* ……..... 312
4.3.3.1.1. Representación de las ciudades de China ……..... 313
4.3.3.1.2. Actividades del diplomático en China…… 325
4.3.3.1.3. Pequeñas anécdotas de una odisea ……... 332
4.3.3.2. Interpretación de *Sombras chinescas*……..... 341
4.3.3.3. Obras de ficción. La proyección literaria de la China finisecular... ……..... 349
5. Otras obras narrativas breves inspiradas en China …… **367**
5.1. Dos cuentos de Emilia Pardo Bazán …….. 369
5.2. *Un viaje a Júpiter* de Enrique Bendito y Trujillo…… 381
5.3. Tres obras de la literatura infantil y juvenil de la Editorial Bastinos …….. 394
5.3.1. "El rebelde de Nankín" de Julián Bastinos ……..... 379
5.3.2. *Aventuras de un chino por el continente asiático* de Julián Bastinos … 400
5.3.3. "Fo-hí" de Magdalena de Santiago-Fuentes…… 405
6. Conclusiones…… **411**
Bibliografía **425**

Apéndice I. Catálogos de colaboraciones sobre China..... **453**
Apéndice II. Álbum de grabados selectos..... **501**

Capítulo 0

Introducción

En la introducción a *El sendero del tigre* (1986), Lily Litvak menciona el impacto que causó la figura de la mujer japonesa en la exposición de París de 1900 y la influencia del japonismo en los pintores españoles finiseculares. Esta inestimable contribución a la historia del arte y a la crítica literaria recorre culturas como la india, la musulmana, la japonesa, así como tierras tropicales y tiempos arqueológicos para definir la influencia del exotismo en la estética española de fin del siglo XIX. A este propósito, la autora deja al lado los exotismos manifestados por otras culturas como la china o la rusa por considerarlos menos relevantes y concernientes a estudios monográficos propios. Además, en el capítulo dedicado a Japón, la autora afirma el hecho de que en el último tercio del siglo XIX, el japonismo toma el relevo del predominio de la *chinoiserie* en las representaciones artísticas orientalistas, sobre todo, durante el movimiento del modernismo.

La obra de Litvak nos planteó una serie de dudas que devendrían más tarde en la piedra angular para nuestra investigación predoctoral. En aquel primer momento nos preguntamos: ¿Cómo ocurrió el relevo del japonismo sobre la *chinoiserie* en España? ¿Qué influencia tuvo China en la España del siglo XIX?

En la misma obra citada, la estudiosa estadounidense justifica el motivo de su exclusión de "la problemática colonialista", ya que, según ella, aunque "enlaza a veces el exotismo" por la cronología que ella aborda, "plantea un problema diferente" (1986: 13). Litvak cita a Jaques Berque para un profundo discernimiento entre los dos modos de tratamiento sobre el Otro: "La literatura colonialista no revaloriza la diferencia con Occidente como lo hace el exotismo, sino que postula el encuentro con dos civilizaciones como una irrupción, aunque brutal y beneficiosa, del mundo civilizado en un mundo atrasado." (1986: 13-14) Con ello, las siguientes preguntas que nos hicimos en aquel entonces nos empujaron a abrir lo que más tarde resultó una verdadera caja de Pandora: ¿En relación con España, entraría también la China del XIX en dicha "problemática colonialista"? ¿Es por este motivo por el que las manifestaciones artísticas sobre China no resultaron exóticas?

Planteada la primera cuestión historiográfica, emprendimos una búsqueda inicial de autores españoles que dejaron sus escritos sobre China en el periodo inmediatamente posterior al predominio de la *chinoiserie* hasta el susodicho relevo del japonismo. La diversidad de géneros y la divergencia de expresiones de los materiales encontrados nos suscitaron la sed y el coraje para llevar a cabo un estudio exhaustivo y exclusivo, que construiría el contenido de la presente tesis.

Sin embargo, como el lector descubrirá muy pronto, nuestra tesis no tratará conceptos como el exotismo y el colonialismo, al menos no de modo específico ni directo. Como historiadores de la literatura, somos fieles a los textos, a sus comportamientos y a sus finalidades. Aquella imagen del imperio chino fundada desde s. XVI gracias a los primeros intercambios comerciales y culturales entre Europa y China se vio notablemente modificada por los europeos en el siglo XIX, cuando la ostentación de las dinastías de antaño se vio sustituida por los claros indicios de declive del imperio. Por otro lado, España ejercía en ese momento un papel de observador, puesto que intervenía en la política china en un segundo plano, con una diplomacia neutral, preocupada por sus propios intereses. Entonces, la China del siglo XIX en España debería de plantear una problemática más compleja que superaría lo exótico y lo colonialista, o quizá, superaría la suma de los dos conceptos.

Entre tanto, nunca faltaron libros que iluminaron nuestro camino. El mejor de ellos lo hizo para que cayésemos en la verdadera penuria de nuestros conocimientos. Tzvetan Todorov en su *Nous et les autres* (1989) aborda la heterogénea expresión sobre la relación con el Otro de varios autores franceses entre el siglo XVIII y principios de XX, así como sus concepciones de temas relacionados con la diversidad humana y la relación entre "nosotros (*mi* grupo cultural y social)" y "los otros (aquellos que no forman parte de él)" (2010 [1989]: 15). De Montaigne a Levi-Strauss, de Gobineau a Renan, de Montesquieu, Chateaubriand a Loti y Segalen, el erudito de origen búlgaro indaga en escritos de autores franceses para revelar sus pensamientos sobre las grandes cuestiones en cuanto a la otredad, tales como "juicios universales y juicios relativos, las razas, la nación y la nostalgia exótica" (2010 [1989]: 14-15), tratando un amplio abanico de conceptos como el humanismo, el universalismo, el racismo, el colonialismo, el nacionalismo y el exotismo. Además, según manifiesta el propio estudioso, su objeto de análisis no es el racismo ni el colonialismo en sí, sino "las justificaciones que les fueron dadas" (2010 [1989]: 15), las correlaciones de sus discursos y los acontecimientos, así como sus consecuencias.

Leyendo a Todorov, nos empezábamos a dar cuenta de la insuficiencia y la simplicidad de nuestras preguntas en aquel primer momento. Desde una nueva perspectiva, reformulamos nuestra pregunta inicial en las siguientes: ¿Cuál fue la percepción de China en España en el siglo XIX? ¿Cómo ejercieron sus juicios sobre China los españoles? ¿Qué ideología y qué formas de discurso adoptaron durante el proceso?

Para este fin, presentaremos los textos que encontramos en este periodo, los analizaremos acorde a la coyuntura histórica y las circunstancias personales de los autores, adoptando las herramientas que consideramos más adecuadas y actualizadas dentro de la historia de la literatura, del análisis de discurso y de la Literatura comparada. Aunque fijaremos un paradigma analítico con enfoques distintos, las dos obras citadas de nuestros admirados estudiosos han inspirado en gran manera la forma y la idea de la realización final de esta tesis. La versatilidad y el vigor de argumentación de Litvak, la toma de conciencia y la llamada "práctica de diálogo" para tratar escritos de un autor o entre autores de Todorov han moldeado nuestros modos de estructurar, argumentar y analizar.

Manifestados el motivo y el modo, la presente tesis se centrará en la representación de China que ofrecen la prensa y la narrativa española en el siglo XIX. Dada la inabarcable cantidad de textos susceptibles de formar parte del corpus objeto de estudio, se ha optado por la selección de un número determinado de revistas y de textos narrativos. Concretamente, se tomarán como fuentes primarias textos españoles derivados de tres ámbitos: en primer lugar, la prensa ilustrada, que consideramos el campo más fecundo y capaz de la "reproducción" de estereotipos del extranjero y más sensible a las tendencias artísticas; en segundo lugar, los principales libros de viaje a China escritos por diplomáticos españoles y, por último, las obras de ficción sobre China o sobre los chinos, tanto los publicados en la prensa como los publicados en volúmenes. Nuestra investigación tiene como límite 1900, teniendo en cuenta el relevo del japonismo por la chinoiserie alrededor de este año, como señala Litvak (1986).

La tesis se estructura en 6 capítulos. El primero comprende el marco teórico de la presente tesis. Se basa en tres corrientes teóricas que nos han aportado valiosas herramientas para nuestra investigación y, sobre todo, durante el proceso de análisis, que son la representación, la imagología y el estereotipo. En el segundo subcapítulo del marco teórico, profundizamos nuestra visión de las corrientes teóricas desde un enfoque poscolonial.

El segundo capítulo recorre, por un lado, la historia del conocimiento sobre China desde España, a fin de determinar de antemano una imagen preconcebida de aquel país oriental en España hasta entrado el siglo XIX. Por otro lado, se presenta una historia cultural en la que se dará cuenta de los acontecimientos relevantes, que condicionan el siglo XIX entre China y Europa, sobre todo, entre China y España, la cual, sin duda, facilitará la comprensión de la percepción, y la proyección textual y literaria sobre China durante este tiempo.

El análisis de corpus comprende los capítulos 3, 4 y 5, que reparten los materiales de los tres tipos de fuentes primarias que hemos escogido para la investigación. En primer lugar, el capítulo 3 se dedica a la prensa ilustrada, en el cual se examina la representación textual del país oriental, complementada por numerosos grabados dentro del periodo comprendido entre los años 30 hasta el fin de siglo, en las siguientes cuatro revistas: *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), *El Museo Universal* (1857-1869), *El Mundo Pintoresco* (1858-1860) y *La Ilustración Española y Americana* (1869-1900 [1921]).

La selección de dichas revistas se debe, por un lado, a que son revistas ilustradas emblemáticas que representan una época y un modo de proyectar la prensa en ella; por otro lado, son complementarias cronológicamente. En cuanto a la segunda mitad del siglo XIX, nuestra catalogación se extiende a otras revistas denominadas bajo el término *Ilustraciones*, con el fin de rescatar más narraciones ficticias sobre China, ya que fue una época en la que las ilustraciones empezaron a aparecer de forma masiva para convertirse en un cultivo fecundo de reproducción literaria.

Para presentar una imagen completa y evolutiva de China, en el capítulo dedicado a la prensa ilustrada se presentan todos los materiales que hemos catalogado en las cuatro revistas principales relacionados con China, abarcando textos como noticias, reseñas, semblanzas, artículos de opinión, de usos y costumbres, crónicas de viaje, relatos de ficción, etc., mientras que nuestro análisis hará énfasis en los materiales que más aportan en el discurso generado en la representación de China y la definición de su imagen literaria. La parte del corpus que corresponde a las revistas ilustradas se presentará en forma de cuatro catálogos en el APÉNDICE I de la presente tesis.

A continuación, el capítulo 4 examina los libros de varios diplomáticos en China, ya sea crónicas de viaje o en obras narrativas de ficción. Adolfo Mentaberry del Pozo, Eduardo Toda Güell, Enrique Gaspar Rimbau y Luis Valera Delavat son aquellos viajeros que cuentan su experiencia china como testimonios directos y que representan

China o proyectan una imagen literaria de aquel país oriental en sus escritos. Junto a ellos, valdría la pena citar a los viajeros que publican sus opiniones y crónicas en la prensa ilustrada, como Sinibaldo de Mas y Sanz, Pedro de Prat Agacino y Fernando de Antón del Olmet, los cuales han ocupado previamente sus merecidos espacios en el capítulo 3.

La selección de estos autores se basa en una búsqueda inicial guiada por la antología de Lily Litvak (1984); los estudios posteriores de la misma autora (1986) y (1987); la bibliografía elaborada por los profesores Enrique Miralles y Esteban Guitérrez Díaz-Bernardo (2009); así como otras fuentes de la diplomacia (García Tapia 2009) y la historiografía (Zhang 2003) que aportan nombres propios en las relaciones sino-españolas. Los viajeros aquí tratados son diplomáticos enviados desde España a China, cuyos escritos contaban con mayor o menor divulgación entre las masas. Excluimos, por lo tanto, las memorias y guías derivadas de viajes desde las Islas Filipinas, o de los residentes filipinos que describen el mundo chino de oídas; excluimos de igual modo, los viajeros a Oriente que pasan por mares y puertos de China por escala y que escriben esporádicamente textos sobre su experiencia china; asimismo, quedan excluidas de esta tesis las correspondencias diplomáticas y boletines oficiales de relaciones exteriores, ya que no fueron de dominio público. Todos estos materiales merecerían, sin duda, una catalogación y un análisis mediante otro estudio.

Por último, hemos catalogado varias narraciones inspiradas en la China del siglo XIX, creadas por escritores españoles que no cuentan con una experiencia propia de viajar a China pero que conocen el país a través de testimonios indirectos como la lectura. Estas obras ficticias en cuyos fondos yace una imagen literaria de China que puede corresponder o no al imaginario colectivo de su época pertenecen a los autores: Enrique Bendito y Trujillo, Emilia Pardo Bazán, Magdalena de Santiago-Fuentes y Julián Bastinos Estivill y serán recogidas y analizadas respectivamente para formar el capítulo 5.

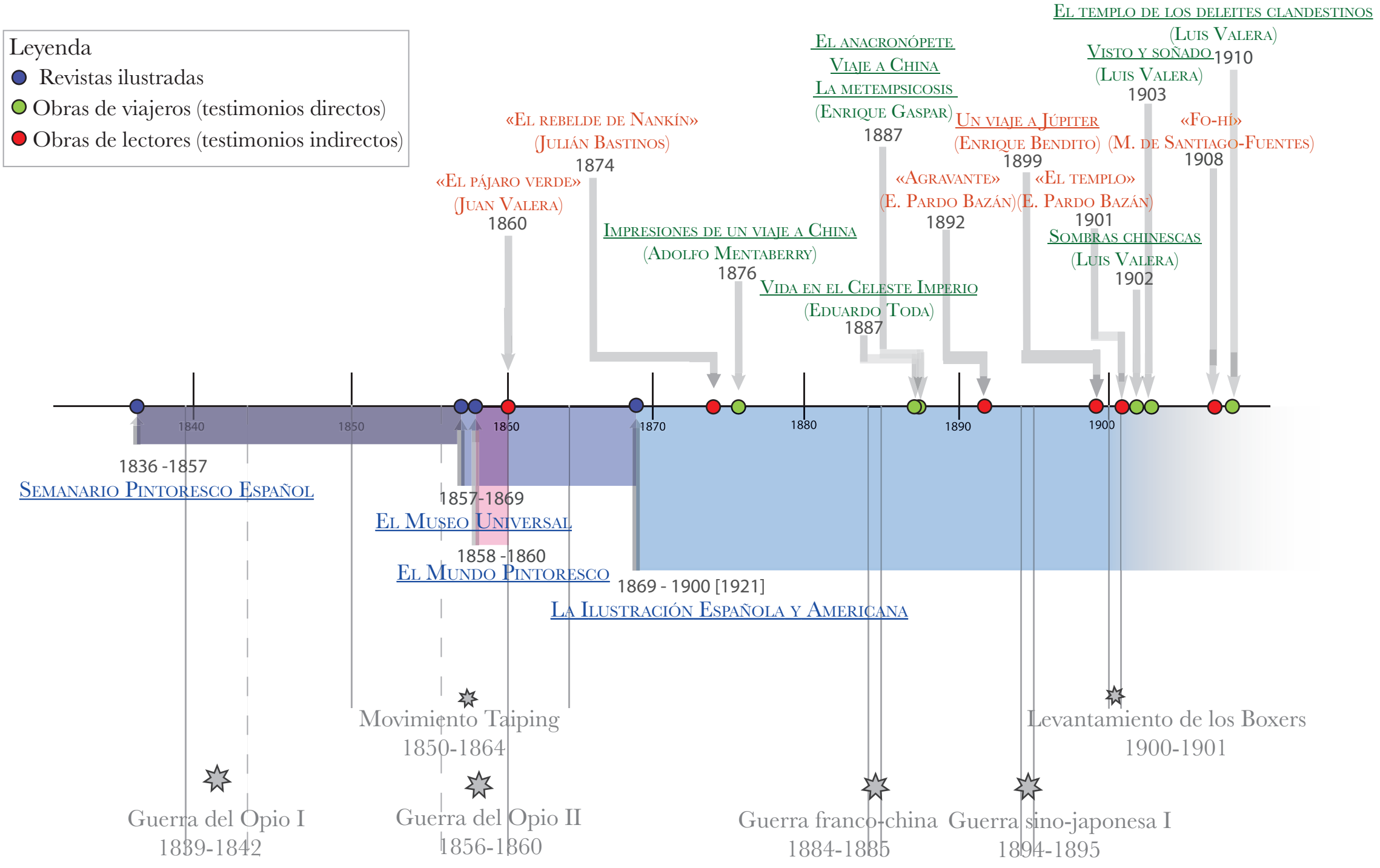
Para guiar la lectura de la presente tesis, sobre todo para que el lector tenga una noción de contemporaneidad y diacronía entre las revistas, libros y publicaciones que constituyen el corpus analítico, presentaremos una cronología de las fuentes primeras, anexa a este texto de la INTRODUCCIÓN. (Véase: TABLA 1, p. 9)

Pretendemos con la realización de la presente tesis, contribuir, aun de forma minúscula, al estudio propio de la representación de la otredad y la imagología, dos ramas de teoría posmodernas que seguimos en el análisis, así como al estudio

historiográfico de interculturalidad entre Occidente y Oriente, ya que completaríamos estos campos de estudio, tratando una de sus vertientes específicas: la China en la España del siglo XIX, materia de la que hasta el momento de la presentación de la tesis no existe un estudio exhaustivo. Por último, valiéndonos de un espíritu de rescate, presentamos y analizamos un corpus de materiales, cuya considerable parte son páginas perdidas en la historia y que carecían hasta la fecha de un estudio sistemático. Los reunimos y los devolvemos a la crítica de nuestros días y a los lectores aficionados al Oriente y al XIX español.

En último lugar, y esta vez sin pretensión alguna, depositamos nuestra humilde esperanza en que los resultados de la presente investigación puedan ser leídos y considerados por las dos culturas y sociedades tratadas en ella. Estamos ante una serie de productos históricos y culturales que, a su vez, habrían tenido transcendencia en la sociedad de hoy en día. En algunos momentos de esta tesis se encontrarán claves para comprender algunos fenómenos culturales y opiniones de consenso social todavía vigentes relacionados con China, las cuales conservan un estrecho vínculo con las facetas del país oriental en el imaginario colectivo español heredadas del periodo que abordamos. En tales casos, deseamos que, con el paso del tiempo, estos fenómenos y opiniones tengan sus merecidos reconocimientos y discusiones.

Cronología de las Fuentes Primarias



Capítulo 1

Marco teórico

La concepción de la otredad es una noción originaria de los encuentros interétnicos en la historia de la Humanidad. Desde que un pueblo tiene conocimiento sobre otro, la imaginación y la definición alrededor de él empiezan a proyectarse. Desde la era civilizada, esta imaginación y definición, mental y corporal, se establece como acto cultural. En la Posmodernidad, el tema del Otro ha despertado interés en diversos ámbitos de estudio, tales como la antropología, la filosofía, la lingüística, la psicología y la sociología. Conscientes de la complejidad de la cuestión y la heterogeneidad dentro de las ciencias humanas y, sobre todo, de nuestro objeto de estudio, la literatura, hemos intentado plantear nuestra lectura teórica de una manera plural y diversa, partiendo de los tres conceptos que denotan el valor fundamental en el proceso de la concepción del Otro: representación, imagen, estereotipo.

El presente marco teórico se estructura en dos partes. En la primera, realizaremos una aproximación a las tres palabras clave para la presente investigación dentro de sus respectivas teorías y metodologías derivadas de las reflexiones literarias, culturales y sociales contemporáneas. Iniciaremos este breve recorrido desde los escritos de Stuart Hall sobre los varios enfoques teóricos de la representación. Seguiremos con la imagología comparada, donde pondremos de relieve las propuestas teóricas y metodológicas de Daniel-Henri Pageaux. Finalizaremos esta parte con las ideas de Ruth Amossy acerca del estereotipo. En la segunda parte, indagaremos en estos tres conceptos desde una perspectiva poscolonial, donde destacaremos dos de los teóricos fundamentales: Edward W. Said y Homi K. Bhabha.

No delimitaremos taxativamente teorías de campos externos como la filosofía, la semiología, la psicología social o la antropología. La naturaleza de una disciplina de humanidades como es la historia de la literatura y el proceso propio de la confección de las teorías relacionadas a esta tesis, nos obligarán a acudir de modo breve y puntual a algunos teóricos del aquellos ámbitos, cuyas herramientas, métodos o puntos de vista habían sido adoptados por los principales teóricos abordados en nuestro marco teórico. Por ejemplo, los escritos antropológicos sobre la cuestión de razas, críticas sociales sobre conflictos culturales, con nombres ilustres como Todorov (Vid. 1982, 1986) o

Levi-Strauss (Vid. 1983), por no citar a los muchos semiólogos, o a los filósofos y lingüístas estructuralistas que son la base del conocimiento elemental de cualquier investigador de las ciencias sociales y humanas.

Por otro lado, en cuanto a los teóricos poscoloniales, únicamente hemos tenido en cuenta los enfoques y planteamientos que serán aplicables y efectivos para la situación histórica de la China del siglo XIX. Por lo tanto, nos excusamos por la no incursión de críticos poscoloniales tan claves como Fanon (Vid. 1952, 1961) y Spivak (Vid. 1985) en el planteamiento de nuestro marco teórico.

Del mismo modo, excluimos de esta aproximación teórica los estudios de imagen de la era moderna de comunicación, por ejemplo, *Teoría de la imagen* de Mitchell y el concepto de mímesis en la historia de arte. Como el propio Said y Pageaux, el énfasis que damos a nuestro análisis de corpus reside en la imagen textual, mientras que las imágenes gráficas, como las propias ilustraciones que acompañan los textos (no poco abundantes en esta tesis) las consideremos complementarias. Estos grabados formarán un corpus auxiliar para la formulación de la representación y el discurso que construyen los textos. (Véase: APÉNDICE II) Aunque también es cierto que puntualmente cuando comentamos un grabado, vemos la necesidad de recurrir a términos de tales disciplinas. En estos casos, nos guiaremos por los diferentes manuales y monografías de estos ámbitos.

Dicho de otra manera, no profundizaremos en el análisis de las propias ilustraciones o imágenes físicas incluidas en este estudio sino únicamente cuando sea necesario y fructífero para nuestro estudio de los textos. Sobre la lectura de estas mismas imágenes, serán precisos estudios más concretos y fundamentados desde otras disciplinas, que el acotado espacio de nuestra investigación no nos ha permitido abordar.

1.1. REPRESENTACIÓN, IMAGEN Y ESTEREOTIPO, UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

1.1.1. TEORÍA DE LA REPRESENTACIÓN

En el ámbito de los "Estudios culturales", Stuart Hall, teórico cultural y sociólogo, nos ofrece su valiosa lectura sobre la representación, en el marco de las teorías contemporáneas. El siguiente apartado de nuestro "Marco teórico" se debe en gran parte a varias publicaciones de este autor dedicadas a este complejo concepto surgido del transfondo de las grandes teorías lingüísticas y literarias. (Véanse: Stuart Hall 1997 y 2010).

Representación y cultura

Los estudiosos contemporáneos, como Stuart Hall, favorecidos por el "giro lingüístico", contemplan la representación como la producción de sentido a través del lenguaje. Las connotaciones más reconocidas del verbo *representar* son describir, sustituir o simbolizar. En palabras de Hall, representar es la manera en que damos sentido a las cosas, personas, eventos del mundo a través del lenguaje para, sobre todo, comunicarnos.

Los seres humanos no solo podemos pensar sobre objetos concretos, físicamente existentes y visualmente localizables, sino también sobre algo abstracto, invisible, o incluso, inexistente. Es decir, los seres humanos podemos pensar en el *concepto* de algo. En este sentido, la representación, como apunta Hall, es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. Estos conceptos están organizados o clasificados de diferentes modos para que sean relacionados o distinguidos unos de los otros. Por ejemplo, los principios de semejanza y diferencia son utilizados a menudo

para este fin. Según Hall, el sentido depende de la relación entre este mapa conceptual y las cosas en el mundo, es decir, gentes, objetos y eventos, reales o ficticios.

Aparte del mapa conceptual, los otros factores fundamentales para la comunicación dentro de una cultura son los signos del lenguaje y los códigos que gobiernan la traducción de estos conceptos y signos.

> El sentido no *está* en el objeto o persona o cosa ni está en la palabra. Somos nosotros los que fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser una cosa natural e inevitable. El sentido es *construido* por el sistema de representación. Es construido y fijado por un *código*, que establece una correlación entre nuestro sistema conceptual y nuestro sistema de lenguaje [...] (Hall 2010: 451)

En este complejo proceso de la representación, se implican dos procesos estrechamente vinculados, que construyen los dos siguientes sistemas de representación.

Dos sistemas de representación

El primer sistema tiene que ver con nuestra interpretación del mundo, que consiste en un proceso mediante el cual todos los objetos, personas o eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales en la mente del individuo. Este sistema nos permite "dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas, -gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.-, y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales." (Hall 2010: 448)

El segundo sistema efectúa la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados en forma de lenguajes, que corresponden a esos conceptos. "La relación entre las «cosas», conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos «representaciones»" (Hall 2010: 450).

Por lo tanto, una manera sugerente de considerar la cultura, según estudiosos como Hall, sería definirla como, precisamente, el conjunto de personas que comparten un mapa conceptual, pertenecen al mismo sistema de lenguaje y dominan los códigos

para traducirlos. Con lo cual estas personas pueden intercambiar los sentidos entre ellas. (Du Gay: 1997, Hall 2010: 449)

1.1.1.1. Tres enfoques del sentido en la representación

En busca de la procedencia de los sentidos y del cuestionamiento del "verdadero" sentido de una representación, sea lingüística (por ejemplo, una palabra), sea visual o textual (una imagen o un texto), Stuart Hall nos presenta los tres enfoques que han existido en la historia sobre la representación del sentido a través del lenguaje: el enfoque reflexivo, el enfoque intencional y el enfoque reconstruccionista. En el estudio de Hall, los dos primeros son presentados de manera sincrónica, puesto que el mismo estudioso hace hincapié en la contemporaneidad y validez del tercer enfoque, tal y como desarrollaremos en el siguiente apartado.

El enfoque reflexivo proviene de la noción de Mímesis que desarrollaron los griegos sobre la naturaleza del quehacer artístico. Los dibujos, pinturas y poesía épica imitaban las formas, colores y eventos verídicos de la realidad. En el enfoque reflexivo, tal y como su nombre enuncia, el lenguaje refleja el verdadero sentido tal y como éste existe en el mundo.

Sin embargo, el enfoque intencional del sentido en la representación se opone al primero. En él, el hablante, el autor o el pintor es quien impone su sentido único sobre el mundo a través del lenguaje. Lo que significa que la representación deviene de lo que el autor pretende que signifique.

Los dos enfoques son criticados por Hall por sus insuficiencias. Basado en las críticas estructuralistas del lenguaje, considera que el primero sobrevalora una parte de la representación, dejando de lado las otras posibilidades de reflejar un mundo ficticio e imaginario. En cuanto al segundo, sostiene Hall que el lenguaje no puede ser nunca un juego privado, ya que no somos nosotros la única y sola fuente de sentidos en la lengua: "nuestros sentidos privados, por más personales que sean, deben entrar dentro de las reglas, códigos y convenciones del lenguaje a fin de que sean compartidos y comprendidos." (2010: 454)

1.1.1.2. ENFOQUE CONSTRUCCIONISTA DEL SENTIDO EN LA REPRESENTACIÓN

------ "Las cosas no significan: nosotros construimos el sentido."

Los logros de la semiótica de Saussure en el contexto del estructuralismo de los años setenta, así como las posteriores apuestas divergentes a la teoría saussuriana, constituyen un importante eslabón que llevó al auge de este enfoque construccionista. La piedra angular de la teoría del lingüista suizo fue enfocar el lenguaje como un hecho social, es decir, "como el proceso mismo de la representación" (Hall 2010: 462), descubriendo así el papel que el lenguaje juega en la producción del sentido.

Más tarde, Roland Barthes desarrolló un modelo de estudio aplicando el enfoque semiótico de Saussure a la lectura de la cultura popular. Según Barthes, todas las actividades y objetos pueden observarse como signos; como un lenguaje, en su conjunto trasmiten sentido. Ofrece así un método pionero, válido durante mucho tiempo para analizar el sentido de imágenes, sobre todo las visuales. (Vid. Barthes 1957 y 1977)

Stuart Hall adopta, sin duda, una actitud postestructuralista al señalar que el enfoque semiótico falla en su determinación de las palabras como signos de lenguaje y base de su sentido, ya que dentro de la sociedad, el sentido depende de unidades mayores de análisis, como lo serían una variedad de textos, imágenes y áreas de conocimiento de una amplia autoridad. Tal y como descubrieron los postestructualistas, la significación no es cerrada y estática, sino más abierta e inestable. Y en vez de considerar el lenguaje como un sistema impersonal, lo conciben como articulado; los sistemas y procesos relacionados con el sujeto, por lo tanto, son subjetivos. Es esta concepción del "lenguaje-en-uso" la que se resume en el término "discurso" (Selden, Widdowson & Brooker 2001 [1985]: 187)

El significativo giro de la corriente teórica hacia el enfoque discursivo se produce con Michel Foucault (Vid. 1966, 1969, 1974, 1980), quien, en lugar de *lenguaje*, contempla el *discurso* como el sistema de representación. El filósofo francés da al concepto "discurso" una connotación más allá de la propia lingüística. Foucault entiende por "discurso":

> Un conjunto de aserciones que permiten a un lenguaje habla - un modo de representar el conocimiento sobre- un tópico particular en un momento

> histórico particular [...] El discurso es sobre todo la producción de conocimiento por medio del lenguaje. Pero [...] dado que todas las prácticas sociales implican sentido, y el sentido configura e influencia lo que hacemos —nuestra conducta— todas las prácticas tienen un aspecto discursivo. (Hall 1992: 201-202)

Para Foucault "nada tiene sentido fuera del discurso" (1972). Hall apunta que según la teoría construccionista del sentido y la representación, la existencia de las cosas y acciones físicas en el mundo toma sentido y se convierte en objeto de conocimiento dentro del discurso. Es más, solo dentro de esta "formación discursiva" definida, el objeto puede aparecer como un constructo significativo o inteligible. En este sentido, el conocimiento y las prácticas culturales alrededor de todos los temas son específicos en el sentido histórico y cultural.

Por último, la lectura de Hall acerca de Foucault nos expone un esquema de los elementos que hay que tener en cuenta en el estudio de cualquier tema de conocimiento dentro de su discurso:

> 1. Enunciados sobre el tema;
> 2. Las reglas que prescriben ciertos modos que determinan el tema en un momento histórico;
> 3. Sujeto del tema;
> 4. La autoridad y la construcción de "la verdad" en un momento histórico;
> 5. Tratamientos institucionales para el tema en cuestión;
> 6. Reconocimiento posterior de un discurso que deviene en una nueva formación discursiva en una época posterior. (Hall 2010: 470-471)

La "anatomía" que hizo Stuart Hall sobre la representación y sobre las teorías derivadas de su definición nos ofrece una óptima perspectiva para comprender la naturaleza y el mecanismo de dicho concepto y una inmejorable herramienta para encaminar nuestra investigación. La excelente exposición de Stuart Hall culminó en el enfoque construccionista de Foucault, quien, a su vez, nos aporta un valioso modo de estudiar el sentido de la representación a través del discurso, y sobre todo, dentro del discurso. Es más, los estudios posteriores de Foucault (vid. p. ej. 1980), en los cuales destaca su teorización sobre los vínculos entre el conocimiento y el poder, fueron celebrados con mayor vigor en la crítica poscolonial y dejaron una profunda influencia en los autores teóricos del poscolonialismo que citaremos más adelante.

1.1.2. ESTUDIOS HISTÓRICOS SOBRE LA IMAGEN: LA IMAGOLOGÍA

La imagología es una rama de la Literatura comparada que estudia las imágenes de los pueblos y las culturas mediante el análisis de los prejuicios, los clichés y los estereotipos y otros efectos textuales que la literatura transmite. Merece la pena recordar que el surgimiento de esta disciplina se remonta hasta el origen de una de las escuelas de la Literatura comparada, el comparatismo francés tradicional, a finales del siglo XIX y principios del XX. Por esos años, la "orientación imagológica" surge con la necesidad, ética y política, de un mejor entendimiento entre los pueblos desde una perspectiva supranacional y humanística.

El nacimiento de la imagología se ve influido por una "ciencia" antropológica que hoy en día se considera como una epistemología positivista de la psicología social, llamada entonces como "psicología de los pueblos"[1]. Los primeros comparatistas que abordan esta materia de estudio son Fernand Baldensperger y Paul Hazard, quienes, basándose en una visión determinista de los "caracteres nacionales" en auge en el siglo XIX, estudian las representaciones recíprocas de los pueblos en la literatura. Esta primera fase, a pesar de su apreciado punto de vista cosmopolita, se considera eurocéntrica por sus planteamientos nacionalistas entre pueblos europeos y, además, se critica su instrumental limitado, debido a su actitud positivista y al modelo determinista.

Hacia los años cincuenta del siglo XX, J. M. Carré (1947) y M. F. Guyard (1951) proponen, con éxito, la inclusión de estudios de imágenes en la Literatura comparada. Estos dos pioneros de lo que hoy es un campo fecundo de investigación científica no escapan de la influencia de los primeros estudios de imágenes, apostando por un enfoque eurocéntrico y determinista. Esta primera fase de los estudios de imágenes, desarrollada entre el último decenio del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, es comúnmente denominada "imagología tradicional".

Actualmente, el fundamento de los estudios imagológicos reside en el convencimiento de que las imágenes de un pueblo y de la cultura de la otredad tienen una significación que se extiende más allá de una pura descripción o una imaginación literaria y que abarca otros factores extraliterarios arraigados en el propio pueblo y la propia cultura que las condicionan, tales como la historia, la circunstancia social-cultural, la ideología personal de la autoría o el imaginario colectivo de una época. Las

[1] Para más información sobre la psicología de los pueblos, véase Wihelm Wundt (1860).

imágenes de los pueblos, núcleo del estudio imagológico, son denominados *imagotipos*, los cuales se dividen entre *autoimagotipos* y *heteroimagotipos*.

Por lo general, se consideran relevantes dos corrientes imagológicas desarrolladas a partir de los años cincuenta: en primer lugar, la "Escuela Aquisgrán", cuya figura sobresaliente es el estudioso belga Hugo Dyserinck, que progresa activamente entre los años sesenta y setenta. Lo más destacado en la propuesta teórica de dicha corriente es el influjo de *images* y *mirages*[2] en la difusión y recepción fuera del contexto de la obra (1966) y la redefinición de la imagología ante la etnopsicología (psicología de los pueblos), disciplina con la que, como ya hemos dado cuenta, comparte cierta similitud en su gestación.

Sobre este último punto, merece subrayar la postura (hoy comúnmente admitida por los investigadores que cultivan este campo de estudio) de que la imagología nunca trata de corregir equivocaciones, que existen y que siempre existirán en la imagen de un país, puesto que el objeto del estudio imagológico nunca es el enunciado sino la propia imagen. Su disolución de la dicotomía *image* y *mirage* constituye una neutralidad cultural para el investigador, lo cual, como veremos más tarde, se opone a "la toma de conciencia" que exigen los críticos emergentes en el poscolonialismo.

Entre otros aportes de esta escuela destaca, sobre todo, la distinción por Joep Leerssen (1992) ante la cuestión de la no coincidencia de las representaciones literarias con la realidad. Su solución se plantea a través de la distinción entre los *empirical report statements* y la *imagotipia*. Aparte de coincidir con Dyserink en que la verdad de una determinada imagen no tiene importancia, el comparatista neerlandés apunta que los llamados enunciados empírico-referenciales pueden ser clasificados como verdaderos o falsos, y que, en cambio, en cuanto a las representaciones imagotípicas, un imagólogo tiene que prestar atención a los efectos de la pretendida referencialidad, no a su naturaleza referencial, ya que la característica esencial de estas representaciones es, según Leerssen, "manipular los enunciados empírico-referenciales, seleccionándolos y colocándolos bajo distintos prismas", para simular que poseen "cierta referencialidad." (Moll 2003: 361-362)

Los académicos de la "Escuela de Aquisgrán", procedentes mayoritariamente de Europa, concentran sus esfuerzos investigadores en los países europeos, considerándolos un laboratorio óptimo debido a la interculturalidad del viejo continente.

[2] *Mirage*, en francés, espejismo. Aquí conjugan el uso de la palabra en contraposición de *image*, que significa, por el significante y el significado, una *image* distorsionada.

Por otro lado, a causa de este enfoque exclusivamente europeo, han sido sometidos a sucesivas críticas.

En el marco teórico de la presente tesis doctoral no nos ocuparemos de cuestionar la adecuación del enfoque o la aptitud de la proposición central de la célebre "Escuela de Aquisgrán" en cuanto a los estudios de la imagen. Varios aspectos teóricos de dicha escuela que hemos recorrido con anterioridad nos han proporcionado un punto de partida no poco valioso para nuestra indagación en el campo de la imagología.

A continuación, nos centraremos en la otra corriente de la imagología actual, que, sin duda, ha contribuido con mayor vigor a nuestra investigación. Se trata de la llamada "Escuela Francesa", que nace en los años setenta del siglo XX, siendo Daniel-Henri Pageaux, actualmente profesor comparatista de la Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, su impulsor y uno de sus mayores cultivadores.

1.1.2.1. La hora francesa y las aportaciones de Daniel-Henri Pageaux

La investigación que Pageaux llevó a cabo al principio de los años 80 se centra en la representación del extranjero en textos literarios y no literarios, en el ámbito cultural. En sus estudios, el investigador no excluye lo político y lo moral para indagar tanto en esa mirada lectora como en las actitudes del escritor sobre el Otro. Por ejemplo, sus estudios dedicados a la imagen de Portugal en la cultura francesa, o a imágenes y mitos de Haití, han sido, sin duda, excelentes modelos para la presente tesis. Por otro lado, debemos mencionar también sus otras investigaciones dedicadas a la interculturalidad y la teoría de la recepción y, sobre todo, su brillante labor como hispanista.

Merece ser destacada la especial atención que el estudioso presta a varios géneros "menores", por ejemplo, la literatura de viajes, entendida por Pageaux como ejemplo por excelencia del estudio de la imagología; la paraliteratura, como "textos culturales", que representa la imaginería cultural de las masas; y hasta el ensayismo sobre la literatura extranjera, por considerarlos sujetos a condicionamientos de la cultura propia. De hecho, tanto en su propio estudio empírico como en su aproximación teórica, Pageaux discierne entre "textos culturales" y "textos literarios" y otorga a ambas agrupaciones de textos igual valor y validez para la imagología.

Y lo más importante, gracias a sus propios estudios, el académico francés contribuye a la imagología con un nuevo planteamiento teórico, desde perspectivas como la historia, la antropología, la sociología y la semiología, con inspiración en modelos analíticos como el hermenéutico, el formalista y el estructuralista, acudiendo a autores como Michael Foucault, Claude Lévy-Strauss y Roland Barthes. La interdisciplinaridad de las propuestas teóricas del comparatista francés y la amplitud de géneros abordados en sus estudios encuentran un razonamiento consolidado en el siguiente fragmento sobre el objeto de estudio, la imagen de la otredad:

> [...] l'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérarisation mais aussi de socialisation. Cette perspective oblige le comparatiste à tenir compte de textes littéraires, de leur condition de production, de diffusion, de réception, et aussi de tout matériau culturel avec lequel on écrit, mais aussi vécu, pensé, et peut-être rêve. L'image conduit à des carrefours problématiques où elle apparaît comme un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une société Dans son idéologie (racisme, exotisme par exemple), dans son système littéraire évidemment, et dans son imaginaire social [...] (Pageaux 1994: 60)

Antes de centrarnos en las herramientas metodológicas propuestas para el estudio imagológico por el profesor comparatista francés, veamos su aproximación teórica a algunas nociones en estrecha relación a dicho campo de estudio.

La imagen

Pageaux define la imagen como la representación de una realidad cultural, a través de la cual el individuo o el grupo que la desarrolla revelan y reflejan el espacio social, cultural, ideológico o imaginario en el que desean "localizarse". Además, en el sentido comparatista, la imagen supone "l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle" ya que, para él, "toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs" (Pageaux 1994: 60).

Es preciso destacar que la noción de la imagen según este teórico es una relación binaria que define un estado (en un sentido sincrónico) o un movimiento (en un sentido diacrónico), de dos componentes, el yo y el Otro, similares pero distantes, cruzados (de

manera virtual) pero divergentes. Tal naturaleza y el mecanismo de la imagen proporcionan una serie de características susceptibles, que han sido muy bien documentadas en sus numerosos estudios.

En primer lugar, la imagen de la cultura *regardée* puede transportar realidades "nacionales" de la cultura *regardante*[3], que no son explícitamente definidas y que revelan su ideología. Además, la imagen en el comparatismo no solo es una realización individual (de un individuo que escribe o lee un texto imagotípico) sobre la cultura *regardante*, sino también un imaginario social, marcado por una bipolaridad: identidad vs. otredad (Pageaux 1994: 60). Por último, la imagen se forma y se escribe a partir de esquemas, de procedimientos que preexisten en la cultura *regardante.* Aquí Pageaux toma en préstamo el concepto del imaginario social o colectivo, el "lugar común" dentro de una misma cultura, entre las masas, donde se forma la idea del Otro. Para él, esta noción, junto con el sistema literario, construyen los dos factores que condicionan la representación de una imagen de la otredad. En una palabra, para Pageaux, la imagen es un texto programado, además influido por la imaginación de la sociedad y, por lo tanto, debe ser estudiada, no solo en la estética, sino también en su dimensión social.

Los estereotipos según Pageaux

El estereotipo es otra noción fundamental en el análisis de la imagen propuesto por Pageaux, ya que, para el académico, con esta noción se puede solucionar la complejidad del estudio imagológico, debida a la propia naturaleza de la imagen. A pesar de ser consciente de los límites de un estereotipo en la representación de la totalidad de una cultura, y en especial del prejuicio que desde siempre se ha formulado alrededor de este concepto, nuestro teórico observa en él la forma particular y masiva de la imagen:

> L'image reste un mot flou, passe-partout, faussement commode. Aussi est-il utile de réfléchir sur une forme particulière et massive de l'image : le stéréotype. Là encore, cette étude (peu fréquente en littérature) est souvent obscurcie par la question de la fausseté et des effets pernicieux du stéréotype au plan culturel. (Pageaux 1994: 62)

[3] La misma dicotomía fue empleada por Lévy-Strauss. Para el enfoque antropológico, etnológico y semiológico y para los análisis culturales y cuestiones de razas, véase: *Le regard éloigné* (1983).

En primer lugar, Pageaux sostiene que si la cultura se lee como un espacio de invención, o de producciones y de difusión de signos, el estereotipo no aparece como un signo, es decir, "comme une représentation génératrice de significations", sino como un "*signal*", una señal, que se refiere "automatiquement à une seule interprétation possible", en la cual el imaginario se ve reducido a un mensaje único. (Pageaux 1994: 62). De este modo, observa ciertos comportamientos de los estereotipos que contribuirán a su propia definición:

El proceso de producción del estereotipo se caracteriza por dos clases de confusiones: la primera, entre el atributo y lo esencial; y la segunda, entre la Naturaleza y la Cultura, "l'Être et le Faire", como apunta el autor. La primera confusión permite una "extrapolación" constante de lo particular a lo general, en un proceso de adjetivación que busca un calificativo que deviene lo esencial para una definición unívoca. La segunda logra fusionar lo descriptivo (un atributo de índole física, por ejemplo) con algo de orden normativo (un estado inferior/superior).

En la comunicación, el estereotipo emite una forma mínima de información para una comunicación máxima que tiende en todo caso a la generalización: un resumen, un compendio emblemático que establece una relación de conformidad entre una sociedad y la expresión simplificada de una cultura. En todo caso, un estereotipo nunca es polisémico, pero sí, altamente "poli-contextual", ya que se puede emplear y reemplear cada instante. Además, está vinculado siempre con la ideología y con la jerarquía, la dicotomía entre el mundo y la cultura:

> [...] le stéréotype se pose en opposant et il oppose par le seul fait qu'il est énoncé: il prouve dans le temps même qu'il s'énonce. Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe : il montre (et démontre) ce qu'il fallait démonter. Il est non seulement l'indice d'une culture bloquée, il révèle une culture tautologique, répétitive, d'où toute approche critique est désormais exclue au profit de quelques affirmations de type essentialiste et discrimination. (Pageaux 1994: 63)

Dada la sólida teorización y el amplio estudio empírico, Pageaux establece un sofisticado esquema de metodología para la interpretación textual imagológica, que consiste en los *tres niveles de análisis* de la imagen textual y las *cuatro actitudes* en la interpretación del Otro y del yo.

1.1.2.2. METODOLOGÍA IMAGOLÓGICA DE PAGEAUX

Tres niveles de análisis de la imagen textual

Desde lo general hasta lo concreto, desde lo menos hasta lo más complejo, Pageaux observa tres elementos constructivos para una imagen textual, que son la palabra, la relación jerárquica y el guión (*scénario*). A partir de estos tres elementos, se examina la construcción de la imagen a tres niveles de análisis:

- El primer nivel es el análisis en torno al primer elemento constructivo, es decir, la palabra, en este caso, la palabra dentro de la constitución de la imagen textual. En primer lugar, se debe examinar las ocurrencias léxicas como, por ejemplo, ciertas palabras clave, estereotipos, dentro del conjunto que él llama *constellation verbale*. (Pageaux 1995b: 142) Hay que tener en cuenta que existen tres factores que condicionan la elección de estas palabras y expresiones, las cuales son la ideología, el imaginario y la historicidad. Para Pageaux, las palabras clave y las expresiones concurridas sostienen un valor ideológico y, al mismo tiempo, dependen del imaginario común de una cierta época histórica.

A este nivel de análisis, es preciso prestar atención al léxico que corresponde a la diferenciación (el yo frente al Otro) o la asimilación (el yo como el Otro). En el segundo caso, es decir, en el caso de la asimilación, el análisis léxico identifica una serie de rastros, tales como el indicador del tiempo y del espacio o la elección de la onomástica, que a nivel de palabra permiten una compresión equivalente entre el yo y el Otro.

En un segundo análisis léxico, de tipo semántico-estructural, se debe estar atento a la adjetivación, que supone una calificación o comparación respecto al Otro. Solo de esta manera, se entenderán los posibles procesos del mecanismo de la representación: la apropiación del ser extranjero (reducción de lo desconocido a lo conocido), la eliminación, la exotización, la integración cultural del Otro o la exclusión, el proceso de marginación. (Pageaux 1995b: 142)

- El segundo nivel tiene que ver con el análisis del segundo elemento, los principios antropológicos, que están jerárquicamente estructurados en los textos imagológicos.

Según el propio autor, esta propuesta está endeudada con los estudios estructuralistas de Lévi-Strauss y R. Barthes. La distancia entre la cultura que mira (*la culture regardante*) y la que es observada (*la culture regardée*) se percibe especialmente en las transcripciones del tiempo y espacio, y del orden y las jerarquías culturales.

A este nivel de análisis textual e imagológico, el núcleo se encuentra en los diversos componentes culturales de la sociedad, por ejemplo en la vestimenta, la cocina, la religión, el arte... Estudiar el mecanismo y la lógica de la dimensión informativa del texto revela las preferencias ideológicas, los prejuicios, la función del poder implicados. A este propósito, el teórico comparatista francés propone el análisis del "sistema de calificación diferencial" que permite la formulación de la otredad a través de los binomios de antónimos (*couples oppositionnels*), tales como salvaje vs. civilización, bárbaro vs. culto, humano vs. animal, que hace fusionar la naturaleza y la cultura (Pageaux 1995b: 144). Por un lado, es necesaria la identificación de las "grandes oposiciones" que estructura el texto (el yo-el narrador-cultura de origen versus el Otro-personaje-cultura representada), así como las principales unidades temáticas. Después, se debe estudiar el marco espacio-temporal, concretamente la reorganización del espacio y la simbolización y mitificación del tiempo, conjugándolo con el estudio de los personajes y de las relaciones entre los personajes.

- El tercer nivel, relacionado con el tercer elemento *scénario*, consiste en la interpretación de las dos fases precedentes, es decir, el análisis de la palabra y de los principios antropológicos jerarquizados. De ambos modos, analítico y descriptivo, el texto imagotípico se lee como un guión, un argumento, en todo caso, un texto programado. La importancia de este nivel de análisis queda descrita en las propias palabras del autor:

> Ce troisième temps sera donc un moment herméneutique, lequel est parfois oublié, comme si le démontage suffisait et que l'analyse de fonctionnement pouvait tenir lieu d'explication des fonctions sociales, poétiques, symboliques du texte. (Pageaux 1994: 68-69)

Según Pageaux, esta imagen/guión/argumento nos obliga a reconsiderar las relaciones entre la literatura y la sociedad, no solamente en términos de texto y contexto, sino también en los de los textos imagotípicos y el imaginario social.

De este modo, el examen supera el marco textual y se enfoca en la cultura, en la sociedad, en la época. En primer lugar, es importante el examen de los resultados del análisis léxico y estructural con respecto a los datos abastecidos por la historia, es decir, los datos de índole política, diplomática o económica, con el propósito de examinar si el texto está en conformidad o no con una cierta situación social y cultural, con la tradición ideológica, literaria y estética correspondientes. (Pageaux 1994: 68-69)

Es más, solo de esta manera se revela en qué medida la imagen se hace tributaria del argumento de la cultura de origen (pensando, por ejemplo, hasta qué punto influye la novela picaresca o el Quijote a un texto imagotípico español). (Pageaux 1995b: 144) Es el campo de estudio del mito, el lenguaje simbólico y la intertextualidad. Con este nivel de análisis, se logra comprender, tal y como se plantea en el estudio de la intertextualidad, el proceso de la creación de un mito explicativo de una cultura y su instauración en un imaginario colectivo y el cómo una imagen/guión deviene en un mito colectivo.

Basándose en las consideraciones de Lévi-Strauss, Pageaux sostiene que, además del mecanismo que se observa a través de los niveles de análisis, la lógica representativa está sometida a un sistema más complejo de relaciones entre las dos culturas, sean unilaterales (reciprocidad), sean bilaterales (no reciprocidad) (Pageaux 2007: 28). Con este fin y para una aproximación teórica, entrarán en juego las cuatro actitudes en la interpretación del Otro.

Cuatro actitudes fundamentales

El esquema de cuatro actitudes que propone Pageaux está en principio destinado a la interpretación del Otro. Sin embargo, según el propio autor, se aplican con el mismo vigor a la interpretación del yo. Estas cuatro actitudes son:

- La "manía", que supone una valoración positiva, hasta la absolutización, del Otro y de su cultura. Y, como consecuencia, supone una interpretación negativa o peyorativa del yo y de su cultura. Nuestro teórico señala que la "manía" es más un "*mirage*", un espejismo, que una "imagen". (Pageaux 1994: 71) Casos como el exotismo de una cultura *regardée* en una cultura *regardante* corresponden, precisamente, a esta actitud.

- La “fobia”, que supone la actitud inversa a la primera. Por un lado, se observa con menosprecio y odio hacia el Otro, que se percibe como ser o como cultura inferior. Esta actitud también corresponde a casos en los que la cultura *regardée* expresa una superioridad o una amenaza. Por otro lado, se sostiene una visión positiva del yo y de su propia cultura. Véase, por ejemplo, la definición de la *barbarie* frente a la civilización. (Pageaux 2007: 28)

- La “filia”, que describe una visión positiva entre ambas partes. La “filia” supone una bilateralidad y reciprocidad entre las dos culturas (la *regardée* y la *regardant*). Y al mismo tiempo, esta “amabilidad” entre ambas culturas no descuenta la apreciación a sus propias culturas. El ejemplo puesto por el autor es la Francofilia de Azorín, que supone una visión positiva de Francia pero que no impide una visión positiva de su patria. Según nuestro teórico, éste es el intercambio ideal entre culturas, que ofrece un diálogo igualitario.

- La cuarta actitud, que no remite a una palabra precisa al principio de la teorización (Pageaux 1994), se presentaba, más bien, como una respuesta. (En su edición original es presentada acompañada de un signo de interrogación). Dicha actitud consta de varias posibilidades y combinaciones. Por ejemplo, las actitudes neutras y positivas: Francia e Italia a lo largo de los siglos, las Filipinas y la China del siglo del s. XIX... Éstas suponen, en ambos casos, una situación paralela y una mirada indiferente. O, como otro ejemplo de actitud, el “autoodio”, noción para las situaciones de conflicto latente con otro “próximo” y no “distante”: el bilingüismo mal asumido, los ejemplos del cual serían la lengua y cultura catalanas contra el franquismo, Galicia con respecto al conjunto “castellano”, Puerto Rico frente a Estados Unidos, etc. Como un último ejemplo de actitud del autor, describe la de los escritores nacidos en un territorio que tradicionalmente fue hostil a su cultura de origen, actitud que no sigue el binomio colonizador/colonizado, dominante/dominado. (1994: 75-76) (2007: 30-31)

1.1.3. REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS SOBRE EL ESTEREOTIPO

Dentro del amplio panorama que ofrece el análisis del discurso para las ciencias humanas y sociales, Ruth Amossy, profesora emérita de la Universidad de Tel Aviv, reflexiona en varias de sus obras acerca de la noción del estereotipo.

Ante todo, para Amossy, el estereotipo es una idea preconcebida, una representación colectiva que los seres humanos ya tenemos en la mente, a través de la cual comprendemos la realidad cotidiana y damos significado al mundo. Es "le préfabriqué", "le préjugé", "le déjà-dit", "le déjà-vu", que fueron parientes cercanas de las "idées reçues" o "lieux communs" con que se divierte el vulgo que ya había sido definido por Flaubert (1913) (Amossy 1991: 10-11).

Sin embargo, Amossy advierte que el estereotipo no es un concepto teórico absoluto y eterno, sino una noción nacida en la época moderna y que además ha sufrido una evolución debido a su implicación en varios campos de estudio. Además, es un imaginario social que se alimenta y se construye a partir de los textos e iconografías de una época. "Il y est á la fois omniprésente, et éternellement absent" (Amossy 1991: 23). Con sus estudios, procura demostrar que "le stéréotype est un schème abstrait, une construction artificielle" (Amossy 1991: 25).

Según esta autora, el vocablo tiene su origen en la imprenta en el siglo XIX. Se utilizaba para denominar las planchas de imprenta inmóviles y conservables para nuevas tiradas y la multiplicación de un mismo modelo hasta el infinito. Tal producto "estandarizado" fue la clave para el consumo de las masas. "Estereotipar" fue durante un tiempo el verbo "inocente" designado a esta realización técnica, que, con el tiempo, empezó a tomar su sentido metafórico de "reproducir inalterablemente lo mismo", hasta cuando, después de una serie de cambios semánticos graduales, adquirió el sentido "de lo inmutable, de la rigidez, de fijeza, y de repetición". Finalmente adquirió una acepción peyorativa, que desfigura una obra de arte o invalida un razonamiento político. (Amossy 1991: 25)

Amossy indica que el estudio literario y las ciencias sociales definen durante décadas el estereotipo cada uno por su lado y dentro de su uso, y que está fuertemente vinculado con la representación y la imagen en sus estudios empíricos. Por un lado, en las ciencias sociales, la autora recurre a varias referencias, tales como enciclopedias, manuales de psicología social y ensayos de pensamiento, donde autores como

Lippmann, Emilio Willems, Norbert S. Sillamy, Madeleine Grawitz..., cada uno a su manera, redefinen el término del estereotipo dentro de su campo de estudio. Según nuestra estudiosa, a partir de este núcleo semántico, el término de *stereotype* en las ciencias sociales recupera el uso definido dentro del dominio de las letras y la comunicación, para designar a las unidades prefabricadas a través de las cuales se revelan los discurso del Otro, y que "le déjà dit est la marque de la banalité; il est aussi celle de la soumission à l'idéologie dominante" (Amossy 1991: 30). Además, indica que hoy en día tanto en el lenguaje corriente como en el discurso científico, el estereotipo es esencialmente peyorativo, lo cual supone un falso concepto de clasificación y una idea de segunda mano recibida y admitida sin espíritu crítico. Por otro lado, el estereotipo es rígido, simplificado, rutinario y tiende a representar una vertiente negativa de la imagen de la realidad. (Amossy 1991: 35)

En el campo literario, sin embargo, se detecta menos variedad de definición. Amossy destaca la labor de Anne Hershberg-Pierrot (vid. Amossy & Hershberg-Pierrot 1997), por su planteamiento de "estructura temática", que ayuda a definir una serie de predicados fijos en la construcción textual. Por otra parte, Amossy alaba la contribución de la imagología en cuanto al prestigio que dicha disciplina da al estereotipo dentro del análisis de la imagen. Sin embargo, en ambos casos, resulta preocupante la confusión del estereotipo con una serie de términos semejantes, que invita a nuestra autora a una delimitación previa del terreno ocupado por cada uno de estos términos.

En primer lugar, estos términos, sinónimos de estereotipo textual, son: lugar común, ideas preconcebidas (*idées reçues*), *poncif* y cliché.

- Lugar común tiene actualmente una acepción totalmente distinta a su sentido inicial en la retórica. Su significado moderno denota una idea que todo el mundo utiliza. Ya desde la segunda mitad del siglo XIX, tal y como hemos anotado con anterioridad, Flaubert en su *Dictionnaire des idées reçues* (1913) ya diferenciaba entre los dos términos: mientras "*idée reçue*" denotaba una idea "admitida" y "consagrada", para "*lieu commun*" insiste en el consenso. En este caso, también apunta nuestra autora que la *idée reçue* pone de relieve el carácter prestado de las ideas colectivas adoptadas sin ningún discernimiento crítico. (1997: 20)

- *Poncif* es término antiguo, que procede de las artes gráficas, se traduce como tópico en castellano y también entró en vigor en el siglo XIX. Se refiere, en el campo literario, a un

tema literario o artístico, o un modo de expresión, un personaje o un tema que, por efecto de imitación, repite o recrea un patrón común, con lo cual pierde toda su originalidad. En sentido metafórico, consiste en algo rutinario o convencional, que supone la banalidad y la sumisión a las convenciones artísticas.

- Cliché también denota ese sentido peyorativo, y consiste en expresiones infinitamente reeditadas y publicadas en infinitos ejemplares. Por lo tanto, para Amossy, cliché, frente a los tres otros términos, es el pariente más próximo al estereotipo, ya que proviene de un significado dentro del ámbito de la prensa y la imprenta.

En opinión de Amossy y Hershberg-Pierrot (1997), aunque todas estas palabras denotan la repetición y la banalidad en su uso corriente, entre ellas se observan ciertas diferencias. Por ejemplo, *poncif* se limita al tema puramente literario o poético; el cliché designa un hecho de estilo o una figura decadente, un estilo usado manifestado mediante palabras identificables, el lugar común se refiere a una opinión dividida o popularmente enunciada por el pueblo; mientras que el estereotipo es algo más general, más implícito, es, en último término, "un esquema". Y además, el estereotipo, a diferencia del resto, participa activamente en una significación en las ciencias sociales designada a un grupo humano, etnia, nación o clase, para una representación colectiva fija que circula en la colectividad y en sus textos más diversos, no necesariamente participante de discursos poéticos o novelescos. (Amossy 1991: 34) (Amossy & Hershberg-Pierrot 1997: 61)

Por su parte, Amossy considera que en este sentido, el estereotipo da lugar a un triple análisis: 1. Perspectiva tradicional, crítica de la falta de originalidad, repetición estéril. 2. Basado en el gran periodo estructuralista, busca en los textos las unidades hechas que cimientan la intriga y realiza el sistema de los personajes, elementos constructivos y reglas de combinación. Esta perspectiva sirve para géneros fuertemente codificados como los cuentos populares. 3. Análisis de discursos sociales, análisis textual del estereotipo como uno de los elementos ya dichos y ya pensados a través de los cuales se impone la ideología bajo la máscara de la evidencia (Amossy 1991: 30)

Centrándonos ya en la noción de estereotipo, Amossy considera que para comprender la naturaleza de esta noción y sus significaciones sociales es preciso hacer de antemano una serie de distinciones conceptuales y delimitar el terreno de estudio. La primera distinción responde a la diferencia entre la práctica del estereotipo, es decir, un acto mental, y la conciencia de la estereotipia, que pertenece al proceso de percepción.

> C'est-à-dire entre l'acte mental qui consiste à ramener le singulier à une catégorie générale dotée d'attributs fixes (la Femme, le Noir, le Bourgeois), et la perception que nous avons de cette activité généralisant et réductrice. Le premier désigne un phénomène de portée universelle; on imagine mal une collectivité qui ne possède en commun un minimum d'images, d'opinions et de croyances. La seconde est au contraire propre aux temps modernes: il faut attendre le XIXe siècle pour que la banalité d'expression et de pensée soit partout traquée, et le XXe pour que l'image collective d'une catégorie sociale donnée soit perçue comme un stéréotype, c'est-à-dire une schématisation outrée. (Amossy 1991: 13)

Más adelante, la doctora indaga en los tres terrenos afiliados del estereotipo, es decir, el tipo, la *Doxa* y el mito.

Primero, para la autora, hay que diferenciar entre tipo y estereotipo, dos conceptos "peligrosamente cercanos" y cuestionados durante siglos. Un personaje puede ser tipo o seguir un estereotipo; la cuestión implica, en opinión de Amossy, factores como la calidad de la caracterización en la literatura y la ideología. (Amossy 1991: 13)

Por otra parte, sus cuestionamientos acerca de la *Doxa* y el mito se fundamentan principalmente en los ensayos de Roland Barthes. (Vid. Amossy 1991: 82; 1997: 62, Vid. Barthes 1957). *Doxa* es la palabra griega que significaba "opinión", el camino común, la opinión fija y homogeneizada, que designa el saber falso de la opinión pública y que depende a la vez del consenso y de la imaginación colectiva. Los estudios de Amossy y los de Roland Barthes coinciden en subrayar que las masas se contentan con su compromiso con la *Doxa*, mientras que los intelectuales rechazan obstinadamente comprometerse con ella. En cuanto a la relación entre estereotipo y mito, Amossy destaca la fuerza que el mito ejerce sobre la cultura y cómo una representación colectiva fija puede tomar un valor mítico. Sobre estos dos aspectos, que se relacionan sobre todo con la representación de un colectivo fijo, Amossy sostiene la necesidad del estereotipo y su esquematización:

> En tant que représentation collective accréditée, le stéréotype relève du fonds commun à partir duquel un groupe donné façonne sa vision des choses et des événements. Il offre les schèmes grâce auxquels la communauté peut appréhender le réel de façon uniforme et fonder en vérité ses croyances. Le processus n'est pas en soi irrationnel. Toute société a besoin de structures cognitives homogénéisantes [...] (Amossy 1991: 48)

En la reflexión contemporánea del estereotipo alrededor de su naturaleza, características y comportamientos, nuestra autora descubre un modelo de recepción, causante de la formulación del estereotipo, el cual se marca por dos movimientos. Descompone mentalmente el texto en cierta selección de sus elementos. En segundo lugar, lo reconstruye reinstalando los caracteres preferidos en un molde preconcebido (Amossy 1991: 22). El proceso no solo implica la preocupación por la elección personal versus la cultura de masas, sino también la aplicación del principio de las jerarquías. Por otra parte, una vez hecho dicho proceso, el estereotipo obtiene una gran capacidad de recuperación, en cambio, su sustitución casi resulta imposible, ya que solo deja margen a una reformación debido a causas mayores o un proceso lento de transgresión y deconstrucción (Amossy 1991: 15). También vale la pena reconocer que en la práctica, la capacidad de concebir el estereotipo está ligada a una adquisición cultural. Dentro de la misma cultura o clase social se reconocen ciertos estereotipos. La localización del referente del estereotipo exige en el fondo un mismo nivel de educación y percepción. Cada clase se distingue por el rechazo de las imágenes acreditadas por la clase inferior (Amossy 1991: 46).

La mayor contribución de los escritos de Amossy sobre el estereotipo reside en definir el carácter ambivalente de esta noción. Podemos discernir dos capas de la significación de la ambivalencia del estereotipo en Amossy. La primera se refiere al doble valor del estereotipo, tanto para el campo de la cognición, que condiciona nuestra relación con el mundo, como para el campo de la interacción, que modela nuestra relación con el Otro.

Aplicando esto a las relaciones sociales, nuestra actitud frente al Otro es determinada, antes de que se nos presente un individuo en cuestión, por la imagen de la colectividad a la que él pertenece. Para nuestra autora, esto deviene poderosamente en fenómenos como el racismo, la discriminación y los conflictos de grupos sociales. Por otro lado, dentro de las relaciones sociales, el estereotipo resulta imprescindible para la vida comunitaria. Por su poder de manifestar la solidaridad de un grupo y de asegurar su cohesión, a pesar de sus capacidades de evolución, juega un papel establecedor y conservador, que resulta útil en el acercamiento de un grupo social al otro y, por otra parte, es crucial para un individuo en su adaptación a la sociedad y la defensa de su posición en ella. (Amossy 1991: 35).

La segunda capa de la ambivalencia también tiene que ver con la importancia social del estereotipo. Después de recorrer la discusión del concepto del estereotipo y su aptitud entre Lippmann, Salomon Asch, Brown, Perkins, Harding, etc., nuestra autora señala que de una forma u otra, la crítica hacia la noción del estereotipo no supone la evacuación de la noción en el campo de la reflexión. Los estudiosos lo encuentran complejo y problemático, pero, por otra parte, imprescindible en muchos contextos. A este propósito, Amossy reafirma que el estereotipo constituye un modo, un instrumento de análisis valioso para estudiar la opinión pública y el comportamiento humano en ciencias sociales. A través del estereotipo se evalúa la imagen que los grupos sociales se hacen los unos de los otros, y las representaciones colectivas que fundamentan sus relaciones. La noción del estereotipo ha contribuido a denunciar los prejuicios, el racismo y la discriminación. Además, afirma que en psicología social, ha permitido una mejor comprensión sobre el proceso de cognición, al tiempo que éste modifica y hace fecundar la cultura contemporánea.

Sin embargo, por otra parte, el concepto de estereotipo es un arma de doble filo para la sociedad moderna. Al tiempo que la consciencia del estereotipo contribuye a defender los valores de la democracia social y la igualdad humana, paradójicamente, los culpa, y refuerza la realidad de la distinción social o humana.

Podemos observar que el estudio de Amossy reflexiona sobre el estereotipo en tres terrenos de conocimiento: la ciencia cognitiva, la psicología social y los estudios sociales, correspondientes a cada uno de los tres niveles de análisis. En el primero, la autora reafirma que el conocimiento del yo se forma acorde con su percepción del Otro; en el segundo nivel, acepta que la percepción del Otro se supedita a un esquema colectivo del pensamiento sobre el Otro, es decir, el estereotipo del Otro, que se ha formado en un periodo previo de tiempo; en el tercer nivel, la autora evidencia los efectos que causan conjuntamente estos dos procesos mencionados en la sociedad humana.

Las diferentes aproximaciones teóricas y experimentos dentro del campo de la psicología social, citados por Amossy en su libro, demuestran cómo son capaces los esquemas colectivos fijos de deformar la percepción del Otro, sobre todo si se trata de colectividades que están en conflicto. Los estereotipos de “el judío”, “el negro” y la mujer en la historia, por citar los tres ejemplos a los que más acude la propia autora, han sido profundamente arraigados en el pensamiento de los grupos antagonistas a ellos, es decir, los cristianos, los “blancos” y “los varones”, que han influido poderosamente en

la percepción de estos grupos por los otros, tanto que ha dado lugar a infinitos prejuicios, discriminaciones, y hasta hechos y acontecimientos de violencia y de inhumanidad.

Por lo tanto, Amossy considera que el estereotipo consiste en un concepto central en el pensamiento contemporáneo, pese a la naturaleza problemática de la noción y los inconvenientes que ella causa, porque es un concepto íntimamente vinculado a nuestra modernidad. Como apunta la estudiosa, el surgimiento y la persistencia del estereotipo corresponden a una necesidad, a la existencia de exigencias diversas y a veces contradictorias. En este sentido, precisamente, la noción del estereotipo ofrece una herramienta de "localizar" y de "denunciar". Y, en último término, la "desmitificación" del estereotipo servirá para combatir cualquier jerarquía abusiva. (Amossy 1991: 41, 42, 45, 48)

1.2. REPRESENTACIÓN, IMAGEN Y ESTEROTIPO DESDE LA PERSPECTIVA POSCOLONIAL

De los años cincuenta a los sesenta, los pronunciados cambios en el ámbito social y en la política internacional tras la Segunda Guerra Mundial tanto en Occidente como en Oriente promovieron una serie de movimientos nacionalistas anti-coloniales y reabrieron la discusión acerca de la división del mundo y del pensamiento del Tercer Mundo.

En esta coyuntura histórica, y como respuesta a las expectativas de la nueva situación internacional, en los años ochenta, en el ámbito académico de Estados Unidos e Inglaterra, emergen los *Postcolonial Studies*, los llamados estudios poscoloniales, como una reacción intelectual que apuesta por una nueva forma de crítica política, social y literaria.

Los estudios poscoloniales ponen especial atención en la cuestión de la identidad y de la imaginación en la cultura y literatura de la alteridad. Es por esta focalización común por la que los estudios poscoloniales, al tiempo que desarrollan teorías literarias contemporáneas, abrazan puntos sobresalientes de la imagología, de modo que, en el corazón de las críticas poscoloniales, los aspectos teóricos y analíticos que hemos presentado en el apartado anterior encuentran su confluencia.

No forma parte del propósito principal en esta tesis la discusión sobre la amplia implicación espacio-temporal de los estudios poscoloniales, a menudo clasificada de "problemática", ni tampoco la interpretación y discusión de esta área disciplinar "variopinta", "heterogénea" y "difícil de definir" para muchos estudiosos (Widdowson & Brooker 1997, Moll 2003: 410, Shohat 2008: 116). Lo que resulta más significativo para nuestra investigación es la aprobación de su adecuación y aptitud tan amplia como para estudiar "cualquier pasado colonial" y "cualquier literatura" (Moll 2003: 411).

A continuación nos centraremos en la figura fundacional de esta disciplina en busca del legado cultural y literario del colonialismo y el imperialismo, Edward W. Said

(1935-2003). La lectura de Said ha sido el punto de partida de la elaboración de esta tesis. Por una parte, vemos en los escritos de Said un excelente ejemplo de estudio sobre la imagen y la recepción culturales; por otro lado, lo consideramos clave e instrumental para cualquier estudio que trate el análisis del discurso.

Asimismo, dedicaremos un breve espacio a una de las vías del análisis del discurso poscolonial más sobresaliente en las últimas décadas, desarrollada por el estudioso de origen indio Homi K. Bhabha, por las nuevas perspectivas que propone, tan valiosas como fructíferas para nuestra investigación.

1.2.1. CRÍTICA POSCOLONIAL DE EDWARD. W. SAID

Se considera al prolífico profesor y comparatista Edward W. Said como el fundador del análisis del discurso colonial y su obra maestra *Orientalism* (1979), cimiento fundacional de los estudios poscoloniales. Ya en su libro *The World, the Text and the Critic* (1983), el estudioso exiliado palestino demuestra con claridad su opinión crítica de que el texto literario nunca se debe leer fuera de su contexto social y que la literatura no es nunca inocente, posturas que provienen de la herencia de Bajtín, Foucault y de Derrida.

Said publica *Orientalism* en 1979, libro en que estudia la representación europea de Oriente Medio en autores ingleses y franceses del siglo XIX, y, a partir de allí, el discurso derivado de un largo proceso de concepción de los orientales en la cultura occidental. El impactante volumen, que renueva la vigencia de la Escuela Americana del comparatismo, invita a serias polémicas sobre la sociedad occidental; asimismo, establece paradigmas de un nuevo planteamiento en el análisis literario construido a base de prácticas discursivas con una perspectiva interdisciplinaria.

En primer lugar, quizá convenga recordar la definición de *Orientalismo* del autor. Para Said, orientalismo es, esencialmente, la forma que tiene Occidente de relacionarse con Oriente. En sus investigaciones, el autor palestino-estadounidense propone tres definiciones para este término:

1) La acepción académica: orientalismo designa instituciones y personas que enseñan, escriben o investigan sobre Oriente. Lo que hacen estas instituciones o personas es orientalismo y, por lo tanto, el sujeto de estas actividades es orientalista.

2) El significado más general del término: consiste en un estilo de pensamiento que se basa en la distinción que se establece entre Oriente y Occidente desde un punto de vista tanto ontológico como epistemológico.

3) La tercera definición reúne las dos primeras y, además, cuenta con una contextualización histórica de su uso: institución colectiva nacida después de la Ilustración que se relaciona con Oriente haciendo declaraciones sobre él. En palabras de Said, "en resumen, el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente" (2002: 21)

Said parte de la consideración de Vico de que "*verum esse ipsum factum*" y la más tarde desarrollada por Marx, "los hombres hacen su propia historia", y evidencia la

necesidad de Oriente de conocer, concebir y hasta "inventar" un Oriente con rasgos propios, muchas veces ficticios para colocarlo en contraposición de su propia existencia y integridad:

> The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or West) as its contrasting image, idea, personality, experience. (Said 1978: 1-2)

Desarrollando la noción del discurso y la relación entre conocimiento y poder, fundamentados en el postestructuralismo y desarrollados por Foucault, Said entiende la sociedad moderna como sociedad de discursos en la cual el poder y el saber implican uno al otro en el proceso intrínseco de sus recíprocas construcciones. Oriente, como concepto geográfico y ámbito de conocimiento, ha sido abordado repetidamente en la historia occidental. Orientalismo, este vasto y complejo proceso de la definición e "invención" de Oriente por Occidente, no solo constituye un campo de estudio, el del "saber", sino, también, una institución política y social, donde el "poder" de una ideología determinada como el imperialismo lo moldea y lo encauza.

Asimismo, el análisis que realiza Said del papel que la literatura desempeña en la representación de los pueblos "extraeuropeos" evidencia la hegemonía cultural del imaginario europeo. El estudioso acude al concepto dicotómico de la sociedad política y la sociedad civil definido por Gramsci. La cultura funciona en el marco de la segunda, en la que todo se ejerce no a través de la dominación, sino del consenso. Y el orientalismo, como teoría y práctica, ha llegado a ser no solo "un sistema para conocer Oriente", sino también "un filtro aceptado que Oriente atraviesa para penetrar en la conciencia occidental." (Said 2002: 26) Tal y como apunta Said, las consideraciones raciales de Renan y la teorías racistas de Gobineas, las cuales predominaban en la consciencia de los europeos en el siglo XIX, están arraigadas a este mismo movimiento de la supremacía cultural. Y, para nuestro autor, precisamente, es de este mismo modo como la literatura europea contribuyó al discurso imperialista dominante.

Sobre este aspecto de la correlación entre cultura e imperio, años más tarde, la publicación de *Culture and Imperialism* (1993) recoge las premisas auguradas al finalizar el libro anterior, indagando escritos europeos acerca de África, India, partes del

Lejano Oriente, Australia y el Caribe, con la finalidad de, por un lado, dar forma a la cultura imperial en general, evidenciando la complicidad entre la cultura y el imperialismo y, por otro lado, dar cuenta de la resistencia cultural local al dominio imperialista occidental. El análisis parte de la idea de "las naciones son narraciones" para atender las narraciones como nexo entre la cultura y el imperialismo, revelando de esta manera el control del poder sobre el hecho de narrar. Esta obra se centra en la novela inglesa, principalmente, y también en la novela francesa del siglo XIX y de principios del XX que tratan la experiencia colonial o que contienen referencias a esta realidad europea, con el fin de estudiar este género característicamente europeo y burgués, como un instrumento de un fin político y cultural.

Desde Silvestre de Sacy, Ernest Renan, Rudyard Kipling, Joseph Conrad, Edward William Lane, hasta literatos de incuestionable calidad artística como Flaubert, Jane Austen, Dickens y George Eliot, toda la trayectoria crítica de Said confirma su tesis de la persistencia de la supremacía cultural occidental y una construcción constante de la identidad de la propia cultura, europea o anglosajona, que no solo está en contraposición con el mundo árabe medio-oriental, sino también con el resto de culturas y naciones. Estas dos obras críticas de Edward W. Said, fundamentales ambas y complementarias entre sí, erigen todo un cimiento teórico para los estudios culturales e interculturales, con una gran versatilidad dentro de los estudios de humanidades.

Para nosotros, lo más importante de los escritos de Said, que se enfocan principalmente al mundo árabe de Oriente medio y en el reflejo de éste en la literatura francesa y anglosajona, son sus aproximaciones a una metodología para los estudios poscoloniales. A continuación, resumiremos los puntos de esta propuesta metodológica que más han impulsado nuestra investigación.

El ámbito del análisis del discurso poscolonial

En su obra *Orientalism*, el teórico comparatista destaca, en primer lugar, la delimitación de su corpus de análisis, que consiste en textos culturales y textos literarios, los cuales abarcan desde los textos verídicos (historias, análisis filológicos, tratados políticos) a textos "reconocidos abiertamente artísticos" (los imaginarios), tal y como él mismo especifica. *Culture e imperialism* da más importancia al género de la novela, ya que, coincidiendo con los teóricos de la narrativa extensa, Said reafirma la

naturaleza institucional de este género literario y su importancia para la sociedad burguesa. Para nuestro estudioso, las formas narrativas en general tienen una presencia social regulativa en las sociedades occidentales. Por otro lado, persiste en ambas obras el principio de que el orientalismo es "válido" no por ser "verídico". De hecho, lo que él propone estudiar no es la coincidencia entre el orientalismo y la realidad de Oriente, sino la consistencia y la coherencia de este fenómeno cultural, que equivale a la idea de Oriente como "una carrera" que reza Benjamin Disraeli en su *Tancred* (1847), como enfatiza Said en repetidas ocasiones.

La ideología y las circunstancias del escritor

En *Orientalism*, una de los problemas primordiales que Said procura resolver es el de la ideología. Said resuelve esta cuestión en dos niveles. En primer lugar, la ideología de un escritor en cuestión, en este caso, un autor orientalista; y, en segundo lugar, de manera más implícita, su propia condición y postura como crítico literario, a lo que se refiere como la "toma de consciencia". Ante la tendencia de distinguir entre conocimiento puro y conocimiento político en los estudios de Humanidades, Said opina que a nivel práctico no se puede aislar las circunstancias de la vida de un erudito para que no se implique ideológicamente en su estudio, aunque intenta mantener la objetividad con respecto a sus circunstancias. Por lo tanto, para el autor de *Orientalism*: "toda investigación humanística debe establecer la naturaleza de esta relación en el contexto específico de su estudio, de su tema y de sus circunstancias históricas." (2002: 38)

Respecto a esta cuestión, tanto ideológica como de la contextualización, Said da una respuesta compuesta de dos partes como punto de partida de sus estudios. Primero, casi todos los escritores del siglo XIX, incluso los de periodos posteriores, eran conscientes de la realidad del imperio y tenían unas opiniones concretas sobre la raza y el imperialismo. Además, Said no considera que la producción artística y literaria bajo los efectos del imperialismo suponga devaluar la cultura, sino todo contrario: al conocer las coacciones internas impuestas a los escritores e intelectuales, es posible comprender mejor "la persistencia" y "la durabilidad" de un sistema hegemónico como es la propia cultura. Tal actitud crítica coincide abiertamente con Gramsci, Foucault y Raymond Williams. De este modo, Said estudia el orientalismo como "un intercambio dinámico

entre los autores individuales y las grandes iniciativas políticas [...]" (2002: 37). Esta misma idea es desarrollada más tarde en la diferenciación entre el "Orientalismo oficial" y el "Orientalismo personal" en sus análisis. (Vid. Said 2002: 216).

Cuestión de la autoridad

Said entiende como autoridad alguien (autor, estudioso) o algo (texto, libro, material oriental) que preconcibe, revisa y, por lo tanto, supedita el concepto de Oriente dentro de la cultura occidental. Concretamente, advierte nuestro teórico que cualquier autor que escriba sobre Oriente, no solo debe definir su posición con respecto éste, lo que presupone el tipo de tono narrativo y la textualidad de su escrito, sino también debe asumir un precedente oriental, que son sus conocimientos previos sobre Oriente, conocimientos a los que hace referencia y que contribuyen deliberadamente a su modo de dirigirse al lector y de tratar Oriente. Además, toda obra sobre Oriente se asocia a otras obras, a determinados públicos e instituciones y al propio Oriente.

Precisamente esta fórmula de elaboración de textos sobre Oriente, según Said, es lo que da margen, material y dirección al análisis. Para estudiar la autoridad, Said introduce dos nociones: *strategic location* y *strategic formation*, que fundamentarán la metodología del teórico comparatista. Con "la localización estratégica" se refiere a la manera de describir la posición que el autor adopta en su obra con respecto a los materiales orientales. Por otro lado, "la formación estratégica" es una manera de analizar la relación entre los textos y el modo en que los grupos, los tipos y los géneros de textos adquieren entidad, densidad y poder referencial entre ellos mismos y, más tarde, dentro de toda la cultura. Otros conceptos que él mismo trata más tarde en su estudio, como "actitud textual", "Orientalismo libresco", "la inmensa colectividad anónima" corresponden a estos aspectos de análisis.

La representación como producto de la exterioridad

Según Said, la representación es, más bien, fruto directo de su aplicación metodológica, una hipótesis más tarde comprobada en el estudio empírico. Y durante

este proceso se establece un paradigma que facilitará los estudios posteriores. Veamos cómo Said observa una primera posición de todo orientalista: la exterioridad.

> Orientalism is premised upon exteriority, that is, on the fact that the Orientalist, poet or scholar, makes the Orient speak, describes the Orient, renders its mysteries plain for and to the West. He is never concerned with the orient except as the first cause of what he says. What he writes, by virtue of the fact that it is said or written, is meant to indicate that the Orientalist is outside the Orient, both as an existential and as a moral fact. (Said 1978: 20-21)

Es más, para nuestro teórico, el producto principal de esta exterioridad es la "representación" que él llama a veces "sistema de representaciones". En este sentido, vuelve a enfatizar la intencionalidad de Occidente en representar Oriente, o "hablar por él". Said asegura que, en cuanto al discurso cultural y al intercambio dentro de una cultura, lo que comúnmente circula no es la verdad, sino sus representaciones. El profesor comparatista acude al funcionamiento propio del lenguaje, que es un sistema organizado, codificado y que emplea recursos para una realización verbal, para hacer hincapié en que, en cualquier ejemplo de lenguaje escrito, no hay nada que sea una presencia dada, sino una "*represencia"* o representación (Said 1978: 46). Para el proceso de la representación de Oriente por Occidente desde la correlación entre el emisor y el receptor de un mensaje, afirma que el valor y la veracidad de un escrito orientalista depende muy poco de Oriente y que, por el contrario, para el lector (receptor), la afirmación escrita ya es una presencia aparentemente fiable porque desplaza a "Oriente" como realidad, a pesar de que muchas veces lo convierte en algo superfluo. Por citar las propias palabras de Said en la descripción del proceso de la materialización, o realización textual de Oriente:

> [...] Orientalism makes sense at all depends more on the West than on the Orient, and this sense is directly indebted to various Western techniques of representation that make the Orient visible, clear, "there" in discourse about it. And these representations rely upon institutions, traditions, conventions, agreed-upon codes of understanding for their effects, not upon a distant and amorphous Orient. (1978: 22)

Lectura en contrapunto

El principal aporte metodológico de *Culture and imperialism* (1993) es lo que llama Said lectura en contrapunto ("*counterpoint*"), una derivación, aunque más desarrollada y empíricamente aplicada, de su base metodológica establecida en *Orientalism*. De hecho, para el propio autor, más que un método, es una revisión del modo de interpretar. Esta lectura contrapuntista consiste en examinar simultáneamente el proceso del imperialismo y el de la resistencia, considerando los datos excluidos o supuestos en una lectura. Said propone interpretar las narraciones desde la conciencia de ambas partes de la historia, la de la metrópolis y todas las demás que están en contra del discurso dominante, con la convicción de que las referencias orientalistas, o bien abiertamente coloniales, dan forma y sentido a un conjunto de lo que él llama "estructura de la actitud y la referencia" (Said 1996: 73).

En resumen, el estudio de un corpus orientalista se puede perfilar en dos direcciones: hacia la colectividad, donde se indaga en "un conjunto de ideas generales al que se supedita el resto del material" o hacia lo individual, que formula un "trabajo mucho más variado realizado por un número casi incontable de autores que se han ocupado de Oriente". Estas dos direcciones dan forma a su propio análisis del orientalismo colectivo y el orientalismo personal. De esta manera, el orientalismo se puede interpretar en dos dimensiones, como discurso y como representación. En la primera, las claves son "el sistema", "la manipulación" y la "intencionalidad" y en la segunda, "el estilo", "las figuras", "las escenas", "los recursos narrativos" y "las circunstancias históricas y sociales". Sin embargo, es preciso señalar que estas dos dimensiones, en el proceso empírico de Said, no se diferencian de manera nítida, ya que las analiza como un conjunto, es decir, la representación en función del colonialismo y el discurso poscolonial están imbricados en la representación, actitud de análisis que será más evidente aún en *Culture and imperialism*.

1.2.2. APORTACIONES DE HOMI K. BHABHA SOBRE EL OTRO Y EL ESTEREOTIPO

El estudioso de origen indio, actualmente profesor en Harvard University, Homi K. Bhabha, es considerado uno de los más influyentes en el desarrollo de la teoría postcolonial de las últimas décadas. Partiendo de un heterogéneo campo de investigación, que abarca arte visual, literatura en inglés y cuestiones antropológicas y sociales como identidades culturales, derechos humanos y la globalización, Bhabha cultiva sus ideas sobre el colonialismo y la sociedad poscolonial desde una perspectiva interdisciplinar. El psicoanálisis y la deconstrucción constituyen sus dos principales fuentes disciplinares, mientras que Jaques Derrida, Michael Foucault, Frantz Fanon, Jacques Lacan y el propio Edward. W. Said son figuras muy presentes en su argumentación teórica del poscolonialismo. A su vez, el autor destaca, sobre todo, por su documentación y la adaptación de diversos términos tomados en préstamo de otros campos y disciplinas en función de su propia teorización de los estudios postcoloniales.

Dentro de la compleja y sistemática visión del pensador parsi sobre el discurso colonial, nos centraremos en los dos aspectos que nos parecen valiosos para nuestra investigación: sus consideraciones acerca del yo y el Otro en un contexto colonial y la función del estereotipo en la identificación de la otredad. El extenso ensayo "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism" (1986b) y el primer volumen del autor, *Location of the culture* (1994), son dos obras clave en las que nuestro estudioso desarrolló estos aspectos de la cuestión colonial y postcolonial.

Una noción fundamental para mejor comprender toda la dialéctica de Bhabha es la de "ambivalencia". El estudioso toma este término psicoanalítico, creado por Eugen Bleuler y después abiertamente adoptado por Sigmund Freud, para definir situaciones coloniales o postcoloniales en las que el sujeto posee de igual grado dos instintos opuestos hacia el objeto. Siguiendo las ideas de Fanon[4], Bhabha considera el discurso colonial "ambivalente", porque está sometido a un proceso simultáneo de negación e identificación, en el cual el Otro, el colonizado, es a la vez objeto de "deseo" y "burla" para el colonizador. (1986b: 19)

Para Bhabha la otredad es una importante cuestión del discurso colonial. Por un lado, se relaciona con su interrogación sobre la identidad. En su lectura a Frantz Fanon,

[4] Véanse *Peau noire, masques blancs* (1952) y, para las claves del análisis de la psique colonial, el prefacio que Homi K. Bhabha dedica a la edición de 1986 de la traducción al inglés de esta obra (Bhabha 1986).

el estudioso plantea el tema colonial del yo y el Otro en un proceso complejo de construcción de la identidad. Sostiene que la representación del yo siempre produce al orden diferenciador del Otro, o viceversa. Por ejemplo, para Frantz Fanon, los negros (los colonizados) modifican su identidad a través de la imagen de los blancos (los colonizadores). Bhabha añade a este hecho su propia consideración de que los colonizadores también se "reencuentran" a sí mismos a través de la imagen de los colonizados.

Para analizar el proceso de la construcción de la identidad frente a la otredad es necesario recordar el concepto del estereotipo en el estudio de Bhabha. En primer lugar, el estudioso introduce la noción de la "fijeza" (*fixity*)[5], la cual es un signo de diferencia cultural, histórica y racial en el discurso de colonialismo y al mismo tiempo un modo paradójico de representación que combina significados como orden y desorden, degeneración y repetición. La mayor estrategia discursiva de esta fijeza es el estereotipo, que en palabras de Bhabha, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está "en su lugar", lo ya conocido, y aquello que siempre tiene que ser "ansiosamente" repetido. También insiste en que es la naturaleza, también ambivalente, del estereotipo colonial lo que garantiza su funcionamiento, produciendo un efecto de "verdad probabilística" y "predictibilidad". (1986b: 18)

Es preciso aclarar que Bhabha, al articular sus ideas sobre el "estereotipo", no sigue en su totalidad la aceptación común o psicoanalítica de la palabra, sino que adjudica al concepto de estereotipo el reflejo del temor y los deseos más profundos del sujeto colonial. Para explicar mejor el estereotipo como un modo ambivalente en la construcción del Otro, lo compara con el fetichismo descrito por Freud como una fuente de ansiedad, compuesta por ambos placer y miedo.[6]

Hay que indicar que, como afirma el mismo Bhabha, esta comparación entre el estereotipo y el fetichismo es más bien funcional y estructural. Lo que Freud analiza en sentido psicológico y sexual, lo implanta Bhabha en su estudio para una concepción cultural y racial, valiéndose, evidentemente, del símil de que algún objeto "está por" el

---

[5] Bhabha utiliza en su artículo citado la palabra *fixity* para referirse a la persistencia, la repetición de algún elemento en el proceso de la representación. Mientras la palabra *fixation* (fijación), que denota un sentido freudiano, el cual es el ligazón de la libido a ciertos objetos o seres, también tiene presencia en la argumentación de Bhabha. Sin embargo, Bhabha importa directamente conceptos de Freud para su análisis de discurso colonial, y muchas veces, no hace distinción de su personal uso entre estas dos palabras. Por lo tanto, aquí hemos preferido traducir ambas palabras como "fijeza" en cuanto se refiere a "la permanencia" y "la repetición" en un contexto intercultural, como por ejemplo, el del estereotipo, para diferenciarla de la profusa acepción del concepto freudiano de la fijación en el psicoanálisis.

[6] Véase Freud (1927).

otro, o bien por su semejanza con éste o bien porque forma parte de éste. Diciéndolo en otras palabras, lo que es el pie por el pene para Freud es estructuralmente similar a lo que es el indio por las etnias indígenas para Bhabha. Además, igual que el fetichismo, el estereotipo es reactivación y repetición de las fantasías primitivas; el fetiche o el estereotipo dan el acceso "a una identidad" que es afirmada tanto sobre el dominio y el placer como sobre la ansiedad y la defensa. Por último, el fetiche representa un juego simultáneo entre la metáfora y la metonimia. Para el autor, el modo de construir la metáfora es el de "enmarcar la ausencia y la diferencia" y el de la metonimia ya de por sí registra "una falta percibida" (1986b: 27)

Por esta naturaleza del estereotipo, añade que éste se puede considerar una "simplificación", porque es un forma "atada" y "fijada" de una representación, donde el juego de diferencia constituye una problemática para la representación de un objeto en el sentido de su relación psíquica y social; pero por otro lado, no es una solamente "simplificación", ya que es una falsa representación de una "realidad dada" (1986b: 27)

Esta "anatomía" del discurso colonial de Bhabha, que se realiza mediante el estudio del estereotipo, está endeudada también con otro importante elemento, que es el esquema del "imaginario" de Jaques Lacan.

> The Imaginary is the transformation that takes place in the subject at the formative mirror phase, when it assumes a discrete image which allows it to postulate a series of equivalences, samenesses, identities, between the objects of the surrounding world. (Bhabha 1986: 29)

El mencionado psicoanalista francés analiza los deseos de sus pacientes para despejarse de las engañosas auto-representaciones del imaginario y reconstruir la verdad relativa del sujeto. El imaginario es la mirada del Otro en el estadio de espejo (*stade du miroir*), que define un momento de auto-identificación del sujeto a una temprana edad a través de su propio reflejo en un semejante. Y su concepto del "imaginario" se relaciona con la imitación, en la cual la visión del Otro es reproducida mediante la semejanza con el yo.[7] Bhabha, a su vez, considera que el "ya de por sí problemático" proceso de esta identificación se efectúa en dos formas, que él llama el narcisismo[8] y la agresividad,

[7] Para una lectura avanzada sobre lo imaginario de Lacan, véase: Palmier (1976). Para la discusión y desarrollo post-estructuralista de este aspecto teórico lacaniano, véase Žižek (2007).

[8] De nuevo, hay que diferenciar este término, como muchos otros empleados por Bhabha del sentido que Freud adopta para el psicoanálisis. Aquí Bhabha se refiere a una de las dos vertientes en el proceso intrínseco de la identificación, efecto interno de un proceso complejo mental y psíquico, totalmente

ambos como cómplices del imaginario. Más concretamente, en un contexto colonial o poscolonial, la complejidad y verosimilitud del estereotipo le produce narcisismo al colonizador, y su divergencia con la experiencia del colonizador provoca agresividad. Según él, en cualquier discurso colonial la posición narcisista/metáfora y la posición agresiva/metonímica funciona simultáneamente, condicionándose de manera estratégica una a la otra. El autor revela el funcionamiento de las dos formas y el resultado de la identificación en estas palabras:

> It is precisely these two forms of "identification" that constitute the dominant strategy of colonial power exercised in relation to the stereotype which, as a form of multiple and contradictory belief, gives knowledge of difference and simultaneously disavows or masks it. (Bhabha 1986b: 29)

Los cuatro términos del estereotipo, es decir, Narcisismo-Metáfora versus Agresividad-Metonimia constituyen para Homi K. Bhabha el núcleo de su análisis deconstructivo sobre la dicotomía del yo y el Otro en un discurso colonial. Comparando con los métodos interpretativos que Pageaux y Amossy plantean para el estereotipo, Bhabha examina el concepto bajo el especial prisma poscolonial, además, un modo interactivo, ya que acude a herramientas tan diversas como las del psicoanálisis. Las complejas metodologías de estos estudiosos junto con esta estrategia central del último consigue proporcionar, provisionalmente, una estructura y un proceso para el análisis de "el sujeto" y también de la percepción de "objeto" por parte de éste en un discurso colonial.

---

distinto al que Freud define como un síntoma patológico en manifestación de un trastorno psicológico. Lo mismo pasa con la "agresividad", también referida de manera distinta en los estudios de Lacan.

Capítulo 2

La China de Europa. Una historia cultural

2.1. LA PERCEPCIÓN HISTÓRICA DE CHINA EN EUROPA

En los tiempos remotos de la Edad Media, Europa ya emprende su concepción de Oriente, fabulándolo entre visos de una realidad nebulosa. Las principales fuentes de conocimiento en Europa coinciden en mitificar aquella tierra: la imagen utópica del "jardín de Edén", que refiere el libro de *Génesis*, enunciando el nostálgico paraíso terrenal como "al Oriente" y los griegos y romanos, que construyen en su imaginario una tierra de oro y plata, de piedras preciosas, de monstruos, al que correspondía la India en el Medievo. Sin embargo, solo tras el establecimiento de la Ruta de la Seda, gracias al comercio entre Roma y Oriente, Europa empieza a divisar un mundo oriental distinto al de la India. Noticias sobre la existencia de la región "Thin", la tierra de los "Seres", en fuentes latinas parecen ser los primeros indicios de la idea de la civilización china en Occidente.[9]

La imagen mitológica de Oriente, la geografía poco desarrollada en mapamundis medievales, junto con la interpretaciones bíblicas que conllevan a menudo finalidades políticas contribuyen a la creación y divulgación de la imagen de un Oriente maravilloso, próspero, formidable y, a veces, potencial auxiliador de la Europa cristiana. La leyenda de Alejandro Magno y el mítico rey cristiano en el Oriente, la historia del Preste Juan y las creencias alrededor de la evangelización del Santo Tomás Apóstol en Asia quedarían narradas en los *roman* medievales y, más tarde, impulsarían en gran parte la marcha de las Cruzadas hacia las puertas del Oriente.

En plena Edad Media, un personaje histórico oriental, igual de emprendedor y grandioso que el legendario Preste Juan, entra en el escenario histórico. Sin embargo, Gengis Kan, el Gran Kan de los mongoles, no aparece para la salvación de la Cristiandad contra los infieles. En contra de lo que se creyó durante mucho tiempo entre los conocedores europeos sobre el avance de los mongoles hacia Europa, la explotación territorial del ambicioso Gengis Kan representó una amenaza nunca antes vivida por la civilización europea. Tal amenaza, pese a su brevedad a causa de la muerte del Gran Kan, sobrevive durante un largo periodo de tiempo en el imaginario europeo. La

[9] *Thin*, también *Qin*, según aparecen en fuentes diferentes, probablemente hace referencia a la Dinastía Qin (221-206 a. C.). Del nombre de los Seres viene la denominación de seda, como elaboración textil originaria de la legendaria civilización.

renovación de la imagen de Oriente, que perfila una nueva región oriental de guerreros bárbaros y pavorosos, se fundirá con las leyendas del Preste Juan.

Quizá sea este contraste de sentimientos entre el miedo y el ansia de una alianza poderosa la idea motriz original que propulsa la vieja Europa, domada por la Cristiandad, hacia su búsqueda de un encuentro pacífico con los dueños de la tierra oriental. Las primeras crónicas sobre los mongoles nacen en esta coyuntura, como fruto de las primeras expediciones documentadas. En la obra del fraile franciscano Giovanni del Pian del Carpine *Historia Mongolorum*, quien viaja a Oriente en tiempos de Inocencio IV, se registran las primeras noticias sobre Catay como la antigua tierra de los Seres.

La potencia del Imperio mogol sobresale en el Oriente de esta época. La conquista de China por parte de los mongoles, que interrumpe por un siglo entero la historia monárquica de este país fundando la Dinastía Yuan con Cambaluc (Pekín) como capital, contribuye de alguna manera a que la imagen de Catay se extienda entre los europeos. Ejemplo de esto es *Il Milione* (aprox. 1298), conocido también como el *Libro de las maravillas*, que ve la luz gracias a la pluma de Rustichello de Pisa, según dictado de Marco Polo, el mercader veneciano. Las descripciones novelescas de un país inmenso, rico y poblado marcan todo un hito en la concepción de Oriente por los europeos y cobrarán gran transcendencia en la historia de los descubrimientos que hoy en día todos conocemos, pues entre sus fieles lectores se encuentran Cristobal Colón y el infante Enrique de Portugal, "el navegante". La obra de Odorico de Pordenone, titulado *Viaje*, a raíz de un recorrido por Asia entre los años 1316 y 1330 aproximadamente, ofrece más detalles del continente y, a su vez, supone la última obra relevante que documenta el conocimiento europeo sobre china en el Medievo.

Merece la pena recordar que es esta impronta del Imperio Mongol en la historia de China lo que permite una primera apertura, aunque tímida y parcial, de aquel país del Lejano Oriente hacia Europa y que, sin lugar a dudas, son las huellas de Marco Polo, junto con la prosperidad mongola en un momento histórico preciso, los factores notables que colocan a China en el centro del imaginario europeo en cuanto a su concepción de Oriente, lugar que antes ocupaba la India.

La caída del Imperio mogol y la retirada de su dominación en China en 1368 apremian a los europeos a buscar nuevas medios y estratagemas en su acercamiento a este imperio oriental. Es de consideración unánime entre los historiadores occidentales, que hemos consultado para la formulación de este presente apartado, que el hermetismo

del inmenso país oriental a partir de esta época es la causa principal de su posterior retraso (Vid. Lach 1971, Mackerras 1989, Vilà 2009). Lo cierto es que una comunicación asidua no se recuperará hasta el establecimiento de la ruta marítima de la seda, ya en el siglo XV. Con la llegada de las naves de la corona lusitana a las costas de China en el año 1514, los portugueses se convierten en pioneros en la exploración europea de China. Sin embargo, desde el siglo XV a la primera mitad del siglo XVI, el reinado de Manuel I de Portugal se empeña de modo estratégico en la prohibición de divulgación de la información sobre Oriente y China. Debido a este secretismo tomado por la corte lusitana, y también a la política de hermetismo con que se arman los gobernadores de las Dinastía Ming (1368-1644), durante la primera época de la edad moderna la imagen de China en Europa vuelva a cubrirse con un enigmático velo. Hasta mediados del siglo XVI no aparecen libros impresos sobre las hazañas de los portugueses en su camino de descubrimiento de China.

Por mencionar algunos de los más célebres ejemplos de estas primeras obras difundidas en Portugal sobre China, el *Livro das cousas da India* (1516), de Duarte Barbosa, contiene un capítulo dedicado a aspectos comerciales, costumbres y curiosidades peculiares chinescas, donde además señala el hermetismo de la dinastía reinante; La *Suma Oriental* de Tomé Pires se basa en su expedición diplomática a la China de la Dinastía Ming para la instalación de una embajada portuguesa en Cantón en 1517; tras la fallida relación diplomática en 1522 y la muerte del mismo Pires en una cárcel en Cantón, los supervivientes Cristovão Vieira y Vasco Calvo publican sus *Cartas do cativos de Cantão* (1534 y 1536, respectivamente). Estas cartas constituyen los primeros escritos que, aparte de sus vívidas narraciones en primera persona, ofrecen algunos vislumbres del interior del país, datos geográficos y descripción de la capital (Pekín), así como reflejos de la vida cotidiana de los chinos, las condiciones de la cárcel y las leyes del país.

Son libros, según los historiadores, que contaban con un círculo muy reducido de lectores entre la alta sociedad de la capital portuguesa (Vilà 2009). Son las primeras crónicas oficiales la de Fernão Lopes de Castanheda y João de Barros, *História da India* (1551-1556), *La terceira década* (ésta dedicada específicamente a China) ayudadas del desarrollo de la imprenta en este tiempo, las que verdaderamente inspiran un renovado interés por el tema entre los europeos. La traducción a otros idiomas, así como la posterior manipulación y traslación de la información sobre China a otras obras de diversos países, marcan el inicio de una erudición libresca sobre China en Europa.

En este contexto, destaca la obra del dominico Gaspar da Cruz, *Tratado das coisas da China*, publicada en Évora en 1570, por ser el primer libro impreso que se dedica íntegramente a China. La obra tiene en cuenta el epistolario de los presos en Cantón y, sobre todo, el escrito de Galeote Pereira, uno de los supervivientes del encarcelamiento de los diplomáticos portugueses. Tras su publicación, la obra es reeditada en Italia en 1563, y también es traducida al inglés en 1577. Esta obra supone un importante testimonio de la visión de China en los el siglo XVI, y posiblemente es la obra sobre China que consta de mayor difusión hasta entonces. Asimismo, servirá de importante fuente, de manera más o menos explícita, tal y como señala Lara Vilà (2009: 49), para muchas obras posteriores: las escritas en la lengua castellana, por ejemplo, de Bernardino de Escalante (1577) y, más conocida, la de González de Mendoza (1585), de las cuales nos ocuparemos más adelante.

La imagen de China que ofrece la obra de Gaspar da Cruz, basada en experiencias vividas por Galeote Pereira, coincide en su positividad con las diversas descripciones de China en una época anterior, realizadas por mercaderes y exploradores. En otras palabras, la China de esta obra es esencialmente alabada como un pueblo que ama el orden, la cortesía, y es descrita como una sociedad rica, desarrollada y justa, a excepción del único aspecto negativo, que es la mala condición de la cárcel y las torturas a los presos (Vid. Boxer 1953: 58-67, Roque de Oliveira 2003: 785-832, Vilà 2009: 41).

Durante esta primera época de divulgación de la imagen de China, la tradición libresca y los dispersos escritos de comerciantes, navegadores y enviados oficiales se van vinculando entre sí y, a la vez, fundiendo con otra fuente que gozará de mayor reconocimiento en los siglos siguientes. Nos referimos a los escritos de misioneros religiosos residentes en el país oriental.

La empresa de Portugal en el mar de Asia encuentra un aliado inmejorable en la Iglesia Católica. Aunque la propagación del cristianismo había tomado rumbo hacia China en el siglo XII cuando el Papa Inocencio IV manda al franciscano Giovanni del Pian del Carpine a la corte de la China en tiempo del dominio de Mongolia, este primer intento solo logra un borroso y fugaz conocimiento del cristianismo por los chinos y mongoles de la alta sociedad, que prácticamente desaparece después de la caída del Imperio mogol. La evangelización posterior de aquella época solo cuenta con éxitos parciales de clérigos individuales, que se hacían pasar por mercaderes para entrar de forma clandestina en China.

Como respuesta a la proposición de João III de llevar a cabo una propaganda de la fe en tierras del Extremo Oriente, y teniendo en cuenta la grave situación en que se encuentra la Iglesia Católica ante la Reforma Protestante emprendida por Martin Luther y Jean Cauvin en el año 1540, el Papa Paulo III designa al fraile español Francisco Xavier, uno de los precursores de la Compañía de Jesús, para predicar en Oriente. En 1542, Francisco Xavier llega a Goa (India), donde, más tarde, empieza sus primeros tanteos para introducir de nuevo la fe en el evangelio en el Celeste Imperio. Es durante su estancia en Japón, en 1549, cuando, a través de la admiración de los japoneses hacia el país vecino, el clérigo se percata de las dificultades de llevar a cabo su empresa en China, un país de una trayectoria cultural de milenios, con su propio sistema confesional profundamente arraigado en el confucianismo, el budismo y el taoísmo. Tras once años de esfuerzos y espera, Francisco Xavier muere el 2 de diciembre de 1552 sin haber conseguido cruzar el umbral de China.

En los años siguientes, tras los pasos de Francisco Xavier, los misioneros jesuitas continúan tratando de entrar por la puerta sur de China y consiguen vivir de forma clandestina en la isla de Macao, a través de contactos privados y sobornos a funcionarios locales. Después de varios intentos fracasados, logran alzar el primer establecimiento jesuita en dicha ciudad. En 1582, tras una corta estancia en Goa, llega el sacerdote italiano Matteo Ricci [10] a Macao, inaugurando una nueva era en el conocimiento mutuo entre Occidente y China. Ricci estudia con gran entusiasmo la cultura del país oriental y su historia religiosa. Llega a conocer la lengua, la literatura y a interiorizar los tres adversarios de la fe en su empresa: el confucianismo, el budismo y el taoísmo.

Entrado el siglo XVII, con la norma de adaptarse a los usos y costumbres chinos inicialmente establecida por Ignacio de Loyola y materializada por Ricci y sus compañeros en su misión en Oriente, tras lograr la simpatía de los últimos gobernadores de la Dinastía Ming, sobre todo del emperador Wanli (1563-1620), la religión católica empieza a echar raíces en el interior en el Celeste Imperio. Se trata de una época de

[10] Matteo Ricci (Macerata 1552 - Pekín 1610) fue un jesuita italiano. Tiene como nombre chino 利玛窦 (en *Pinyin*: *Lì Mǎdòu*). Después de Francisco Xavier, fue el personaje clave en las misiones de China. Fue un sinólogo prolífico que firmó varias obras sobre religión en chino, además de su elaboración del 坤舆万国全图 (*Kunyu Wanguo Quantu*, traducido literalmente como "un mapa de la mirada de países del mundo"), que fue el primer mapamundi chino. Junto con el matemático Xu Guangqi, converso cristiano, quien jugó un importante papel en el apostolado entre los chinos, publicó la traducción de los primeros seis capítulos de los *Elementos* de Euclides.

intensas comunicaciones interculturales. La evangelización se disfraza de conocimientos científicos como la astronomía, la geografía, la medicina, las matemáticas y la mecánica, que abren por primera vez el horizonte de los chinos hacia una Europa potencialmente emergente. Por otro lado, contribuye a la inmersión de algunos misioneros europeos en la cultura China. Ricci muere el 11 de mayo de 1610 en Pekín, dejando como legado numerosas obras escritas en chino que abordan diversas vertientes de la cultura europea, la principal de las cuales es *T'ien-Chu-She-I* (La Verdadera Doctrina de Dios[11]), obra fundacional de la evangelización en el país oriental. Sus crónicas sobre los años de su misión católica en China son recogidas y editadas más tarde, en latín, por su seguidor Nicolas Trigault[12] para formar el volumen *De Christiana expeditione apud Sinas*[13]. Los escritos de Matteo Ricci tratan el núcleo de la cultura china: su filosofía, sus tres vertientes de creencia, la alabanza a su avanzado desarrollo moral y social (Vid. Spence 1984, Ducornet 1992).

Entre los compañeros de Matteo Ricci se encuentra Diego de Pantoja,[14] el único jesuita español en la misión de China. Diego de Pantoja llega a China en junio de 1596, y en noviembre de 1599 empieza su emigración furtiva mezclándose entre civiles chinos, medio usual para los misioneros católicos de esta época para adentrarse en China, ya que el hermetismo que practica el gobierno del imperio oriental controla estrictamente la entrada de extranjeros en su territorio. Pronto Pantoja se convierte en la mano derecha de Matteo Ricci durante su estancia en Nankín y Pekín. Merece la pena anotar que uno de los motivos de la selección de Pantoja como ayudante de Ricci fue, aparte de sus cualidades y aptitudes personales, combatir el rumor de que Roma no deseaba designar a españoles a China, debido a su favoritismo hacia Portugal. Si tenemos en cuenta las disputas entre los dos países de la península ibérica derivadas de sus respectivos proyectos de expansión territorial, esta tensión es verídica y además, bien documentada; incluso afectaría en cierto momento el trato personal entre Matteo

[11] El título original en chino es 天主实义, cuya transcripción moderna en *Pinyin* es *tiān zhǔ shí yì.*

[12] Nicolas Trigault (Douai 1577 - Hangzhou 1628) fue un jesuita flamenco, conocido también por su nombre chino 金尼阁 (*Jīn Nígé*) y su nombre de honor, 四表 (Sìbiǎo). Al clérigo se le atribuye también la primera romanización de chino, *Xiru ermu zi* (西儒耳目資) *An Aid to the Eye and Ear of Western Scholars,* considerada una importante guía lingüística utilizada en la Dinastía Ming.

[13] La obra no fue traducida al chino hasta 1983, bajo el título 基督教远征中国史, variante del título 利玛窦中国札记.

[14] Diego de Pantoja (1578 Valdemoro-1618 Macao) fue un sinólogo español, conocido por su nombre chino 庞迪我 (*Páng Díwǒ*) y el nombre de honor 顺阳 (*Shùnyáng*, que significa: "seguir el camino hacia el sol"). La mayoría de sus obras fueron escritas en la lengua china para la difusión de los conocimientos de Occidente en el país oriental.

Ricci y Diego de Pantoja. Lo cierto es que, juntos y ayudados de otros compañeros, bajo su "política de adaptación" que les permitía aprender la lengua china, vestirse como los letrados confucianos y adoptar costumbres indígenas, consiguen la libre entrada a la ciudad prohibida y la confianza de los mandarines de alto rango. La época en que predican los dos jesuitas uno al lado del otro marca el primer auge en el intercambio cultural entre China y Occidente (Vid. Zhang 1997, 2003; Dunne 2006 [1962]).

El extenso epistolario de Diego de Pantoja durante su estancia en China, *Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en la China y particulares sucesos que tuvieron, y de cosas notables que vieron en el mismo reino*, dirigida a Diego Luis de Guzmán, Arzobispo de Toledo, mentor y protector político de Pantoja, sale a la luz en España en 1604. En ella, Pantoja trata muchos aspectos de la cultura y la sociedad chinas de sus últimos años de la Dinastía Ming, así como momentos importantes de su periplo en el interior de China. Y sobretodo, en dicha carta el misionero español da no pocas pinceladas sobre lo visto de la Ciudad Prohibida y la vida cotidiana de los mandarines. Destacan sus comentarios sobre la Ciudad Prohibida, que califica como "imponente" y "majestuosa", aunque simpatiza con la triste vida de las mujeres chinas, las esposas y concubinas encerradas en sus palacios. Por último, comenta el sistema administrativo de los chinos, de selección justa, no hereditaria. Todo el escrito revela la imagen de un imperio próspero, potente, donde funciona todo en su debido orden.

Por otro lado, tras la firma de las Bulas Alejandrinas (1493), que otorga a los Reyes Católicos la colonización de América, y el Tratado de Tordesillas (1494), que establece el reparto de zonas de navegación para los dos reinos ibéricos, España centra sus esfuerzos en el Nuevo Mundo recién descubierto por Cristóbal Colón. Hasta tiempos de Carlos I (1516-1556), la monarquía hispánica no presta interés en la expansión territorial por Asia. En 1521 el portugués Fernando de Magallanes, al servicio del monarca español, llega a Filipinas, islas del Océano Pacífico bautizadas en honor del príncipe de Asturias de entonces, el futuro Felipe II de España (1556-1598). Tras la conquista de Filipinas y la fundación de las ciudades Cebú (1565) y Manila (1571) liderada por Miguel López de Legazpi, España empieza su propio acercamiento hacia China desde su nueva colonia en el Pacífico.

Entretanto, los agustinos, encabezados por Andrés de Urdaneta, son los primeros misioneros católicos en formalizar la colonización de las islas con el asentamiento de la religión cristiana. A estos siguieron los franciscanos en 1578, los jesuitas en 1581, los

dominicos en 1587 y los recoletos en el siglo XVII. A partir de este momento, mientras el Galeón de Manila viaja entre Acapulco con Manila estimulando el comercio de especias, seda, porcelana y objetos exóticos de China y Japón, los frailes agustinos mandan sus escritos sobre detalles de su descubrimiento de China bajo el prisma de Filipinas. Muchos escritos de esta época de evangelización son recogidos para publicarlos en Portugal y España en el volumen *Cartas de las Indias Orientales* (en Coimbra 1555, reproducido en Zaragoza en 1561), donde se aportan detalles de la evangelización en el imperio chino.

En 1571, los padres agustinos Martín de Rada y Jerónimo Marín llegan a Filipinas.[15] En 1575, los dos juntos inician el primer contacto con China realizado enteramente por españoles. Martín de Rada viaja a Quanzhou (provincia de Fujian) y Amoy (hoy, Xiamen). Basándose en su experiencia de primera mano, escribe su *Relación de las cosas de China que propiamente se llama Taylin*, manuscrito que no llegó a publicarse, pero que será referido en la obra de Mendoza una década más tarde. La obra destaca por su detallado análisis de la cultura y la sociedad chinas, la alimentación, la potencia militar, la agricultura, las construcciones y la urbanización, la religión y la administración, hasta pormenores como descripciones físicas y fisonómicas de los chinos, su vestimenta, sus ídolos y sus ritos funerarios. Dos aspectos sobresalen en estas pequeñas monografías culturales: el sistema del examen imperial y el vendaje de los pies entre las mujeres chinas. Por otro lado, Rada es el primer autor occidental que confirma a su lector que la China es en verdad el Catay de Marco Polo. Rada es considerado "primer sinólogo de Occidente" (Zhang 2003: 129) (Vid. Cervera 2001, Ollé 2002).

El segundo encuentro entre España y China, efectuado por una expedición provinente de Filipinas por los padres agustinos tiene como fruto una crónica conocida en 1580, redactada por Agustín de Tordesillas[16], titulada *Relación de el viaje que hezimos en China nuestro hermano fray Pedro de Alpharo con otros tres frailes de la orden de Nuestro seraphico padre san francisco de la provincia de san Joseph del año del señor de mil y quinientos y setenta y nueve años, fecha por mi, fray agustín de Tordesillas fraile profeso de la dicha provincia, testigo de vista de todo lo que aquí va*

[15] Martín de Rada (Pamplona 1533- mar de China Meridional 1578) fue conocido, además de como sinólogo, como matemático y cosmógrafo. Fue uno de los personajes clave en la colonización y evangelización de Filipinas.

[16] Agustín de Tordesillas (Valladolid 1528 - Manila 1629) llegó a Filipinas en 1577 y viajó en tres ocasiones a China. La obra citada está basada en su primera estancia en el país, entre mayo de 1579 y febrero de 1580.

ascripto, manuscrito, Archivo de la Real Academia de la Historia [17]. La obra se centra mayoritariamente en el ámbito religioso. Tordesillas enfatiza el hermetismo de la sociedad china para destacar las vicisitudes en el camino de la evangelización de aquella tierra. Trata, además, aspectos confesionales del pueblo chino, sus creencias y sus prácticas religiosas, basadas, no obstante, en observaciones superficiales del autor. Es una valiosa muestra de la impresión personal de un español (Vid. Santos 2006).

Paralelamente, en 1577, se publica en Sevilla la primera obra descriptiva de China en lengua castellana, *Discurso de la navegación a Oriente y noticias del Reino de la China* de Bernardino de Escalante, ex militar, clérigo y asesor de confianza de Felipe II. La obra es más bien una traducción manipulada de las grandes fuentes portugueses, las de João de Barros y Gaspar da Cruz, siguiendo esta tradición de textos sobre China que "se configura como una reescritura continua de un corpus que se alimenta a sí mismo." (Vilà 2009: 68). Naturalmente, igual que en las obras que la preceden, Escalante ofrece a sus lectores castellanos una visión positiva, fascinante y tópica, del país oriental. La fertilidad e inmensidad territoriales, la laboriosidad y la gentileza de sus habitantes, su inmensa población, el orden y la limpieza de sus ciudades, y, como es de esperar, detalles dedicados a la pésima condición de las cárceles, revelando así su fuente original, los viajeros presos portugueses. Además, Escalante dedica una pequeña parte una de las obras que le sirven de fuente, una publicación española inédita, todavía no hallada en la actualidad. Se trata de la *Relación que el capitán Artieda que se halló en la conquista de las islas del poniente, a que llaman Filipinas, tratando desde reino que puntualmente dize lo que se sigue*, escrito por el capitán Diego de Artieda.

En 1583, con la llegada de un grupo de nobles japoneses a la Santa Sede, el Papa Gregorio XVIII encarga al agustino Juan González de Mendoza unos escritos sobre todos los conocimientos existentes hasta aquel entonces sobre China. Dos años más tarde, el fraile español publica en Roma *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran Reino de la China*. En 1586, la insatisfactoria primera edición apremia al autor a revisar y ampliar su obra para publicarla de nuevo en Madrid, esta

[17] Para más información sobre los escritos de los misioneros españoles del siglo XVI al siglo XVII, véase: "La China en España. Corpus digitalizado de documentos españoles sobre China de 1555 a 1900", fruto del proyecto dirigido por Dolores Folch de la Universidad Pompeu Fabra entre 2003 y 2006. La mayor parte de la publicación en línea consiste en relatos misionales a base de viajes a China del siglo XVI y XVII: cartas consulares, epistolarios y sin duda, la más memorable, la obra de González de Mendoza. Por otra parte, aunque relativamente reducida, se encuentran algunas cartas de cónsules españoles del siglo XIX, como, por ejemplo, las de Sinibaldo de Mas, Gumersindo Ojea y Porras, Tiburcio Faraldo, y las dos obras de Eduardo Toda. Esta última es el referente más importante de la sinología española del siglo XIX.

vez en lengua española. Pese a que su autor nunca ha pisado las tierras de China, la obra tuvo una acogida extraordinaria y seguidamente se convirtió en el principal referente sobre China en los siglos siguientes. (Vilà: 2009) Su amplia difusión, que cuenta con la traducción a siete idiomas y cuarenta y cinco ediciones posteriores, la destaca como una de las obras cumbre de esta tradición textual y libresca sobre China. El mismo Diego de Pantoja tiene conocimientos sobre la obra de Mendoza.

La *Historia* de Mendoza se compone de dos partes, cada una de las cuales contiene tres apartados o libros. La primera parte consiste en una visión panorámica y monográfica sobre China, tratando temas desde la geografía y la historia chinas hasta la tradición, ritos religiosos, usos y costumbres, administración y política. La segunda parte contiene una extensa descripción de los diferentes viajes de los misioneros que evangelizan en el país oriental. Los tres viajes relatados son: el primero, el de los agustinos Martín de Rada y Jerónimo Marín en 1575; el segundo, los varios viajes de los franciscanos, destacando el de Pedro de Alfaro en 1578; el tercero es un resumen del *Viaje alrededor del mundo* (1585), obra escrita por Martín Ignacio de Loyola del Orden descalzo del Santo Padre San Francisco. Los capítulos quince al veintidós están dedicados a China. Además, el volumen de Mendoza es totalmente representativo de esa tradición libresca y textual, ya que bebe de todas las obras portuguesas y españolas conocidas por aquellos años, e incluso de los inéditos epistolarios misionales poco conocidos por un lector común. Por lo tanto, en ella refleja fielmente una imagen leída y condensada de la imagen formada en las décadas anteriores. (Vid. Cervera 2001) La influencia de la obra de Mendoza llega a tal dimensión que no es de extrañar que grandes maestros de las letras castellanas reflejen puntualmente esa imagen grandiosa de la China imperial en sus obras. Lope de Vega es autor de una obra teatral, *Angélica en el Catay* (1617), y el mismo Cervantes, para promocionar su segunda parte del Quijote, pone como el primer valedor de su libro al gran emperador de la China, así interesado en la literatura castellana.

Por otra parte, el fraile dominico Juan Cobo[18] llega de México a Filipinas en 1588; durante su estancia en Manila conoce de cerca la cultura China gracias a la comunidad de residentes del Celeste Oriente y de libros traídos de aquel país. Con sus conocimientos adquiridos sobre la escritura china, traduce varias obras importantes de la

[18] Juan Cobo (Alcázar de San Juan 1547-Formosa 1591) fue un dominico que predicó en el mar del sur de China desde 1588 hasta su muerte. Conocido por su nombre chino: 高母羡 (Gāo Mǔxiàn), fue traductor, sinólogo y astrónomo.

época, entre ellas *Espejo rico del claro corazón*[19], que será el primer libro chino clásico difundido en Occidente. Lamentablemente el libro no tuvo una divulgación popular, sino que llegó solamente a la corte de Felipe III y no fue publicado hasta la segunda mitad del siglo XX (Vid. Sanz 1959).

El padre jesuita Adriano de la Corte[20] viaja el 25 de enero de 1625 para negociar un importante asunto con las autoridades de Macao. El naufragio del barco que lo conducía a su destino debido a una tempestad causa el posterior cautiverio de los viajeros por los chinos. De la Corte pasa un año y cuatro meses en la prisión y consigue llegar a Macao para más tarde volver a Manila el 21 de febrero de 1626. De vuelta a la colonia española, De la Corte escribe *Relación que escribe el P. Adriano de las Cortes de la Compañía de Jesús del viaje, naufragio y cautiverio que con otras personas padeció en Chauceo, Reino de la Gran China con lo demás que vio en lo que de ella anduvo* y emplea un pintor para elaborar dibujos según sus descripciones de los escenarios y personas vistas durante su viaje, los cuales constituyen la *Segunda parte de la relación, en la cual se ponen en pinturas y en plantas las cosas más notables que se han dicho en la primera parte, citándose a los capítulos de ella y añadiendo algunos nuevos puntos y declaraciones sobre cada una de las pinturas*. El manuscrito, descubierto a la muerte del fraile, contiene 174 páginas y está incompleto, describe China subjetivamente, vista a través de las circunstancias personales de su autor. La obra se mantiene inédita hasta nuestros días (Vid. Moncó 1991).

Durante las primeras décadas del siglo XVII, el control militar de la corona española en el mar del Asia Oriental llega a su apogeo. En 1626, los españoles conquistan Formosa (Taiwán), estableciendo su gobernación de la isla durante dieciséis años; Formosa será el punto estratégico para la vigilancia por la entrada de la costa sureste de China. España nunca había estado tan cerca de la cultura china. En 1644, a la caída de Dinastía Ming, los manchúes fundan la Dinastía Qing (1644-1912). Desde el primer momento, España está informada del cambio político. *Historia de la Conquista por el Tártaro* (1670, publicación póstuma) de Juan de Palafox y Mendoza, Obispo en

[19] *Ming Xin Bao Jian* es una obra clásica de autor anónimo, en la cual convergen las tres ramas de las filosofías que dominaban China en sus historias monárquicas, es decir, el confucianismo, el budismo y el taoísmo, junto con las enseñanzas y reflexiones de los virtuosos de la época antigua (siglos IX-II a. n. e.). *Ming Xin Bao Jian* formaba parte de los textos moralizantes en la primera educación de los chinos, y fue profusamente acogida y seguida por otros países asiáticos como Corea, Japón y Vietnam.

[20] Adriano de la Corte (Tauste 1578-Manila 1629) entró en la compañía de Jesús en 1596. En 1602 estudió teología en Barcelona 1604; tras su estancia en Nueva España viajó a Filipinas.

Nueva España, basándose en informes recibidos en México procedentes de Macao y Filipinas, es un ejemplo de esta abundancia y efectividad de noticias.

Sin embargo, las relaciones político-diplomáticas con los misioneros extranjeros en el Celeste Imperio está a punto de cambiar. A pesar de indicios favorables en la actitud de los nuevos dueños del Imperio con respecto a la evangelización, el cambio resultaría a peor. Sabemos que desde los primeros años de predicación católica, los conflictos acerca de costumbres y ritos religiosos siempre habían existido entre chinos conversos y misioneros occidentales. Si bien tales conflictos, durante el primer periodo, son apaciguados por la "política de adaptación" sostenida por Ricci Matteo y sus compañeros jesuitas, es a finales del siglo XVII cuando esta confrontación entre el cristianismo ortodoxo y los hábitos y usos locales chinos entra en su punto álgido, aconteciendo así la llamada "Disputa de los Ritos chinos".

Con la llegada de las otras compañías cristianas, sobre todo de los franciscanos y dominicanos, se originan una serie de discusiones sobre la corrección de la mezcla de tradiciones chinas y prácticas cristianas en los chinos conversos. En 1701, el Papa Clemente XI envía al fraile italiano el entonces Obispo Mailland de Tourno a la Corte de Kangxi (1662-1722) con el fin de aclarar la situación. En 1705, tras una serie de entrevistas y discusiones con el propio emperador, sin llegar a ningún acuerdo, los delegados vuelven a Roma para informar al Papa. En el año 1715, Clemente XI envía un decreto papal declarando la prohibición a los cristianos chinos de su participación en ceremonias de culto a los antepasados, así como otros rituales tradicionales. Además, asigna la expresión "Señor celestial" (en chino *Shàngdì*) para referirse a Dios. Kanxi, que siempre había visto con buenos ojos a los jesuitas, considera la acción una ofensa a la grandeza de su cultura y una amenaza a su autoridad como emperador. Pese a los intentos de negociación de Roma en 1720, en 1721 el emperador Kanxi publica un decreto expulsando las misiones cristianas del territorio chino, hecho que supone la interrupción de la expansión del cristianismo en China, así como la deportación de los misioneros extranjeros. Aunque durante el reinado del emperador Qianlong (1735-1795), nieto de Kangxi, los misioneros son admitidos en la corte, las actividades evangélicas, no obstante, siempre serán mantenidas en la clandestinidad, situación que solo cambiará con las famosas guerras entre China y Occidente del siglo XIX, de las cuales nos ocuparemos en el subcapítulo siguiente.

La última obra que conocemos de esta época es la del dominico castellano Domingo Fernández de Navarrete[21]. Tras su estancia en las provincias sureñas de Fujian y Zhejiang en 1658-1666, publica en 1676 en la capital española *Tratados históricos, políticos, éticos y religiosos de la monarquía de China....* abordando a fondo las religiones y tradiciones chinas con el fin de dar a conocer a los gobernadores españoles el modelo del imperio chino, basado en el dictamen del confucianismo.

La extensa obra está compuesta por siete tratados, repartidos entre ciento once capítulos. Las primeras partes tratan la historia, la geografía y la sociedad china en el presente; las partes tercera y cuarta están dedicadas al gobierno, la ética de Confucio y su influencia en la sociedad china. Por ejemplo, el tratado III contiene la traducción al español de las reflexiones y enseñanzas de Confucio escogidas de entre *Analectas (Lunyu)*[22], mientras el tratado IV consiste en la nueva traducción del libro *Ming Xin Bao Jian*, esta vez con el título *Espejo precioso del alma*. Los dos capítulos tienen la finalidad de comprobar la accesibilidad y la aceptabilidad del pensamiento chino por el mundo cristiano. En la sexta parte, el autor deja constancia de las impresiones de su viaje, los asuntos acontecidos y las personas encontradas en aquel país oriental. El séptimo es una combinación de informes sobre los problemas de ritos, razonando la tesis anti-jesuita ya expresada en sus escritos anteriores. Asimismo, incluye una parte de historia de la Dinastía Qing. La obra fue traducida al francés, inglés, alemán e italiano y tiene una importancia trascendental. Es considerada una de las obras cumbres sobre China del Siglo de Oro, tras las *Magum Opus* de Martín de Rada, Diego de Pantoja y Gonzáles de Mendoza.

Entretanto, la influencia de los escritos de los misioneros aumenta rápidamente en el viejo continente. El manuscrito del fraile portugués Álvaro Semed[23] fue directamente traducido al castellano por Juan Sánchez y publicado en Madrid en 1642. La popularidad de *Imperio de la China y cultura evangélica en él* aumenta gracias a su

---

[21] Domingo Fernández de Navarrete (Peñafiel 1610 - Santo Domingo 1698): teólogo y misionero dominico que llegó a Filipinas en 1646. Fue designado prefecto de las misiones dominicas en China (1664) y tomó parte en la Conferencia de Cantón acerca de los ritos chinos (1668), en la que se opuso a los jesuitas. Fue autor de varias obras sobre la misión cristiana en China y las religiones, entre las que destacan *Catechismus* en lengua china y *Controversias antiguas y modernas de la misión de la Gran China* (inconclusa) para poner al descubierto ante Roma el problema de los ritos chinos.

[22] *Lunyu*: obra fundacional del confucionismo, escrita por los seguidores de Confucio, que encierra las lecciones del maestro y sus discursiones con sus discípulos sobre la ética y la moral. Junto con *大学 Daxue* ("Gran Saber"), *中庸 Zhongyong* ("Dotrina de la Medianía") y *孟子 Mengzi* "Mencio" constituyen los llamados "Cuatro libros", lectura fundamental del Confucionismo.

[23] Álvaro Semedo (Niza, 1855- Cantón, 1685) es conocido por su nombre chino 曾德昭 (Zēng Dé zhāo), anteriormente, por el de 谢务禄 (Xiè Wùlù).

traducción al inglés en 1855. En Alemania, Athanasius Kircher publica la obra *China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae and artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata* (1667, edición en francés 1670) que alimenta, gracias a los valiosos grabados que acompañan el texto, el interés de los primeros aficionados a la sinología. Pese a no ser la primera obra ilustrada que trata el tema de China, el ingenioso libro de Kircher goza de más popularidad que otros volúmenes de su especie. Asimismo hay que destacar el *Confucius Sinarum Philosophus* (1687), conjunto de datos documentados sobre enseñanzas del Confucio publicado por los jesuitas, liderados por el belga Philippe Couplet[24].

De la misma manera, a finales del siglo XVII, este entusiasmo por China culmina en la corte francesa. En 1685, dado el especial interés que Luis XIV ha tomado por China, Francia envía un grupo de cinco jesuitas matemáticos: Jean de Fontenay, Joachim Bouvet, Jean-François Gerbillon, Louis Le Comte y Claude de Visdelou, que emprenden una misión científica para conocer la parte Oriental de Asia y llegar a Pekín. El viaje tiene como fruto varios escritos sobre China por parte de estos misioneros, de las cuales la obra más conocida pertenece a Le Comte, *Nouveaux Mémoires sur l'État présent de la Chine* (1696, 1697 y 1701), que alimenta la Disputa de los Ritos Chinos. Parte de la obra de Le Comte, al evaluar positivamente el confucianismo y la tradición cultural china, reaviva la discusión ideológica y teológica en Europa. Gottfried Wilhelm Leibniz, impresionado por la información difundida por los jesuitas, sobre todo a través de Joachim Bouvet, publica *Novissima Sinica* (1697) mostrando su profundo respeto hacia a la civilización china. El filósofo y matemático alemán, incluso, procura relacionar *I-Ching* [25] con el sistema binario como muestra de una "armonía preestablecida" entre la cultura europea con la china (vid. Franklin Perkins 2004) y de ahí, determinar la lógica fundamental que subyace en todo el pensamiento y la cultura humana. (Rowbotham 1944: 235)

Así, entrado en el siglo XVIII, siguen circulando en Europa, sobre todo en Francia, textos como *Lettres édifiantes et curieuses écrites des Missions Etrangères* (1702-1776), una recopilación de escritos de misioneros en Asia oriental, tratando países como

[24] Philippe Couplet (Mecheloen, 1623 – en mar, 1693) es jesuita de origen flamenco, cuyo nombre chino es 柏应理 (*Bó Yìnglǐ*).

[25] 易经 *Yi Jing, I-Ching,* o sea, *Libro de las mutaciones* es un libro oracular que constituye obra fundamental del Taoísmo, formado primeramente en el año 1200 a. C. Es uno de los *Cincos Clásicos* del Confucianismo.

India y China. El editor de los volúmenes IX a XXVI (1709-1743) del vasto conjunto de la publicación, el padre Jean-Baptiste Du Halde, por su parte, publica en 1735 la *Description géográphique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* en cuatro volúmenes; tiene también traducción al inglés. Tomando el relevo de las publicaciones basadas en escritos misionales, en la segunda mitad del siglo XVIII aparecen las *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs et les usages des Chinois par les missionnaires de Pékin*, de quince volúmenes (París, 1776-1789), a cargo de célebres jesuitas como Antoine Gaubil y Jean Joseph Marie Amiot. (Vid. Hudson 1961)

De esta manera, el cúmulo de textos sobre la cultura china en Europa deja sus huellas en la Ilustración. En Inglaterra, los filósofos ingleses John Locke y Matthew Tindal son preeminentes admiradores europeos de las enseñanzas de Confucio. En Francia, donde se manifiesta con mayor vigor esta tendencia cultural e intelectual, las doctrinas del confucianismo entusiasman a ilustrados como Montesquieu y Diderot y, sobre todo, florece con las obras de Voltaire. Al autor de *Candide, ou l'Optimisme* también pertenece la adaptación al teatro de una de las más ilustres obras de la ópera Yuan, *Zhao Shi Gu Er* (*El huérfano de la familia Zhao*), traducida al francés por el padre Joseph Henri Marie de Prémare e introducida en Europa gracias a su inclusión en la ya mencionada obra de Jean-Baptiste Du Halde. Con el título *L'Orphelin de la Chine: la morale de Confucius en cinq actes* (1755), Voltaire demuestra su destreza creativa y su profundo conocimiento de la cultura china. Por otro lado, la institución política y el sistema administrativo del Celeste Imperio, evidentemente, embellecidas por los jesuitas, supone un modelo inmejorable de estado despótico para algunos racionalistas como, por ejemplo, Rousseau y Montesquieu, para idear mejoras del aparato estatal fundamentado tanto en el absolutismo como en el paternalismo.

Respecto a las letras castellanas en el siglo XVIII, la información sobre China se obtiene principalmente a través de fuentes ajenas. Pese a ello, hubo dos ilustrados españoles especialmente interesados en contribuir a la tradición libresca con matices ficticios. Debido a la polémica mantenida con los Iriarte, Juan Pablo Forner publica en 1782 *Los gramáticos. Historia Chinesca*. La obra utiliza referencias lingüísticas, así como topónimos y antropónimos de sonoridad china para dar nombre a sus personajes, aludiendo a personas reales para mostrar una caricatura de su disputa. Además, abundan en la obra usos y costumbres, y personajes clave en la historia de China, tales como Gengis Kan y Confucio, para ambientarla y hacer fluir el argumento satírico. A causa de

esta finalidad paródica, el autor extremeño muestra una imagen de China estereotipada, "bárbara e ignorante" como apunta John Polt en el prólogo de su edición (1970: 12). Y esta imagen, a su vez, está basada en la lectura de obras que circulan en esa época, de fuente francesa en la mayoría de sus casos. El armazón de su sátira es totalmente artificial, de modo que el blanco de los ataques del autor son, en último término, las costumbres chinas, sino los llamados humanistas. (Vid. Polt 1970, Jurado 1970, Relinque 2008)

Precisamente la publicación de temas sinológicos en la España ilustrada nace a manos de uno de los contrincantes de la polémica retratada en la obra de Forner. Se trata de Tomás de Iriarte, cuya admiración por la letras francesas le convierte en 1805 en el traductor al castellano de la ya mencionada obra de *L'Orphelin de la Chine*.

Al mismo tiempo, desde el siglo XVII hasta entrado el primer tercio del siglo XIX, Inglaterra, a través de la Compañía Británica de las Indias Orientales, lidera el comercio con China, a través del puerto de Cantón. El monopolio de Holanda e Inglaterra en el comercio con Cantón no impide la repartición de mercancías chinas entre países europeos; así, además de algodón, té, seda y porcelana, productos locales y objetos de interés artístico llegan con abundancia a los rincones más exquisitos de Europa.

Desde la corte de Luis XIV ya se aprecian joyas y bibelots, así como elementos estéticos de decoración china. La profusión e imitación masiva de este nuevo estilo, que se manifiesta principalmente en el arte decorativo y la arquitectura, caracterizadas por una alineación asimétrica, un remate de laca o bien mezclas repetitivas de motivos forales y vegetales, va a adoptar el nombre de *chinoiserie*. Esta tendencia estética que representa en su esencia una imagen tópica y estereotipada, pero idealmente condensada de China y lo chinesco, aparece a finales del siglo XVII y se extiende por casi toda Europa occidental hasta llegar su auge a mediados del siglo XVIII, cuando se fusiona con el Rococó. (Vid. Honour 1961, Impey 1977) En España, por ofrecer un ejemplo de tendencia más ilustre, la profusa moda femenina del uso del "mantón de Manila", aludida en *Fortunata y Jacinta*, forma parte de la corriente artística y decorativa de la época. Curiosamente, la obra de Galdós documenta con la decadencia de la tienda de objetos chinescos de los Arnaiz el decaimiento de esta tendencia en el contexto español, que tiene lugar en la segunda mitad del siglo XIX.

El comercio también impulsa a los viajeros a adentrarse en China. A finales del siglo XVIII, Inglaterra, por su demanda interior de productos locales, sobre todo el té, empieza a tener un especial interés en establecer un tratado comercial oficial con el país

oriental. Aunque la hegemonía de la Compañía inglesa de Indias orientales en el mar del sur de China y la colonización de la India le facilitan este contacto, el hermético imperio de los manchúes solo permite el comercio en cuatro de sus puertos sureños.

La antológica expedición de la embajada enviada por George III, encabezada por George Macartney en 1792-1794, a fin de buscar una apertura de los puertos del norte del país, se frustra en el umbral de la corte de Kangxi a causa de un problema de cortesía y etiqueta. De dos de los viajeros que participaban en esta misión, George Staunton y John Barrow, se conocen, respectivamente, dos voluminosas obras: *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China* en tres volúmenes (1797) y *Travels in China, Containing Descriptions, Observations, and Comparison, Made and Collected in the Course of a Short Residence at the Imperial Palace of Yuen-Ming-Yuen* (1804).

Las otras obras más conocidas de esta época también se publican a raíz de los viajes emprendidos por un diplomático británico con fines comerciales. John Francis Davis, conocedor de la lengua china, designado para residir en la factoría de Cantón a partir de 1813, quien más tarde acompaña a Lord Amherst en su embajada de 1816 y a Lord Napier en la de 1834, publica en dos volúmenes *The Chinese: A General Description of the Empire of China and Its Inhabitants* (1836). El mismo autor también dedicó sus esfuerzos a traducir al inglés tres cuentos populares y varios proverbios chinos para publicarlos juntos en el volumen titulado *Chinese Novels* (1822) y dar luz a un primer glosario y guía de comercios en Cantón (1824).

Pese al hermetismo de China y de las no pocas frustraciones en el intercambio comercial, la imagen de un imperio potente, tradicional y estable, y la actitud generalmente positiva todavía resiste hasta principios del siglo XIX, gracias a la admiración heredada de la Ilustración. El verdadero encuentro con el Celeste Imperio de la China está a punto de efectuarse, lo cual supone una renovación hasta la subversión de las imágenes de aquel país oriental en la tradición que combina experiencias viajeras y lectoras. Tras las primeras décadas del siglo XIX, las circunstancias de Oriente y Occidente habrán variado. Por primera vez en la historia, la concepción occidental de China no exige un pretexto cultural, religioso ni comercial. Cuando los cañones británicos y franceses consiguen forzar la apertura de aquel viejo y dormido imperio, se abre con ello una nueva era de descubrimientos en la cual los viajeros del nuevo siglo realizarán su propio discernimiento entre lo visto y lo leído.

2.2. PROCESO DE PENETRACIÓN OCCIDENTAL EN LA CHINA DEL SIGLO XIX

Para muchos historiadores la piedra angular del estudio de la China moderna se halla en el siglo XIX. Uno de los motivos de este enfoque consiste en la apertura de China hacia el mundo occidental. Es cierto que, a lo largo de la historia, China, bien como estado o bien como concepto cultural, se había dado a conocer en varias ocasiones por Occidente, tal y como hemos manifestado en el subcapítulo anterior. No obstante, es en el periodo mencionado en el que este acercamiento se encuentra en su apogeo. El gigante oriental, que después de cuatro mil años de evolución cultural y social[26], siempre encerrado en su propia concepción de país central, de estado superior, mandato celeste, iba a encontrarse con Occidente, un encuentro crudo, inesperado y totalmente pasivo por parte de China, cuyos resultados, aunque de una manera casi indigerible, le causarían transformaciones tanto radicales como transcendentales.

No profundizaremos, sin embargo, en las causas internas y externas que provocan ambos, occidente y oriente, para llegar a este encuentro. Numerosos trabajos de historiadores sobre dicho siglo nos han ofrecido una base sólida sobre la que hemos podido visualizar un amplio panorama de esta época. Nuestro interés, pues, reside en presentar el contexto histórico de nuestro estudio, esta coyuntura histórica, en la que se acumula un encadenamiento de conflictos religiosos, comerciales, culturales y sociales que se maximizan en enfrentamientos bélicos de gran dimensión.

Preámbulo. El comercio bajo el sistema de Cantón

[26] Según la obra *Memorias históricas* del historiador Sima Qian (145 a.C - 90 a.C), la primera dinastía china fue la Dinastía Xia, la que gobernó el territorio que abarcaba el curso medio del río Amarillo entre los años 2100 a.C y 1600 a. C, aproximadamente.

Desde la Dinastía Tang (618-907), Guangzhou (la ciudad de Cantón, en adelante) fue la ciudad capital de la provincia de Guangdong (Cantón, en adelante)[27], situada al sureste de China, sobre el delta del río Perla (Zhujiang), que desemboca en el mar de la China meridional. Fue el primer puerto, y único durante mucho tiempo, abierto al comercio con el extranjero. A pesar del establecimiento de aduanas en otras tres ciudades en 1685, a causa de la cancelación de exhibición marítima por la unificación de Taiwán en 1683, el antiguo puerto seguía siendo el más privilegiado. Hasta el siglo XVIII, Inglaterra, sustituyendo a Portugal, dominó el comercio en el mar sureño de China. Así se fue formando un triángulo comercial entre Cantón, Inglaterra e India, este último representado por la Compañía de las Indias Orientales a servicio de la Metrópoli.

Sin embargo, China se mantuvo como el ganador en este comercio, situación que perduró hasta los años veinte del siglo XIX. Por una parte, en Reino Unido, la alta demanda de té, seda, porcelana y otras mercancías contrastaba la autosuficiencia económica del país oriental, hecho que provocó un gran déficit en su balanza comercial. Por otra parte, debido a la política hermética que ejercían las autoridades imperiales chinas con respecto a lo occidental y al estricto "sistema de Cantón", de carácter monopolista y además corrupto, que practicaban los funcionarios locales, los ingleses se encontraban en una situación perjudicial para su interés como inconveniente para su expansión en el imperio oriental.

Entretanto, hubo varios intentos del gobierno inglés por reducir los roces que se producían bajo este sistema a través de la diplomacia, para así cambiar las reglas del juego en su negocio con China. Las dos misiones diplomáticas más conocidas fueron la dirigida por Lord Macartney en 1737 en tiempos del emperador Qianlong y la de Lord Amherst en 1816, durante el mandato del emperador Jiaqing. Los dos emperadores rechazaron rotundamente los requerimientos del gobierno inglés, los cuales, en resumen, consistían en engrandecer el derecho comercial y judicial en el territorio chino.

[27] Según recomendación del *Diccionario panhispánico de dudas*, en adelante, usaremos el topónimo *Cantón*, que es la forma tradicional española, tanto de la provincia Guangdong, como de su ciudad capital Guangzhou. Aquí solo añadimos la información de que la provincia de Guangdong era una de las dos provincias que formaban conjuntamente la comunidad administrativa llamada Liangguang (las dos *Guang*). Por lo tanto, en este exclusivo contexto, muy posiblemente el topónimo *Cantón* corresponderá únicamente a la ciudad capital Guangzhou. Además, según recomendaciones parecidas de dicho diccionario, para otras ciudades chinas, cuando haya diferencia en su denominación, emplearemos siempre los topónimos de formas españolas, solo que cuando son mencionadas por primera vez, se pondrá entre paréntesis su nombre actual en *Pinyin*, que es la transcripción fonética de las palabras del chino.

Primera Guerra del Opio (1839-1842)

Entre la disyuntiva de dejar el mercado chino o abrir la puerta por la fuerza militar, dos opciones que circulaban por la corte inglesa, los británicos optaron por la segunda. Y el opio, esa sustancia analgésica y narcótica extraída de las cabezas verdes de la planta adormidera, cuyo uso medicinal se registra ya en los jeroglíficos del antiguo Egipto y cuyo consumo adictivo se menciona hasta en la obra clásica de Homero, se convirtió en un agente clave de esta serie de conflictos comerciales, que culminaron finalmente en una guerra.

La implantación de la adormidera se introdujo en China a través de los árabes y turcos entre el final del siglo VII y el principio del VIII. Hasta los años sesenta del siglo XVII no se empleaba como droga. Mientras que su consumo narcótico iba ganando popularidad entre los chinos, el gobierno de Qing, por motivos tanto económicos como sociales y morales, prohibió varias veces su cultivo, consumo y tráfico desde el primer tercio del siglo XVIII.[28] Sin embargo, el negocio se mantenía en la clandestinidad y en volúmenes cada vez mayores, sobre todo desde 1773, cuando Inglaterra figuró como el primer exportador de opio a China, gracias al monopolio de la Compañía de las Indias Orientales en la plantación de la India. Hay que señalar que el otro país de acción destacable en el tráfico de opio fue EE.UU., mediante contrabando desde Turquía.

Entrado el siglo XIX, el hábito de fumar opio se había expandido entre todas clases de la sociedad china hasta convertirse en un síntoma social que amenazaba la economía y la seguridad del país. Por otro lado, gracias a la venta del opio como principal fuente de ingresos en el comercio con China, el imperio británico se iba recuperando de su pérdida económica y logró finalmente equilibrar su balanza comercial.

A pesar de la incapacidad de intervención en esta crisis por parte del gobierno chino, a causa de su debilidad marítima, su disfunción aduanera y la corrupción general en el ámbito del gobierno tanto imperial como local, hubo un grupo de letrados con una

[28] Los dos boicots más conocidos son, el primero, en 1729, con la prohibición de su venta y consumo por el emperador Yongzheng (1723-1735) y la prohibición de su importación en 1796, por el mandato del emperador Jiaqing (1796-1820).

visión acertada sobre el futuro aproximado del país y con firmes convicciones de erradicar el negocio basado en este narcótico. Lin Zexu fue uno de ellos. En marzo de 1839, Lin llega a Cantón como comisionado imperial enviado por el emperador Daoguang (1820-1850) para una nueva campaña contra el opio. Tras una serie de medidas radicales, se confiscaron 21.306 cajas[29] de esta droga tóxica, las cuales fueron destruidas en el mes de junio. Al mismo tiempo Lin ordenó a los comerciantes británicos residentes que abandonasen el país. Como represalia por las acciones del gobierno chino, Reino Unido le declaró la guerra.

La Guerra del Opio terminó con la derrota de los chinos y la firma del primer tratado desigual, llamado Tratado de Nankín[30] (Nanjing), que garantizaría mayores derechos comerciales a los ingleses. Siguiendo este tratado, el gobierno chino, debilitado todavía por la derrota militar y desconocedor del Derecho Internacional, en 1844 firmó sin resistencia otros dos tratados desiguales semejantes con EE.UU. y Francia, respectivamente.[31] De esta forma, China cede así en su conjunto gran parte de su soberanía a estos gobiernos occidentales. Aprovechando la benevolencia de los manchúes, hasta 1848, países como Rusia, Bélgica y Suecia también consiguieron firmar cada uno sus tratados.

Segunda Guerra del Opio (1856-1860) y el movimiento Taiping (1850-1864)

Durante el primer lustro tras la Guerra, favorecidos por un mayor esfuerzo diplomático y los tratados que tanto favorecían a los occidentales, el comercio en el mar de China se mantuvo aparentemente próspero. Sin embargo, sucesivos roces perjudicaron la relación diplomática entre China y Europa; por ejemplo, el hecho de que los ciudadanos cantoneses no dejaran que los ingleses residiesen en el recinto

[29] Un contenido aproximado de 65 kg de droga por caja.

[30] El Tratado de Nankín, firmado el día 29 de agosto de 1842 en el navío de guerra británico HMS *Cornwallis*, contiene trece cláusulas, que pueden resumirse en los siguientes puntos: 1. El gobierno Qing queda obligado a pagar 21 millones de dólares de plata (sumando 12 millones de compensación de coste de la guerra, 600 millones por el opio confiscado por Lin Zexu y 300 millones de deuda de los comerciantes de cantón a los británicos); 2. Abolir el monopolio del "sistema de cantón" y abrir cinco puertos de comercio al extranjero: Cantón, Amoy (Xiamen), Fuchou (Fuzhou), Ningpo y Shanghái. 3. Cesión colonial de la Isla de Hong Kong al imperio británico; 4. Permitir que dicho país envíe cónsules a estos puertos abiertos. 5. El comercio en estos puertos estará sujeto a un arancel según el acuerdo entre los ingleses y el gobierno de Qing.

[31] El Tratado chino-estadounidense de Wangxia y el Tratado franco-chino de Huangpu (versión inglesa Whampoa).

urbano de la ciudad, sino solo en las afueras. Es más, los europeos, insatisfechos con tener cinco puertos abiertos, anhelaban expandir el comercio por todo el territorio chino. En los años 50, conducidos por el propósito común de maximizar sus derechos, Inglaterra, junto con Francia y Estados Unidos, pidió a las autoridades imperiales renegociar el Tratado de Nankín, lo cual fue rechazado por la corte china.

En 1856, aprovechando el Incidente de Arrow[32] como excusa, Gran Bretaña se alzó de nuevo en armas. Aparte de la fuerza inglesa liderada por lord Elgin, participó una tropa marítima de Francia como aliada, encabezada por el barón de Gros. Además, Rusia y EE.UU apoyaron la causa aunque no aportaron ayuda militar a nivel gubernamental. En 1857, la coalición bajo el mando del almirante Symour bombardeó la ciudad de Cantón y se apoderó del gobierno local. En mayo de 1858 se dirigió hacia el norte para asaltar Taku, los fuertes que protegían la ciudad de Tientsin (Tianjin), amenazando la próxima capital imperial. De nuevo, los mandarines manchúes se rindieron. Esta primera parte de la guerra concluyó con la firma del Tratado de Aigun[33] y el Tratado de Tientsin.[34]

En 1859, el gobierno de Qing se negó al establecimiento de embajadas en Pekín (Beijing), asunto que se había acordado en el Tratado de Tientsin, por lo que se abrió un nuevo capítulo de acciones militares en las que predominaba totalmente la armada de la coalición occidental. Los acontecimientos más importantes de esta nueva etapa fueron la derrota de los fuertes de Taku en agosto de 1860, la toma de la ciudad de

[32] El Arrow era una lorcha cuyo propietario era chino aunque estaba registrada en Hong Kong. El 8 de octubre de 1856, los oficiales de Qing examinaron el buque, sospechoso de piratería, y aprisionaron a la tripulación formada por doce navegantes chinos. Los británicos pidieron la liberación de estos navegantes indicando la extraterritorialidad, garantizada por el mismo Tratado de Nankín, de la que gozaba el buque. Los oficiales chinos, a su vez, demostraron que el documento había vencido e insistieron en el hecho. Los ingleses acudieron a otras leyes locales de Hong Kong para defenderse y añadieron que el buque llevaba una insignia de Inglaterra y que los soldados de Qing habían insultado la bandera británica. El gobernador de Liangguang, Ye Mingchen, ordenó liberar a los doce sujetos pero se negó a pedir perdón por lo sucedido, como le habían exigido los ingleses. Se considera este incidente la causa directa de los enfrentamientos entre las dos armadas, que, finalmente, provocó la Segunda Guerra del Opio. Por el mismo motivo, en ocasiones, la Segunda Guerra del Opio también es llamada la Guerra del Arrow (Arrow War).

[33] Tratado de Aigun: tratado desigual firmado por el gobierno de Qing y Rusia el 28 de mayo de 1858 con el fin de revisar y delimitar de nuevo la frontera entre los dos países. Según el tratado, China perdió la orilla izquierda del río Amur y el control sobre una parte del área litoral del Pacífico.

[34] También el Tratado de Tientsin es un tratado desigual firmado por el gobierno de Qing y la coalición formada por Reino Unido, Francia, Rusia y Estados Unidos, en junio de 1858, que contiene los siguientes contenidos que resumimos: los cuatro países occidentales tendrían derecho a establecer delegaciones diplomáticas en la capital; se abrirían diez nuevos puertos al comercio internacional situados en el recorrido del Río Yangtsé (Yangzi Jiangh o Changjiang); se establecía la navegación libre por el río Yangtsé; se concedía el derecho a los extranjeros de viajar a regiones internas de China; y se acordaba el pago de una indemnización a Francia y Inglaterra.

Pekín el 6 de octubre, y el saqueo e incendio del Antiguo Palacio de Verano[35] el 18 de octubre del mismo año. Finalmente la guerra terminó en 1860 con una nueva victoria de la coalición occidental y la firma de la Convención de Pekín[36], una nueva serie de tratados desiguales.

Las dos Guerras del Opio causaron efectos transcendentales. En primer lugar, China se abrió al mundo a través de los puertos adscritos por los tratados e iba formando parte del mercado global dominante en la entonces reciente idea del libre comercio. En segundo lugar, perdió una parte de su territorio, de manera que se convirtió en un país semi-colonizado por Occidente. Además, la sanción económica le hizo perder gran cantidad de plata, metal que junto con el cobre fundamentaba el sistema monetario chino, lo cual empeoró la ya frágil economía del país. Y, lo que es más importante, las abusivas cláusulas de los tratados desiguales, tales como la extraterritorialidad, la nación más favorecida y el arancel convencional, no solo violaron la soberanía del Imperio Qing condicionando durante mucho tiempo[37] su desarrollo como estado autónomo, sino que también alteró el orden comercial dentro del país, engendrando grandes problemas sociales.

Después de tres reinados de plena prosperidad (Kangsi, Yongzheng, Qinglong), hacia los años 30 del siglo XIX, la dinastía Qing se hallaba en su decadencia. El raudo aumento de la población, las sucesivas sequías y otras catástrofes naturales, junto con una burocracia corrupta e ineficiente, derrumbaron el imperio chino, cuyo fundamento económico era la agricultura. Asimismo, el descontento social, derivado de la humillación nacional y manifestado inicialmente entre los campesinos, se iba generalizando entre la población. Desde los años cincuenta hasta los años ochenta se

[35] Llamado en chino *Yuanmingyuan*, que significa el jardín del brillo perfecto, fue un complejo de palacios y jardines construido en en el siglo XVIII que servía de lugar de retiro imperial. Con los dos saqueos e incendios, primero en 1860 por los ingleses y después en 1900 por una tropa formada por ingleses y franceses tras la toma de Pekín por una coalición de ocho países occidentales, se destruyó en su totalidad. Para una información detallada de esta historia véase: Bernard Brizay (2003).

[36] La Convención de Pekín fue firmada el 24 de octubre de 1860 en la misma ciudad por el príncipe Gong y los representantes de Reino Unido, Francia y Rusia. La convención legalizó el comercio del opio en el territorio chino y concedió a los cristianos todos los derechos civiles, el derecho a evangelizar, reconoció la vigencia del Tratado de Tientsin, aprobó la permanencia de la embajada inglesa en Pekín y abrió Tientsin como otro puerto comercial con el permiso de residencia de ciudadanos extranjeros. Además, con la firma de este tratado, el Reino Unido adquirió la soberanía de la península situada al frente de Hong Kong, Kowloon (Jiulong), y una indemnización de 8 millones de taels de planta para los dos países occidentales. Más tarde, el 5 de octubre y el 14 de noviembre del mismo año China firmó dos tratados anexos con Francia y Rusia, respectivamente, definiendo en ellos los beneficios de cada país.

[37] Aunque, debido a las dos Guerras Mundiales, los países occidentales iban perdiendo sus derechos especiales en China, sea por la fuerza de China, sea por abandono voluntario, los tratados desiguales firmados por el Gobierno de Qing no se abolieron totalmente hasta la fundación de la República Popular China en 1949.

observa una oleada de levantamientos populares en contra del gobierno imperial, entre los cuales destaca el movimiento Taiping[38], que causó una influencia masiva en 16 de las 18 provincias del imperio de Qing.

Los tratados firmados, los nuevos puertos abiertos al comercio internacional, sobre todo Shanghái, iban repartiendo la importación del puerto de Cantón, de manera que el eje comercial se desplazaba cada vez más hacia el norte y el interior del país. Este efecto directo de la Guerra arruinó a centenares de miles de pequeños comerciantes y culis, quienes se dedicaban a la distribución y el transporte terrestre de Cantón al interior del país. Además, "las Guerras del Opio prepararon el éxito de todos estos grandes movimientos populares en el plano político, al contribuir a desacreditar el poder establecido, la dinastía Manchú, el mandarinato y el ejército." (Chesneaux 1972: 100).

Así, al mismo tiempo, en la provincia de Guangxi, vecina de Cantón, donde se percibían de cerca todas las transformaciones extranjeras y modernas, Hong Xiuquan, un maestro de colegio, después de varios suspensos en el examen nacional para ser letrado, encontró su refugio en el cristianismo predicado por los misioneros protestantes. Obsesionado con que era el hermano pequeño de Jesucristo, Hong decidió salvar al pueblo con los evangelios aprehendidos. Alzado el dogma basado en los diez mandamientos, Hong fundó la *Sociedad de Los Adoradores de Dios* junto con otros cuatro conversos cristianos e iba reuniendo en ella a campesinos, mineros, culis y otra gente empobrecida por la guerra y la represión. Más tarde, el ejército de *Taiping* se extendió hacia el norte, absorbiendo en su camino otras sociedades secretas, hasta que en 1850 declaró la fundación del Reino Celeste de la Gran Paz y en 1853 designó Nankín con el nombre Tianjing[39] como capital, amenazando al gobierno imperial.

Aunque al principio este movimiento generó simpatía entre los occidentales, acabó perdiéndola por su actitud diplomática negativa y una heterodoxa interpretación religiosa detectada por la Iglesia. En 1864, después de resistir la represión de los ejércitos Qing y las fuerzas occidentales, y debido a una serie de problemas internos, esta revolución campesina de carácter nacionalista que contaba con un sistema sociocultural completo y un régimen territorial innovador fue derrotada completamente.

[38] Significa en el idioma chino "la gran paz".
[39] Significa en el idioma chino "capital celeste".

La ampliación del conflicto y el levantamiento de los Bóxers (hacia 1900)

Si hasta ahora hemos tratado los efectos internos en China causados por la Guerra del Opio, hemos de señalar que Occidente, por primera vez, se acercó al país oriental de forma más íntima. A partir de ese momento, fue despojándose de su visión mítica sobre aquel imperio remoto, actualizando constantemente su impresión sobre él y percatándose de su vulnerabilidad: su impotente defensa militar, su atrasado desarrollo científico, su corrupto y titubeante gobierno imperial. La decadencia de la última dinastía china, de alguna manera, incitaba sus ambiciones imperialistas y le invitaba incluso a sacar más provecho. La llamada "Política de cañonera" (*Gunboat policy*), término originado por aquella época, define cabalmente la finalidad de los aliados occidentales de "impresionar a las autoridades y a la opinión (pública), haciendo perceptible para todos la posición dominante que Occidente creía ocupar en el interior mismo de China." (Chesneaux 1972: 214). Hasta finales de siglo, a la sombra de las Guerras del Opio, tuvieron lugar otras dos guerras de carácter colonial, que son la Guerra Franco-china entre 1884 y 1885, por el control del río Rojo y Tokin[40] desde Cochinchina[41], y la primera Guerra Sino-japonesa[42] entre 1894 y 1895 por el control de Corea. Así, con las sucesivas guerras y conflictos, mediante tratados impuestos por la fuerza, se fue formando un bosquejo del reparto de territorios chinos por parte de los occidentales. Hasta llegado el final del siglo, en el país oriental se acumuló un fuerte sentimiento de humillación nacional. A la luz de la agonía de la dinastía Qing, una fuerza popular a fuer de la hostilidad colectiva y generalizada hacia los extranjeros se preparó para hacer su entrada en el escenario histórico.

Conocidos en Occidente como "los bóxers", Yihetuan ('puños rectos y armoniosos') fue una sociedad secreta formada por campesinos armados de una

[40] Tokín, nombre histórico por el que se conocía la región que hoy ocupa mayoritariamente la parte septentrional de Vietnam. Como resultado de la Guerra Franco-china, se incorporó desde 1887 en la región colonial francesa Indochina, de la que Cochinchina ya formaba parte.

[41] Cochinchina es el nombre histórico, originario de la transcripción fonética hecha por los franceses de su nombre chino (Jiaozhi), que se dio a la zona meridiana del actual Vietnam. Fue colonia francesa entre 1846 y 1948.

[42] También llamada la Guerra de Jiawu, debido a que la guerra ocurrió en el año chino que llevaba el nombre *Jiawu*. Con el triunfo de Japón, se firmó el tratado desigual llamado Tratado de Shimonoseki el 17 de abril de 1895 en la ciudad japonesa de Shimonoseki, el cual libró Corea del control de China. Además, según este tratado, aparte de pagar la indemnización y abrir siete nuevos puertos al comercio con Japón, China cedió la isla de Formosa (Taiwán) y el archipiélago de las Islas Pescadores (Penghu). También cedió en este tratado la península Liaodong, lo cual en tanto que perjudicaba a la expansión de Rusia en el norte de China sembró semillas para el estallido de la Guerra Ruso-japonesa (1904-1905), que también tendría lugar en el territorio chino.

disciplina de arte marcial llamada *quan* ('puños'). Se remonta su aparición a los años 1796-1804, y al principio contaba con una finalidad antigubernamental en contra del dominio manchú. A partir de los años noventa, su fuerza se incrementó de manera considerable. Ante la situación humillante del país y la impotencia del gobierno frente a los extranjeros, occidentales y japoneses, a quienes consideraba autores unívocos del desastre que ellos estaban sufriendo, a finales del siglo XIX alzó su nueva bandera de carácter xenófobo, organizando ataques contra los residentes foráneos en el país.

Los bóxers se negaban a emplear armas de fuego, puesto que, primero, lo consideraban un medio de ataque desarrollado por Occidente, y además, creían, o al menos hacían creer, que con la práctica de artes marciales y de rituales supersticiosos tradicionales se harían inmunes a cualquier tipo de arma. Rendían tributo a los dioses de las leyendas populares y a personajes heroicos históricos, por lo que veían en el cristianismo un factor destructivo y separatista en contra de su tradición confuciana y su creencia budista, lo cual también era la razón por la que al principio sus primeros objetivos de ataque eran misioneros cristianos y conversos chinos.

En octubre de 1898, la sociedad se reconcilió con el gobierno Qing y proclamó su obediencia a la autoridad imperial, concretamente a la regencia de la emperatriz viuda Cixi, quien a su vez depositó en los bóxers cierta esperanza de acabar con la influencia extranjera. En junio de 1900, los bóxers auxiliados por el ejército Qing, asaltaron destacamentos extranjeros en Pekín y Tientsin (Tianjin), atacaron las embajadas occidentales y consiguieron capturar y después ejecutar al embajador, el barón Von Kettler, hechos que enojaron a las potencias extranjeras, las cuales, después de una decisión unánime, declararon una nueva guerra a China.

Tras unos enfrentamientos victoriosos contra los rebeldes y soldados chinos, la llamada "Alianza de las ocho naciones"[43] dirigida por el general británico Gaselee tomó la capital, Pekín, el 16 de agosto de 1900, donde empezó una nueva oleada de saqueos y ataques a establecimientos y civiles, ya que la corte había huido a Xi´an dejando al pueblo y la ciudad indefensos. En noviembre del mismo año, el general alemán Waldersee asumió la dirección de la alianza armada y emprendió fuertes represiones hasta conseguir abatir la rebelión. En septiembre de 1901, previendo la derrota de los bóxers, la oportunista emperatriz viuda levantó una vez más la bandera blanca,

[43] Las ocho naciones son Alemania, Austria-Hungría, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Reino Unido y Rusia. Hay que anotar que, en realidad, hasta el momento tratado, eran siete países, ya que Austria y Hungría componían conjuntamente el Imperio austrohúngaro y, además, el ejército alemán no llegó a participar en esta alianza hasta dos meses después de la toma de Pekín.

culpando arrepentida a los bóxers y cediendo al firmar nuevos tratados en alianza con las potencias. Como resultado de esta guerra, el 7 de noviembre de 1901 China firmó el Tratado de Xinchou[44], esta vez con once países, añadidos Bélgica, España y Países Bajos, en que se definieron duras sanciones al país vencido.

Con la firma del Protocolo de 1901, la página más humillante de su historia, China tuvo que asumir el control de su política y su economía por parte de las potencias extranjeras y, al mismo tiempo, se preparó para un reparto de su territorio dibujado por Occidente. La misma Guerra Ruso-japonesa[45], que tuvo lugar en territorio chino, entre 1904 y 1905, fue la mejor demostración de este interés, común y conflictivo a la vez, entre las potencias occidentales. Las reformas tardíamente impuestas por la corte de Qing de 1901 a 1907, tras la fallida reforma de 1898, no pudieron evitar el rumbo de la última dinastía china hacia su fatal destino. Ante las agitaciones intelectuales y políticas, las cuales finalmente condujeron a la revolución republicana de 1911, que derrumbó por completo la atmósfera política y social del país, el 12 de febrero de 1912 se retiró el último emperador Xuantong[46] (1908-1912), poniendo fin a la historia imperial china.

[44] Llamado también Protocolo Bóxer. Xinchou es el nombre chino que corresponde al año 1901. En resumen, su contenido es el siguiente: promesa de represión perpetua a rebeliones populares antiextranjeros, ejecuciones de oficiales de Qing involucrados en la revuelta, indemnización para los países vencedores a pagar en un plazo de 39 años, demarcación de una zona en la ciudad capital para residencia extranjera con prohibición de acceso para los chinos, retirada de tropas chinas alrededor de la capital con el permiso para las tropas extranjeras de acampar por dicha región, establecimiento del Waiwubu (Ministerio de Asuntos Exteriores) bajo supervisión de los países vencedores y realización de una estatua conmemorativa de *Pailou* en nombre de Von Kettler.

[45] En vísperas de la firma del Protocolo de 1901, el gobierno zarista propuso en secreto un acuerdo separado con el gobierno manchú sobre el control del Puerto Arturo (Lüshun) y de Dalian, lo que significó para otras potencias extranjeras un intento directo de absorber Manchuria y una amenaza a los intereses, no solo de Japón, sino también de los británicos y los norteamericanos. Ante la alianza de Gran Bretaña y Japón, Rusia tuvo que evacuar la región en 1902. Más tarde, por conflictos surgidos a raíz de la misma cuestión, los dos países se declararon la guerra el 10 de febrero de 1904, que finalizó con la firma de Portsmouth el 5 de septiembre de 1905.

[46] Más conocido en Occidente por su nombre de pila Puyi (Pekín 1906- 1967). Con apenas tres años ascendió al trono en 1908, gobernó hasta la abolición del gobierno imperial el 12 de febrero de 1912. Entre 1834 y 1835, hubo una breve restauración del imperio, en la que los japoneses le designaron emperador Kangde de Manchokuo ("el país de Manchuria"). Oficialmente se registra la historia imperial china hasta 1912, ya que Manchukuo no era más que una colonia del Japón imperialista, y Puyi, un pelele de su poder.

2.3. RELACIONES SINO-ESPAÑOLAS

Tal y como hemos mencionado en el primer subcapítulo, desde que España tomó posesión de las Islas Filipinas en 1565, hubo muchos momentos destacables del encuentro entre China y España a un nivel tanto comercial como político y cultural. Sin duda alguna, Filipinas, un punto estratégico para los españoles "no era más que un paso previo que les debería llevar a la conquista de la China" (García-Tapia Bello 2009b: 71). Además del comercio marítimo mediante el Galeón de Manila entre 1565-1815, al que contribuyeron en gran parte las mercancías exportadas desde Cantón y Amoy, podemos apuntar otras circunstancias coadyuvantes, como el primer encuentro oficial entre los dos países en 1575, los viajes de Alonso Sánchez para una recopilación de datos sobre China estimulado por un proyecto de conquista en 1582, el periodo de un intensivo intercambio cultural encabezado por el célebre jesuita y sinólogo Diego de Pantoja (1571-1618), la conquista española de la Isla Formosa (Taiwán) en 1626, seguida por los dieciséis años de la presencia española y evangelización católica en la isla, etc.

Sin embargo, a partir del siglo XVII, a medida que las flotas españolas perdían su hegemonía frente a los emergentes holandeses, ingleses y franceses, el vestuto imperio marítimo iba decayendo. Las continuas guerras, que no concluyeron hasta entrado el siglo XVIII, provocaron la alteración del orden entre los países europeos, en la cual España perdió parte de su peso político. Durante el siglo XVIII, centuria europea plagada de importantes cambios y progresos que culminó con la Revolución Francesa y el éxito de la burguesía, se fue consolidando el protagonismo de países como Inglaterra y Francia, seguidos por Alemania, Rusia y Estados Unidos. Por su parte, en España, las limitadas reformas sociales y la retrasada industrialización, que apenas arrancó en los años treinta del siguiente siglo, no llegaron a salvar el país de su posición debilitada. Como es natural, la poca potencia de España durante estos dos

siglos se reflejaba de manera directa en su política exterior, afectando a sus gestiones misionales y comerciales en Asia.

Por otro lado, España tampoco obtuvo muy buen provecho de la colonización de Filipinas, puesto que las islas carecían de recursos y contaban con productos laborales locales muy primitivos como para ser comercializados. La modestia de sus recursos económicos condicionó que España realizara todo tipo de actividades. Sabemos que a partir del siglo XVII los misioneros españoles centraron más su interés en la cristianización de la propia isla que en el contacto con el exterior. En la segunda mitad del siglo XVIII, la Compañía de Filipinas[47], que gozaba del monopolio comercial entre Asia y España, por los conflictos sucesivos con los filipinos y con los ingleses, y por su propio mal funcionamiento, se quedó prácticamente inoperativa a finales de dicho siglo. De esta forma, "a principios del siglo XIX, en definitiva, los españoles estaban aislados en Manila y sus alrededores, sin muchas posibilidades de extender su presencia más allá del archipiélago" (Rodao García 2009: 342).

Es más, con el cambio de siglo, surgieron nuevos factores que tanto condicionaron las acciones de España en ultramar: la fallida alianza con Francia en 1805 durante la Guerra Napoleónica, que siguió con la invasión francesa y el estallido de la Guerra de Independencia (1808-1814). Este estado de conflictos bélicos que tanto empeoró la economía del país se remató con el ascenso al poder de Fernando VII (1808, 1813-1833), cuyo reinado de carácter absolutista repleto de problemas internos no dejaba de perturbar la estabilidad de la metrópoli.

Así, durante los años treinta, ante la intensificación de las acciones colonialistas en Asia, sobre todo en China, y pese a la oportunidad de alianza con Francia e Inglaterra, España detuvo sus pasos colonialistas en esta región y se conformó, al menos aparentemente, con su postura neutral y observadora. Por lo tanto, a partir de este momento, a pesar de poseer Filipinas, este presunto eslabón con China, España se convirtió en una de las potencias menores, tanto en China como en Asia.

Aunque disponemos de pocos estudios históricos en los que consten las acciones españolas de esta época en China, para historiadores como Martínez Robles, España participó "activamente en el proceso de penetración occidental en China" (2007: 218). Sin embargo, no es difícil observar que las acciones españolas estuvieron siempre

[47] Se fundó el 10 de marzo de 1785 como continuación de su antecesora la Real Compañía Guipuzcoana y después de la disolución de la Real Compañía de comercio de Barcelona. Tuvo problemas de competencia con otras operadoras, con los ingleses y los filipinos. Fue disuelta en 1834 durante de la regencia de María Cristina.

revestidas de toda moderación y diplomacia. En la tesis citada, el estudioso refiere dos sucesos que reafirman esta actitud no poco compleja. Es preciso hacer referencia a ellas brevemente, puesto que fueron precisamente los pocos momentos en que España apareció vinculada, aunque de un modo accidental, a las dos Guerras del Opio.

España en el contexto las Guerras del Opio

Dos meses antes del estallido de la primera Guerra del Opio, el 12 de septiembre de 1839, cuando un bergantín español, el *Bilbaíno*, se encontraban anclado en Taipa, a dos millas de Macao, recibió un ataque de unos sampanes chinos de guerra. El barco se destruyó en el incendio. Tres miembros de la tripulación murieron en el ataque. El piloto y un sobrecargo fueron capturados. La armada china acusó al barco español de tráfico de opio, aunque más tarde no se detectó ninguna mercancía ilegal en el mismo. Dos días después el *Cantón Press* publicó esta noticia, comentando que el barco español pudo ser confundido por uno inglés, ya que la tensión entre los dos países sobre el tráfico del opio estaba en su punto álgido. Este acontecimiento, cuya causa fue equivocada o intencional, tuvo una gran relevancia y gravedad en la relación comercial entre China y España. Sin embargo, el Capitán General de Filipinas, Luis Lardizábal tardó un mes en reaccionar y apelar ante las autoridades locales. Bajo el estricto Sistema de Cantón y la actitud innegociable con que se postulaba la Autoridad china en aquel momento, la propuesta de España de una indemnización justificada fue denegada. Posteriormente, fue el plenipotenciario inglés Charles Elliot quien en 1841 consiguió, junto con otras compensaciones que pretendían recibir los propios británicos por los hechos en 1839 en Cantón, una indemnización de 25 mil pesos para España y la liberación de los españoles retenidos.

Otro acontecimiento similar ocurrió años después del Incidente de Arrow: el 22 de diciembre de 1865, cuando el *Thistle,* un vapor inglés de pasajeros, fue atacado por unos soldados chinos. Los once extranjeros que viajaban a bordo fueron asesinados, entre los cuales figuraba el vicecónsul de España en Huangpu[48]. Sin embargo, esta pérdida de un oficial debido a una injusticia fue minimizada en la reacción de España,

[48] Deducimos que quería decir el Vicecónsul español en Cantón, ya que Huangpu, escrito en inglés Whampoa, es un distrito de esta ciudad. En las publicaciones que hemos consultado de ámbitos diplomático e histórico se han observado los tratamientos del mismo cargo.

debido a la misma intención de mantener la neutralidad ante la Guerra sino-inglesa. En ninguno de estos dos momentos críticos España se planteó una represalia, menos aún, una aceptación de la oferta de alianza con los británicos.

Aunque se cuenta también un posible abastecimiento de unos mil doscientos caballos procedentes de la colonia española de Filipinas en los últimos asaltos de los ingleses en Tientsin en 1860, con la anterior petición de alquiler por parte del ejército inglés, podemos reafirmar que España no tuvo en ningún momento la intención de involucrarse en esta guerra a nivel gubernamental.

La diplomacia

Es preciso recordar que tras la primera Guerra del Opio, en 1842 con el Tratado de Nankín, Inglaterra, seguida por sus aliados occidentales, consiguió el derecho de envío de cónsules a los puertos abiertos. Esta cláusula fue más tarde consolidada en 1858 en el Tratado de Tientsin y después ratificada por la Convención de Pekín en 1860, en los cuales se autorizó el establecimiento de embajadas en Pekín, la presencia de misioneros y su evangelización, así como el derecho de los extranjeros a residir y viajar por las regiones interiores de China. Asimismo, por el requerimiento de los países occidentales, el gobierno imperial manchú estableció el Zhongliyamen[49], lo que sería la primera institución de función diplomática en la historia de China. Esto representa una nueva etapa de acercamiento occidental a la sociedad y la cultura chinas, la cual no solo cuenta con las dos vías clásicas, la misional y la comercial, sino también con la diplomacia.

España, consciente de su incompetencia militar en el mar de Asia, no pudo aspirar a otra cosa que buscar beneficio económico, fortaleciendo la relación comercial entre Filipinas y China. Con esta finalidad, el gobierno español envió a China a

[49] La traducción literal del chino correspondería a "Oficina en cargo de asuntos de todas las naciones". Zongliyamen se fundó después del Tratado de Pekín en 1861 y fue sustituido en 1901, tras el Protocolo de Xinchou, por el Ministerio de Asuntos Exteriores (Waiwubu). Fue una innovación en el sistema burocrático de China bajo influencia extranjera. El país oriental, debido a su soberbia y reputación de potencia en la historia de Asia, contaba con una Junta de ritos (Libu), un Tribunal de asuntos de las fronteras (Lifanyuan) y dos administraciones que hacían la función de diplomacia, puesto que la relación con los países vecinos, con excepción de Rusia, consistía solamente en que estos le rendían tributos. Los intercambios con Rusia los manejaban junto con los conflictos de las regiones de etnias minoritarias que se situaban en la frontera, como Mongolia, Tíbet, etc. Para una información más detallada véase: Meng, S. M. (1962).

Sinibaldo de Mas (1809-1868), pintor y escritor barcelonés, quien por su amplio conocimiento de idiomas había viajado por oriente y redactado el *Informe sobre el estado de las islas Filipinas* después de residir en Manila en 1842. Más tarde, como agente diplomático y mercantil, De Mas llegó a China en 1844 para estudiar la situación allí y supervisar los comercios españoles en los puertos abiertos. En 1845, el gobierno le designó Cónsul general y encargado de negocios en la delegación española en China, hasta que, en 1846, fue nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario, cargo en que De Mas permaneció hasta 1851 y que volvió a ocupar entre 1864 y 1865. Siguiendo los pasos fundacionales de De Mas, en 1855 se crearon los consulados de Cantón y Amoy, en 1857 el de Hong Kong, en 1859 el de Shanghái y el viceconsulado de Fuchou (Fuzhou) y en 1860 el consulado de Macao.

Durante esta época, España también aspiraba a un tratado con China, deseo que De Mas reflejó de manera diáfana en las misiones. Durante sus primeros viajes a los puertos abiertos ofreció a las autoridades españolas una información sólida y actualizada de la situación comercial entre el país oriental y las potencias occidentales, y las acciones gubernamentales con la vigencia del Tratado de Nankín. En 1845, una Real orden de Isabel II puso de manifiesto la finalidad de España de firmar un tratado con China. Sin embargo, por cuestiones de salud, De Mas no pudo efectuar las negociaciones, por lo que España perdió la mejor ocasión de firmar un tratado, puesto que el gobierno Qing en la penuria de la postguerra mostró toda su debilidad al rechazar los requerimientos occidentales. De vuelta a la delegación, seguidamente, desde 1846 hasta 1850, De Mas emprendió varias negociaciones con el gobierno de Qing, todas ellas fallidas por cuestiones de protocolo y a causa de la actitud inflexible del gobierno Qing ante España. Finalmente, el 10 de octubre de 1864, debido a la situación favorable después de la segunda Guerra del Opio, De Mas firmó el Tratado sino-español con el gobierno de Qing. A diferencia del resto de contratos firmados entre países occidentales y China en esta época se trata de un tratado de carácter amistoso y comercial. Además, después de su ratificación en 1867, despliega toda una serie de matices aplicados al ámbito cultural. No obstante, no podemos omitir una de las cláusulas en dicho tratado en el que constaba la actitud colonialista de España. Nos referimos al derecho de reclutamiento que el gobierno Qing concedió a España mediante dicho tratado.

Sabemos que hasta la primera mitad del siglo XIX, la mano de obra que tanto se exigía en el continente americano en pleno desarrollo económico fue cubierta con

esclavos africanos. En 1846, Cuba, la entonces colonia de España, tuvo que prohibir el tráfico y empleo de afro-esclavos, gracias a sus continuos levantamientos. La abolición de la esclavitud causó la falta de mano de obra, lo cual motivó a la metrópoli a contratar chinos para tal efecto. Para dicho fin, entre 1853 y 1871, más de un millón de chinos fueron comprados e importados a Cuba. La cláusula mencionada del tratado sino-español de 1864 fue el resultado de una de las muchas negociaciones que se desarrollaron alrededor de las condiciones de trabajo de los chinos en Cuba. La infrahumana condición en que se encontraban estos colonos fue el otro enfoque de estas negociaciones. A pesar de que en 1873 se firmó el Tratado de protección de los colonos chinos en Cuba, rectificado posteriormente en 1878 como repuesta a las reclamaciones del Gobierno de Qing, nunca se aplicó de manera debida por los dueños de las haciendas, hecho que no solo incitó la rebelión de los chinos sino también protestas internacionales. Esta disputa sobre el tráfico humano y la esclavitud no finalizó hasta la Guerra de la Independencia de Cuba en 1895.

Para el historiador académico Zhang Kai este proceso de negociaciones en torno a los colonos chinos en Cuba demuestra en realidad un paralelismo entre los dos países en el siglo XIX:

> En esa época, España vivía el ocaso de su imperio[50] [...] la dinastía manchú también vivía una situación políticamente agitada. [...] Se dio cuenta de que España no contaba con la fuerza armada de Inglaterra ni de Francia. Por eso dejó de lado su actitud de obediencia [...] para adoptar con España una actitud intransigente. Así, los dos países, fuertes antes y débiles ahora, nunca se ponían de acuerdo ni hacían la más mínima concesión a la otra parte. (Zhang 2003: 190)

Hemos recorrido de manera sucinta las relaciones entre España y China en esa época, aunque hemos dejado de lado a la mayor parte de los diplomáticos de ambos países, que trataron dichos asuntos internacionales. Nuestro principal interés se halla en los diplomáticos españoles[51] enviados al Celeste Imperio. Hasta la caída del gobierno Qing, tenemos conocimiento de una cincuentena de nombres de diplomáticos en China.

---

[50] Refiriéndose, naturalmente, a "el imperio donde no se pone el sol", enunciado en líneas anteriores en el texto original del estudioso chino.

[51] En varios estudios de ámbito histórico y diplomático que hemos consultado encontramos nóminas de representantes diplomáticos en China, las cuales nos han dado un conocimiento general de estos enviados. Del mismo modo, nos han guiado en la primera búsqueda y recopilación de sus obras escritas sobre China en esta época.

Entre estos viajeros se destacan aquellos que al gozar de la condición de ser escritores, sea por la profesión, sea ocasionalmente, nos han legado escritos publicados sobre sus experiencias al contemplar de cerca el país oriental en esta época. Aquí nos limitamos a enunciar los nombres de estos viajeros, Sinibaldo de Mas y Sanz, Enrique Gaspar y Rimbau, Adolfo de Mentaberry del Pozo, Eduardo Toda Güell, Luis Valera Delavat, Pedro de Prat Agacino y Fernando de Antón del Olmet, puesto que estas personalidades y sus diversas obras serán el punto de mira de análisis en el cuerpo de esta tesis.

Capítulo 3

China en la prensa ilustrada (1836-1900)

3.1. LA PRENSA ILUSTRADA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX

> La prensa del XIX fue un instrumento de transición de las ideas, pero lo más importante fue la posibilidad de que esas ideas llegaran a las masas, porque la ilustración no se limitó a representar a los nuevos medios ni a registrar gráficamente las transformaciones que se producían, sino que contribuyó de manera decisiva a configurar una concepción del mundo, un conjunto de valores que tipificaron el nuevo sector social. (Valeriano Bozal 1979: 31)

Puesto que resultaría ambicioso en el contexto de este capítulo pretender definir el movimiento de la prensa ilustrada en el siglo XIX, con el fin de contextualizar el presente estudio, procuraremos trazar un esbozo del mismo subrayando sus características principales.

Fruto de la gran iniciativa cultural que se introduce en España al principio del siglo XIX, gracias a los exitosos modelos franceses e ingleses, precedido por el efímero esplendor de *El Artista* de Federico Madrazo y Eugenio Ochoa, nace el *Semanario Pintoresco Español*, al cuidado de Mesonero Romanos en 1836. Como el producto más brillante de la gran empresa, esta revista prospera en las siguientes dos décadas dejando una huella imborrable en la vida cultural española.

Con el citado éxito editorial de la empresa de "El Curioso Parlante", desde los años treinta hasta los cincuenta, llega el primer florecimiento de las revistas ilustradas en España. Entre las publicaciones más conocidas podemos enumerar: *Observatorio Pintoresco* (1837); *Siglo Pintoresco* (1845-1848); *El Mundo Pintoresco* (1858-1860). Estas revistas, que siguen fielmente la línea de "divulgación científica y literaria" de sus modelos ingleses y franceses confesados, tales como *The Penny Magazine*, *Magasin Pittoresque*, muchas veces, observan comportamientos de una prensa literaria de lectura amena y miscelánea, con acento apolítico, sobre materia inactual, circunscribiéndose a la sensibilidad romántica aún predominante en la época. Cecilio Alonso (1996, 2010), el primero y el que mejor estudia el movimiento de la prensa ilustrada por etapas, observa "una fase indefinida" (1841-1861) caracterizada por la nueva manera de edición en estas revistas, la cual, sin desviarse de la línea principal de las *magazines*, se aleja del ideario

de la época anterior para situarse a medio camino de una nueva tendencia en la segunda mitad del siglo: *Museo de las Familias* (1843-1870), *Museo Universal* (1857-1869), etc., los cuales, al tiempo que abandonan su latente vínculo con el romanticismo teñido de pintoresquismo, enfatizan el espíritu enciclopédico y divulgativo que reza en la palabra "Museo" o "Universal" que llevan en sus títulos.

Llegada la segunda mitad del siglo XIX, las revistas ilustradas, como un fenómeno artístico y cultural, se erigen como un imprescindible medio de conocimiento entre las masas, sobre todo, para la burguesía española, que está en plena expansión y búsqueda de iconos propios de cultura. Es en esta etapa que estas publicaciones ilustradas empiezan a establecer pautas propias desmarcándose de su fuerte vínculo con la prensa extranjera, dando pasos hacia su nacionalización y modernidad. La libertad de imprenta, sobre todo, durante el sexenio democrático, y la evolución técnica de parte de los grabadores españoles, son, sin duda, dos factores que favorecen la creación de manera masiva y nacionalizada de estas revistas. Una tendencia de denominar esta especie de publicaciones periódicas por estos años es la de "ilustración".[52] Desde el año 1845 hasta el fin del siglo, se tiene constancia de la publicación de unas setenta *Ilustraciones*, siendo Madrid y Barcelona los dos núcleos de esta nueva moda, muchas de las cuales solo sobreviven un efímero tiempo tras su creación, si bien, existen algunas que logran persistir hasta los años 20 del siglo XX. Recorremos brevemente algunas de estas revistas que están catalogadas por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, y que también formarán parte de las fuentes primarias de este capítulo (Véase: TABLA 3, p. 94): *La Ilustración, periódico universal* (Madrid, 1849-1857) de Ángel Fernández Ríos, el cual es considerado el primer periódico español de actualidades; *La Ilustración, periódico semanal de literatura, artes, ciencias y viajes* (Barcelona, 1880-1890), fundado y dirigido por Luis Tasso Serra, que jugará un importante papel innovador en la época de fotograbados; *Ilustración Artística*, *periódico semanal de literatura, artes y ciencias* (Barcelona, 1882-1916) de los editores barceloneses Montaner y Simón, destacada por su contribución artística con ilustraciones de lujo gracias a la técnica avanzada de sus grabadores y por la colaboración de un envidiable grupo de redactores: entre otros periodistas y literatos, Pardo Bazán, Clarín, J. Valera y Galdós.

[52] Para una demostración más efectiva sobre las dos tendencias evolutivas de la prensa ilustrada en cuanto a su denominación, véase el gráfico elaborado por el propio Cecilio Alonso dos décadas atrás, que hemos tomado de préstamo y adjuntado a este subcapítulo. (Véase: TABLA 2, p. 93)

Las características más distintivas de estas *ilustraciones* con respecto a sus antecedentes se manifiestan en dos aspectos principales: la innovación y combinación de técnicas de imprenta por un lado, y por otro, el contenido sobre la actualidad en su sección noticiera y documental.

Concretamente, en primer lugar, la xilografía, técnica "primitiva", cuyo uso se conoce desde el siglo V tras experimentar su auge en el siglo XV y los tres siglos siguientes de decadencia, fue reavivada y mejorada para entrar en el mercado con la calcografía y litografía a finales del siglo XVIII y al principio del siglo XIX, hecho que da pie al nacimiento de la prensa ilustrada. Mesonero Romanos, introductor en España de la prensa mecánica basada en esta técnica de impresión, la somete a la mejor prueba con su *Semanario Pintoresco* guiándose por esa filosofía de "vender barato para vender mucho" que demuestra la rentabilidad de la técnica. Desde entonces, la técnica xilográfica experimenta varias mejoras e innovaciones, como la introducción de la galvanoplastia y la estereotipia, que permiten, por un lado, mayor resistencia de las matrices, y por otro, mejor calidad de ilustraciones. Son los años de esplendor de las *Ilustraciones.* Y del mismo modo, las *Ilustraciones* constituyen el mejor campo de cultivo y laboratorio experimental para estas innovaciones de reproducción. A ello también hay que añadir la aparición de fotograbados desde finales de los años 70 y sobre todo los años 80 en estas publicaciones, colocándose las barcelonesas en la vanguardia de estos avances.

Por otro lado, las noticias sobre la actualidad que se publican en estas revistas, utilizando las imágenes para dar una mayor fidelidad a los acontecimientos, contribuyen a un nuevo fenómeno de relación texto-imagen observado en estas *ilustraciones*, el cual consiste en que lo que antes era entretenimiento y ornamento para su contenido se convierte en otro medio, mejor y más explícito, de ello. Es más, muchas veces, en estas llamadas noticias gráficas, como veremos en adelante, la imagen se presenta como el centro de enfoque y un agente más efectivo para transmitir una información. [53]

Y lo que es más importante, este prisma cultural y artístico que constituye la prensa ilustrada nunca puede prescindir de colores exóticos como los orientales. Oriente y China, su mayor representante, aparecen en la primera etapa de la prensa ilustrada como una imagen heredada de la prensa extranjera, ya que dicha materia es profusa en

[53] Sobre este aspecto, es decir, la relación entre ilustración y texto, recordemos los tres aspectos según función de los grabados que ha definido Sánchez Vigil: "complementarias, independientes o como conjunto informativo y documental" (2008: 14). Para nosotros, las *Ilustraciones* apuntan en su conjunto una madurez de operatividad basada en la conjugación de textos y grabados.

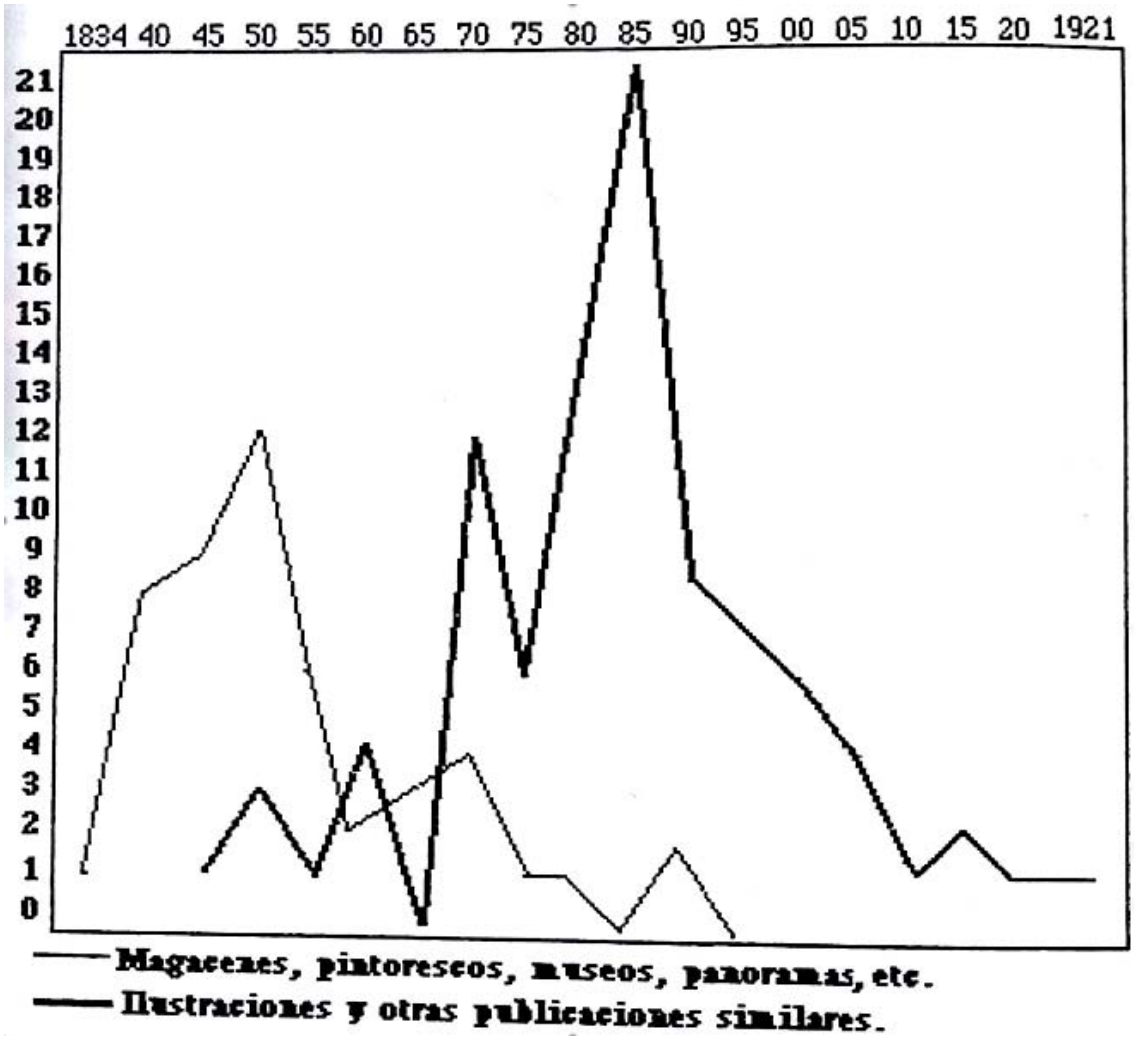
las revistas inglesas y francesas de la época. Sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX, la oleada de telegramas y fotografías que sobre las nuevas situaciones llega desde los viajeros en Asia, vienen renovando el imaginario colectivo de los españoles sobre los países y los habitantes del Extremo Oriente. La representación de China, aquel antiguo Imperio del Medio, representante del lujo y pintoresquismo orientales, y que, desde tiempos lejanos goza de feliz acogida entre los españoles, sufre graves degradaciones a causa de su propia decadencia que contrasta con la preponderancia colonial e imperialista de los países occidentales.

Es preciso recordar que la prensa del siglo XIX, aparte de su función de difusión de materia informativa y cultural, constituye un soporte ideal sobre el que se ramifican las tendencias artísticas y florece la literatura. Entre los muchos géneros literarios que se cultivan en la prensa de la época, el cuento es, sin duda alguna, uno de los géneros que disfrutan de más proliferación. La predisposición y receptividad de la prensa periódica para el género cuento queda patente en la siguiente afirmación de María del Pilar Palomo:

> Desde el lado cuento, pues, es preciso considerar que su espacio semiótico dentro de la prensa mantiene esta consistencia, derivada de sus raíces mítico-religiosas, con la que se escapa de la precariedad del soporte periodístico. El medio periodístico, además, dispone de unas posibilidades espaciales y de difusión colectiva rápida y eficaz que redunda en la recuperación y la activación de este género literario dentro de la cultura actual con una raigambre y eficacia semejante a la que había venido teniendo en los paisajes culturales del pasado. (1997: 253-254)

Dadas las características arriba expuestas de la prensa ilustrada, los siguientes subcapítulos del presente capítulo están organizados con un esquema similar. En primer lugar, hemos recorrido de manera breve la historia de cada revista destacando sus respectivas características. Después, como el cuerpo principal de cada subcapítulo, presentamos y analizamos los materiales sobre China que hemos catalogado en las cuatro revistas principales, que consideramos más representativas. En la presentación de la imagen de China que representa cada una de ellas, nos detendremos sobre todo en los componentes discursivos y ficticios de esta representación. En el caso de las "ilustraciones", en la segunda mitad del siglo XIX, hemos podido catalogar con más frecuencia cuentos sobre China, los cuales estudiaremos juntos en el último subcapítulo de este capítulo.

TABLA 2



Cecilio Alonso (1996: 54)

TABLA 3

ILUSTRACIONES EN LA HEMEROTECA DIGITAL DE LA BNE:

La Ilustración (Madrid) (1849-1857)

La Ilustración Popular Económica (Valencia) (1869.8-1879)

La Ilustración Española y Americana (1869.12-1921)

La Ilustración de Madrid (1870-1872)

La Ilustración de la Mujer (1875-1876)

La Ilustración (Barcelona) (1880-1890)

La Ilustración Hispano-americana (Barcelona)

Ilustración Artística (Barcelona) (1882-1916)

La Ilustración Ibérica (Barcelona) (1883.1-1898)

La Ilustración Musical (Barcelona) (1883.4-1884)

Regionales:

-*La Ilustración de Alicante* (1878)

-*La Ilustración Gallega y Asturiana* (1879-1881)

-*Ilustración Andaluza* (1879-1880)

-*La Ilustración de Logroño* (1886)

De carácter político o religioso confesional:

-*La Ilustración Republicana Federal* (1871-1872)

-*La Ilustración Popular* (1873)

-*La Ilustración Popular* (1879)

-*La Ilustración del Pueblo* (1897)

-*La Ilustración Católica* (1877-1894)

-*Ilustración Católica de España* (1897.8-1899)

3.2. *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* (1836-1857)

3.2.1. BREVE HISTORIA DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

El *Semanario Pintoresco Español* nació el día tres de abril de 1836, al buen cuidado de su fundador, el avezado cronista periodístico Ramón de Mesonero Romanos. Esta empresa, creada gracias a la afición y la convicción personales de su fundador, conseguiría una magnitud mayor e inesperada, reflejada en un inusual número de suscriptores[54] y una longevidad de veintiún años. Su éxito editorial junto con su peculiar papel en el escenario periodístico de la época la hace destacar hoy día como una de las mayores referencias de la prensa ilustrada española.

Mesonero Romanos en el prospecto publicado en el primer número define así el público destinatario del *Semanario Pintoresco Español*: "Escribimos para toda clase de lectores y para toda clase de fortunas; pretendemos instruir a los unos, recrear a los otros, y ser accesibles a todos" (1836: 5)[55]. Las dos características fundamentales del *Semanario*, apolítico y ecléctico, que reflejaban el gusto personal de su fundador, también se manifestaron claramente desde el principio. Inspirado en modelos de publicación que habían triunfado en otros países europeos como *Penny Magazine*[56] de Inglaterra y *Magasin Pittoresque*[57] y *Musée des Families*[58] de Francia, Mesonero Romanos, sin descuidar "la moral pública y privada", pretendía crear un medio difusor de la buena lectura, enfocado a toda una serie de materias ajenas a la política y a las

[54] Tenía tres mil en 1838 y llegó a contar con un máximo de cinco mil.
[55] En APÉNDICE I, el lector encontrará las referencias bibliográficas completas de todas colaboraciones extractadas.
[56] Creada por Charles Knight en 1832, *The Penny Magazine* fue una revista semanal ilustrada, dedicada a la clase trabajadora, con finalidad enciclopédica de difusión de conocimientos, que tuvo éxito desde el principio hasta 1845, año de la última publicación de la revista.
[57] Creada por Édouard Charton en 1833 en París, se inspiraba en el modelo inglés de revista ilustrada. Los grabados se importaban mayoritariamente de Inglaterra. Se publicó hasta 1900.
[58] Revista ilustrada creada por Émile Girardin en 1833 en París. Tenía por subtítulo "Lecture de Soir", y es clasificada, sobre todo, como una revista literaria. Varios literatos de renombre colaboraron en esta revista, tales como Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Jules Verne. Se dejó de publicar en 1900.

polémicas literarias de las dos escuelas predominantes, la romántica y la clásica: "la naturaleza, las bellas artes, la literatura, la industria, la historia, la biografía y las costumbres antiguas y modernas, todos los hechos, todos los adelantos capaces de interesar la curiosidad pública [...]" (1836: 5). Algunas de estas materias se organizaban en secciones fijas, tales como "Costumbres", "España pintoresca", "Bellas Artes", "Crítica literaria", etc.[59]

El *Semanario* salía a la luz cada domingo, por una suscripción de tres reales. Tenía un formato muy similar al de *Penny Magazine*, que consistía en un folleto de ocho páginas[60] de textos a dos columnas y con la primera como portada, en la cual se encontraba, debajo del título y la leyenda de publicación, una ilustración principal de considerable tamaño seguida por el inicio del primer artículo, relacionado normalmente con la portada. En la época de entre 1836-1843, que abarca la primera y la segunda serie del *Semanario*, Mesonero Romanos se encargó de la redacción, ayudado por el traductor, Mariano de Rementería y el administrador Tomás Jordán. En 1838 el mismo fundador se quedó con la propiedad y la administración y en 1842 vendió la revista a Gervasio Gironella, quien la conservó hasta 1845, con la finalización de la tercera serie. En 1846, la dirección y la edición fueron pasando por las manos de Vicente de Lalama, Francisco Navarro Villoslada, Vicente Castellón hasta Ángel Fernández de los Ríos. En base a la observación general y las afirmaciones de estudiosos como Rubio Cremades (1995: 61-75) y Amores (2004), podemos subrayar un punto de inflexión en la línea editorial de la revista, producido durante esta época. Mientras el primero nos señala las reformas y cambios, desde la supresión de la revista de la semana o la llamada crónica en la primera serie hasta la renovación del ímpetu literario en el año 1846, la segunda nos demuestra el reconocimiento del género novela, sobre todo de la novela francesa, por parte de la crítica literaria del *Semanario* durante la dirección de Ángel Fernández de los Ríos. De todas maneras, a pesar de la situación decadente de la revista con

[59] Pese al lema apolítico y neutral que propuso Mesonero Romanos, para estudiosos como Aymes (1983), en los siete tomos de las primera y segunda serie (1836-1841) de la revista, se puede observar una "inflexión política, en general, insidiosa pero algunas veces patente". Según Aymes, "la política se cuela en todos los temas: la religión, la moral, la estética, la literatura y las bellas artes". Refiriéndose a un sentido restringido de la palabra, "condenado a eludir los temas de la actualidad política, el *Semanario* puede acudir al pasado para hallar en él un valor aleccionador. [...] En la búsqueda indirecta de remedios políticos los articulistas del *Semanario* suelen echar unas miradas hacia el extranjero". Sobre este aspecto, apunta el hispanista francés, "el modelo positivo lo propone casi exclusivamente Inglaterra. [...] A esta Inglaterra ejemplar se oponen principalmente dos naciones: China y Francia, sobre todo, Francia." (278, 280-281)

[60] El tamaño de las páginas del *Semanario Pintoresco Español* es de 252 x 160 mm. Según Rubio Cremades (1995: 62 n. 2), estas dimensiones variaron ligeramente a lo largo de su existencia.

respecto a la competencia de revistas ilustradas emergentes por aquellos años, éste último editor consiguió una nueva época áurea del *Semanario* entre 1847 y 1855. Después, también la dirigió Eduardo Gasset y Artime brevemente, hasta 1856. Y Manuel de Assas, su último director suspendió la publicación en 1857.

Indudablemente, fue la buena acogida de esta diversidad de materias de lectura amena por un público fiel y amplio lo que principalmente contribuyó al éxito y la supervivencia del *Semanario Pintoresco Español*. A esto es preciso añadir que gracias a su propio mérito, el de introducir los grabados xilográficos, vieja técnica innovada en el siglo XIX[61], que no solo mejoró la resistencia y la calidad de la estampación sino que también permitió la reproducción de estampaciones combinadas libremente de textos y grabados, se garantizó que el *Semanario* fuese accesible a un público amplio.

Numerosos escritores ilustres de la época colaboraron en la redacción, aportando a la revista ilustrada textos de diversos géneros: los hermanos Alfaro Lafuente, Antonio María Segovia, Bermúdez de Castro, Bretón de los Herreros, Cecilia Böhl de Faber, Carolina Coronado, Eugenio de Ochoa, Gil y Carrasco, Gil y Zárate, Hartzenbusch, Pedro de Madrazo, José de la Revilla, Roca de Togores, Salas y Quiroga, Zorrilla, etc., sin contar los seudónimos en iniciales y los que hoy día se consideran menores por la crítica.[62] Mesonero Romanos también contribuyó con sus propios cuadros de costumbres, firmados en su mayoría por "El Curioso parlante". La abundancia de materia literaria y la diversidad de géneros contribuyeron a acrecentar su calidad literaria.

Para las ilustraciones la revista también contaba con las colaboraciones de los más hábiles grabadores de la época, de los cuales destacan Madrazo, Lameyer, Alejandro Ferrán, Félix Batanero, Calixto Ortega o Vicente Castelló.

---

[61] El aspecto innovador consiste en tallar en una superficie de corte perpendicular a las fibras del tronco. Con este método de hacer grabados "a testa" o "contrafibra" se consigue evitar los nudos y fibras irregulares de la superficie de corte, a lo cual era propenso el método tradicional, llamado "al hilo". Para más información sobre las diferentes técnicas de imprenta del siglo XIX véase: (Fontbona 2003: 705-710). "El término xilografía fue acuñado durante el s. XIX para referirse a un procedimiento concreto de grabado en madera inventado en los años finales del s. XVIII y que consiste básicamente en rebajar con buriles un taco cortado a la testa. Así pues, xilografía equivaldría a grabado en madera a la testa, excluyendo de su significado al grabado en madera a la fibra." (Blas 1996).

[62] Esta sucinta mención de los colaboradores del *Semanario Pintoresco Español*, que no pretende ser más que una muestra de la considerable cantidad de los literatos participantes, se ha extraído de los listados aparecidos en varias publicaciones sobre la prensa ilustrada y el *Semanario* y sobre todo, la información de escritores que ofrecen el sitio Web del GICESXIX.

3.2.2. LOS ARTÍCULOS SOBRE CHINA EN EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

Tal y como hemos manifiesto en el capítulo anterior, la prensa ilustrada también gozaba de un papel de difusor de curiosidades vistas en diferentes países. La afición por el extranjero de Mesonero Romanos, que coincidió "accidentalmente" con la corriente romántica cercana a lo misterioso y la alteridad, y que también heredaron los sucesivos directores, encontró en las páginas ilustradas del *Semanario Pintoresco Español* un fértil campo de cultivo.

Francia es el país europeo que más se abordó en el *Semanario*, junto con Italia, seguidos por Inglaterra.[63] Naturalmente, los temas de países orientales también llamaron la atención a los editores del *Semanario*. Birmania, Filipinas, Indonesia, Siam (Tailandia) tuvieron, cada uno, sus tratos puntuales en las páginas del *Semanario*. India, con 11 entradas y Japón, con 3 entradas, ocupan los puestos segundo y tercero del listado de extremo oriente.[64]

En este bosquejo del mundo oriental[65], China fue el país más abordado. De la totalidad de 28 publicaciones que he catalogado sobre este país, 14 están ilustradas con grabados, 22 son artículos de usos y costumbres de considerable extensión textual, de los cuales 8 ocupan la portada de la entrega, 3 son noticias misceláneas y cortas. También he encontrado dos publicaciones de materia literaria: un cuento titulado "Un buque chino" (26 de marzo de 1837), y una leyenda sobre el "Origen de las talismanes en China" (1 de marzo de 1846). Por último, he hallado un grabado sin texto titulado "Ídolo chino" (7 de julio de 1855).

Debido al carácter enciclopédico y divulgativo de la revista, tal y como se ha visto en muchas de esta primera época, en los artículos no literarios no se solía dar importancia a la autoridad y el origen de los artículos, y la aportación sobre la fuente de información era escasa o fragmentada. En el caso de los artículos sobre China, pocas veces se señalaba su procedencia de la prensa extranjera. Así ocurre con los artículos "Usos y costumbres de los mandarines chinos" y "El bambú de China" que empiezan con estos renglones, respectivamente:

---

[63] Esta información de comparación estadística entre los países europeos, la hemos tomado de un estudio inédito de Ingrid Schulze Schneider en 2002, presentado para la sección de Historia de la 23ª Conferencia IAMCR en Barcelona, titulado "*The Penny Magazines*: An Early Intercultural Experience in Europe".

[64] El cálculo es nuestro, basado en el índice topográfico del catálogo de Simón Díaz (1946). Para un análisis específico de los artículos de viaje en el *Semanario*, véase (Amores 2009).

[65] Debido al propósito inicial del nuestro estudio, esta estadística excluye los países del oriente medio.

> El abate Vinzot, misionero en China, ha publicado en un periódico extranjero los siguientes detalles sobre los usos y costumbres de los mandarines chinos, que creemos serán leídos con mucho interés. (1854: 214b)

> M. Verdier Latour[66] acaba de publicar una noticia muy interesante sobre los usos innumerables del bambú de la China, maravilla del reino vegetal, y sobre la posibilidad de cultivarlo en Argel. En el *Zeramma de Philippeville* leemos un resumen muy exacto de este trabajo. (1855: 250b)

La mayoría de las veces, solo podemos leer algún nombre de viajero inserto en la redacción sin otra información. No obstante, la familiaridad con algunos de estos nombres nos puede revelar de manera inmediata las obras referidas. Por ejemplo, en "Pekín ó Chun-Thian-Fu" se señala que el artículo está elaborado basándose en la lectura de autores antiguos y de un escrito reciente de un Padre Gaubil; "Viajes. Muralla de la China" hace referencia a la relación del viaje de Lord Macartney y la de un Padre Comte[67] y un misionero jesuita llamado Gerbillon[68]; M. Laplace, oficial de la marina francesa, se refiere, en su viaje alrededor del mundo a la "insolencia de los mandarines" oído de boca de un comerciante inglés, cuya experiencia constituía el argumento principal del artículo "La China". Asimismo, el artículo "Carretón de vela" hace referencia a un "Jorge Staunton", quien comentó noticias de los viajeros sobre el uso de los carretones de vela muy vistos en China. Y por último, en el artículo "El teatro mecánico chino" leemos estas líneas:

> Barrow, que ha descrito el teatro mecánico representado en nuestra lámina, le había visto por la primera vez entre los diferentes espectáculos ofrecidos a los ingleses en el parque imperial de Zhe-hol, la recepción de la embajada por orden del emperador Kien-lon. (1849: 385a)

M. Laplace viajó en la corbeta La Favorite durante los años 1830, 1831 y 1832 bajo el mando del capitán de fragata Cyrille Pierre Théodore Laplace. En realidad se trata de un viaje de exploración científica. A raíz de este viaje publicó, por orden del Vice-Almirante Conde de Rigny, ministro de Marina y Colonias, *Voyage autour du*

---

[66] Deducimos que se trataba del benedictino M. Bergier Verdier-Latour.

[67] Posiblemente, se refería a Louis-le-Comte (1655-1728), jesuita francés, quien participó en la misión francesa a China en 1687. Llegó al país oriental en 1688 y volvió a Francia en 1691. Según la tradición de los jesuitas de esta época, tomaba como su nombre chino, 李明 (en *Pinyin*: Li Ming).

[68] Probablemente, se refiere a Jean-François Gerbillon (1654, Verdun- 1707, Pekín), misionero jesuita francés, que viajó en tiempos del emperador de Kanxi a China. Por su experiencia y sus estudios, fue considerado sinólogo. Publicó *Relations du huit Voyages dans la Grande Tartarie* (1688-1689), y una obra lingüística sobre el chino. Su apodo chino fue 张诚 (Zhang Cheng).

monde par les mers de l'Inde et de Chine, obra en siete volúmeres, de los cuales dos son atlas, publicada en París durante 1833-1839. George Staunton (1737-1801) y John Barrow (1764-1848), dos miembros en la misión británica de lord Marcartney a la corte imperial china, entre 1792 y 1794, desarrollaron más tarde sus respectivas obras basadas en esta misión: *An Authentic Account of and Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China* (3 vols. London: G. Nichol. 1797) y *Travels in China* (1804).

En ocasiones el artículo del *Semanario Pintoresco Español* cita como fuente una obra, de cuya existencia hoy en día apenas disponemos de información. Es el caso de la obra *Siete años en China*, que se menciona en "Una comida china" y "El día del año en China". Mientras en el primer artículo se define como "una obra inédita en España y muy poco conocida en el extranjero", el segundo nos ofrece más indicios: "[...] Pero como no hemos tenido el gusto de visitar el Celeste Imperio, nos vemos precisados a tomar las siguientes noticias del inglés Mr. David y de la obra que con el título de *Siete años en China*, publicó Pedro Dobel y tradujo del ruso el príncipe Galitzin".[69]

Aunque no podemos descartar *a priori* la probabilidad de que los editores del *Semanario* tuviesen acceso a estas obras originales de usos y costumbres en base al enunciado anterior de Mesonero y a las afirmaciones de diferentes estudiosos de hoy día sobre la incuestionable conexión de la revista con la prensa ilustrada extranjera, hemos realizado un vaciado general de las revistas citadas por Mesonero. De este modo, hemos podido comprobar que *Penny Magazine* fue la mayor referencia para los artículos sobre temas de China para el *Semanario Pintoresco Español*.

Por un lado, la revista inglesa publicó, entre otros artículos sueltos, dos series de artículos monográficos sobre China titulados, respectivamente, "China" (entre 1835 y 1836) y "Agriculture, Gardening… of China" (1836). Aunque el contenido de los artículos del *Semanario* español no se identifica en su totalidad con el de éstos, la coincidencia de aparición temática es innegable. Incluímos aquí tres ejemplos que consideramos relevantes. El artículo "Viajes. La Muralla china" es un resumen parcial de mismo artículo "The Great Wall of China" publicado en el número 218 del año 1835 de *Penny Magazine*. En la portada de *Penny Magazine* del 1 de agosto de 1835, número

[69] El príncipe Golitsin (Galitzin) fue uno de herederos de la Casa de los Gedimínidas. Hasta el momento presente, no se ha podido averiguar cuál de los Galitzin fue el traductor de la obra. Es interesante anotar que la obra parece gozar de cierta familiaridad en la época entre los editores de la prensa ilustrada, puesto que encontramos en el *Museo de las Familias*, en el número 11 del año 1845, el artículo "Estudios de viajes. Interior de la casa de un mandarín en Pekín", en el cual cita el mismo como fuente. Encontramos, por otro lado, una mención de la obra en la publicación *La Solidaridad*, trad. por Guadalupe Fores-Ganzon, (Volumen 5, p. 331). No se encuentra más informaciones sobre este libro, que ha sido dos veces referido en el *Semanario.*

214, se encuentra el grabado que lleva el artículo "Peking o Chun Tian Fu". Su contenido también es en parte similar, aunque el artículo "China. No.1: The cities of China" tiene más extensión textual y, lógicamente, por lo que enuncia su título, no trata únicamente sobre la capital sino sobre las ciudades chinas en general. Asimismo, el artículo "Viajes. La China", que representa la Torre de Porcelana de Nankín es una traducción fiel de los dos últimos párrafos de "The porcelain tower at Nanking, in China", publicado en el número 104 del año 1834 de la revista inglesa. En este caso, los dos grabados que ocupan las respectivas portadas son idénticos.

Por otro lado, estos artículos de *Penny Magazine* sobre China revelan en términos claros sus fuentes de información, que son las obras de usos y costumbres de los misioneros jesuitas en siglos anteriores: la obra de J. F. Davis (1836) y las dos obras de Barrow (1804) y de Staunton (1797), recordando su experiencia del viaje en la misión de Macartney (1792-1794). Este hecho, a mi entender, explica la aparición de estos nombres de misioneros y diplomáticos en los artículos elaborados en la revista española, por lo que podemos afirmar que fueron aquellos mismos artículos publicados en *Penny Magazine* y no los volúmenes originales de estos autores, las fuentes de información y de inspiración de los artículos sobre China en el *Semanario Pintoresco Español*.

Los editores del *Semanario* adaptan las partes que consideran interesantes de estos artículos leídos en *Penny Magazine* a la lengua y cultura españolas, resumiendo, concluyendo y combinándolas con sus conocimientos previos. Esta forma de trabajo editor se observa sobre todo en la primera y segunda serie del *Semanario*.

Otra fuente de suma importancia de esta revista procede de las publicaciones de la década de los cuarenta. Nuestros descubrimientos derivan inicialmente de los grabados.

En primer lugar, se observa un aumento en la aparición de ilustraciones de China en la portada del *Semanario* en dicha década. Nos referimos a los números y artículos siguientes: "Viajes. Murallas de la China" (n. 23 de 1846) (g. 1-1)[70]; "Thong Thing Chan" (n. 25 de 1848) (g. 1-2); "Una comida china" (n. 48 de 1848) (g. 1-3); "La montaña de oro en China" (n. 34 de 1849) (g. 1-4); "Teatro mecánico chino" (n. 49 de 1849) (g. 1-5); "La isla de Hongkong en China" (n. 25 de 1850) (g. 1-6).

En segundo lugar, aunque en el índice que ha elaborado el célebre bibliógrafo Simón Díaz (1946) algunos de estos grabados aparecen firmados por nombres de grabadores nacionales, tales como "Murcia", "Canicero", "Sierra", la calidad de imagen

[70] El lector encontrará todos los grabados cuya referencia se indica entre paréntesis, señalada con la letra g. en el APÉNDICE II que forma un álbum selecto de ilustraciones.

de estas ilustraciones, reflejada en su detallismo y complejidad de exposición, la nitidez en la definición y la variada saturación de los tonos, etc, son muy parecidas entre sí y, a la vez, relativamente superiores a las demás ilustraciones de la revista.

Una frase de introducción de estos artículos nos dio un importante indicio:

> Dos montañas del mismo nombre se elevan en medio del Thai-hou que es uno de los mayores lagos de China. Distíngueselas por la adición de las voces Este y Oeste que indican su posición. La que representa nuestro grabado tomado de un dibujo hecho por uno de los oficiales de la expedición inglesa, debe ser la montaña Thong Thing Chan del Este. (1848: 193a)

Tras la comparación de los grabados del *Semanario Pintoresco Español* con los de las revistas sobre viajes y monografías sobre China, descubrimos que la fuente de los grabados de la revista española proceden de la obra inglesa *China illustrated* (1843), un volumen de grabados elaborados basados en los originales del célebre ilustrador Thomas Allom[71], con comentario de textos monográficos de G. H. Wright.

También es interesante anotar que algunas de estas ilustraciones aparecen en el *Semanario Pintoresco Español* de forma inversa a los grabados aparecidos en el volumen de Wright de 1843 y que tienen pequeñas variaciones en la nitidez y grosor de las líneas del dibujo.

En cuanto al texto que acompaña a estas portadas, es preciso señalar que su contenido no tiene mucha similitud con los de la obra inglesa, ni siquiera encontramos evidencia de que los editores del *Semanario* tuviesen en cuenta el contenido textual del original en su momento de redacción.

Esta característica dicotómica del origen de textos y grabados se percibe con claridad en algunos artículos en los que el editor informa desde el principio, sea mediante un marco de introducción, sea por una nota al pie de página, que los textos son meramente fragmentos traducidos o trasladados de alguna obra. Es el caso de los dos artículos "Thong Thing Chan" y "La Montaña de oro en China", en los cuales al citar los volúmenes monográficos originales sus editores escriben respectivamente: "Hemos querido traducir también a continuación de la primera noticia, la descripción que da la geografía universal de la China, lib. LIV. Fól. 12."; "He aquí los detalles que, acerca de esta célebre montaña, se encuentran en la *Geografía general de la China*, segunda

[71] Thomas Allom (1804-1874) fue un arquitecto y artista inglés, muy reconocido por su labor de dibujante e ilustrador topográfico. En ambos ámbitos realizó muchas obras importantes.

edición, lib. 62, fol. 8." Por otra parte, en el segundo artículo enuncia en una nota al pie al final del artículo el nombre del traductor: "Traducido por Estanislao Julián".

Estas observaciones nos han conducido a formar la siguiente conjetura sobre la manera de esta etapa de edición[72]: el editor, disponiendo de la obra inglesa de Allom, encarga que los grabadores españoles reproduzcan estos dibujos, procurando conservar todos los detalles de sus originales y colocar estos grabados para figurar en las portadas de estos números. Después, un redactor español se encarga de buscar en otras publicaciones informaciones para elaborar un artículo que sirva de soporte para estas portadas.

Esta manera de edición de los artículos sobre China es mayoritariamente apreciada en la dirección de Fernández de los Ríos. La publicación de artículos sobre China finaliza en noviembre de 1855, es decir, los últimos directores excluyeron por completo esta materia en su edición. Fernández de los Ríos, sin olvidar los principios sobre los que se apoyaba el *Semanario*, realizó un giro no poco notable en cuanto a la línea editorial de la revista, conforme al nuevo lector ideal de la revista, que "había mudado inexorablemente su figura a la luz de los profundos cambios que había experimentado la sociedad y la cultura española desde el año en el que se puso a la venta el primer número de esta publicación pintoresca." (Amores 2004: 79)

De la misma manera, en el caso de los artículos sobre China, detectamos dos fenómenos que consideramos correspondientes a estos cambios, y por lo tanto, singulares respecto al resto de comportamiento de las publicaciones. El primero de ellos consiste en que, por primera y única vez en los 27 artículos, "La Gran Muralla de la China" (15 de enero de 1854) se publicó con la firma de autor, Pedro de Prado y Torres, ya que en el caso del resto de artículos, se entiende por regla general, que el mismo editor o encargado de redacción es el autor, o que se reproducen textos extraídos de fuentes extranjeras. El segundo es la aparición de materias políticas sobre la actualidad, como en los artículos "Usos y costumbres de los mandarines chinos" (2 de julio de 1854) y "El ejército de la China" (12 de septiembre de 1855). Ambos fenómenos se analizarán junto con el contenido de los demás artículos en el siguiente apartado.

[72] Hablamos en términos de periodización independientes de la determinación de periodos del *Semanario* realizada por Georges Le Gentil (1909), en la cual el hispanista francés demarca por características estas tres épocas de la revistas 1836-1842, 1842-1845, 1845-1850, dejando las publicaciones de 1850 hasta el fin de publicación sin definición. No consideramos relevante para nuestra investigación esta periodización general del *Semanario*. Las etapas que aquí presentamos corresponden, únicamente, a los diferentes comportamientos de la materia sobre China en la revista.

3.2.3. LA IMAGEN DE CHINA EN EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

En el plazo de tiempo comprendido entre la publicación del artículo "El buque chino: tradición popular" en marzo de 1837 hasta la del "El día del año" en noviembre de 1855, el *Semanario Pintoreso Español* realizó, mediante textos e ilustraciones de sus 28 publicaciones, un bosquejo de la China de la primera mitad del siglo XIX, abordando ampliamente los diversos aspectos de la cultura y la sociedad del país oriental. A continuación, analizaremos de manera detenida el contenido de estas publicaciones, con el fin de captar los puntos principales de este bosquejo, y de este modo, definir cómo fue la imagen de la China de esta época percibida por el lector del *Semanario*.

Una primera impresión parece señalar que el país oriental interesaba mayormente a los autores del *Semanario* por su faz exótica. La pintoresca presentación de sus ciudades con sus únicos y singulares monumentos, de su paisaje tanto urbano como rural, fue el aspecto abordado con más esmero.

Los cinco artículos de este tipo llevan cada uno su ilustración y ocupan las portadas de sus números correpondientes. Estas publicaciones guiaron a los lectores madrileños en un periplo por la ciudad de Pekín: los curiosos significados de su diferentes nombres, la peculiar construcción de la ciudad, el bullicio de sus calles; la ciudad de Nankín y la construcción y la historia de la curiosa torre de porcelana; la larga y oscura historia de la Gran Murallla, su solemnidad; hasta la montaña de forma de cueva llamada "Thong-Thing-Chan" sobre el lago Thai-hou; La montaña de Oro de la ciudad Tchien Kiang Fou, la preferida por el emperador Kangsi; y por último la isla de Hong Kong. Junto con las descripciones verbales, se visualizaban sus diferentes paisajes pintorescos, haciendo así de las primeras páginas un folleto turístico de su tiempo.

Para satisfacer el gusto provocado por esta primera invitación, nuestro *Semanario* ofrecía un acercamiento mayor a sus lectores con sus abundantes artículos de usos y costumbres en relación con la vida social y cotidiana en el país oriental.

Imaginemos a un lector leyendo las páginas ilustradas del *Semanario*: puede deleitarse con la leyenda sobre "Leyenda. Origen de los talismanes en la China" (1 de marzo de 1846) (g. 1-7), viendo sus enanas estatuas estampadas en las mismas hojas; y percatarse de los "Peligros a que se exponen los escritores en la China" (21 de enero de 1838), asombrándose por el hecho de que un escritor fuese condenado a morir descuartizado tras romper el tabú de la época de corregir el gran Diccionario de Kang-si y mencionar en el prefacio de su diccionario los nombres de pila de los emperadores.

De la misma manera, puede el lector enterarse de que existen "Habitantes sobre el agua en la China" (2 de julio de 1837), que viven en plena miseria en unos botes flotantes sobre un río cerca de la ciudad de Cantón; conocer, en cambio, los privilegios de los que tanto gozan los mandarines en "La China" (25 de febrero de 1838) (g. 1-8) y hasta contemplar, a través de "Un día de un emperador" (4 de junio de 1837), la en verdad monótona y "no muy dichosa" vida de un emperador chino. Asimismo, puede conocer la costumbre de "[los barberos en China]" (13 de abril de 1845) de afeitar a sus parroquianos en plena calle; el uso singular del "Carretón de vela en la China" (28 de octubre de 1849) (g. 1-9) entre los vendedores callejeros; y hacerse una idea general de cómo es el "Teatro chino" (1 de enero de 1837). Aunque estos artículos tenían en común un formato panorámico y misceláneo, solían incluir una anécdota, un suceso curioso, un dibujo complementario, etc., logrando así una presentación más atractiva del país oriental.

Tras descubrir el velo sobre la fisonomía de China, los autores del *Semanario* no tardaron en completar los conocimientos de sus lectores sobre el país oriental con la descripción y el análisis detenidos en artículos más específicos de costumbres. Nos referimos a los artículos de manifestaciones artísticas, tales como "Teatro mecánico chino" (9 de diciembre 1849); de fiestas y ceremonias, que son "Un casamiento chino" (17 de septiembre de 1837) (g. 1-10), "Funerales de los chinos" (18 de noviembre de 1838), "Una comida china" (26 de noviembre de 1848), "El día del año en la China" (04 de noviembre de 1855); sobre la estética oriental, como "El bambú de China" (12 de agosto de 1855), "Jardines chinos" (11 de diciembre de 1856). Veamos unos fragmentos citados de estos artículos.

Después de una presentación minuciosa de una boda concertada china, el autor finaliza el artículo "Un casamiento chino" (17 de septiembre de 1837) con el siguiente comentario:

> Tales son las ceremonias de los casamientos chinos, que por una rara excepción no reciben consagración alguna de las leyes humanas ni de la religión, y solamente llevan mezcladas algunas ideas supersticiosas. Ningún afecto ni pensamiento elevado reina en la realización de un acto tan importante de la vida. Para los corredores o casamenteros, para los padres, para los convidados, para los esposos mismos, el casamiento no es otra cosa que un negocio, una especulación en la que cada cual procura dar lo menos y recibir lo más. Así es que aquel triste día, las más veces, no es otra cosa para las mujeres chinas, que el principio de una vida de esclavitud y

> penalidades, a la que frecuentemente suelen sustraerse dándose ellas mismas la muerte. (1837: 288b)

Es interesante observar que en esta negativa crítica sobre dicha ceremonia y su significado para los chinos, el autor subraya que esta costumbre se inscribe en un contexto cultural peculiar al mismo tiempo que manifiesta, como hombre justo y benévolo, su simpatía con las mujeres en China.

La falta de comprensión de la cultura china también queda manifiesta en comentarios de algunos aspectos de su estética. Véanse, pues, los siguientes párrafos citados del artículo "Jardines chinos" (11 de diciembre de 1856):

> Cuando se habla en Europa de jardines, se suelen imaginar unos espacios más o menos ostentosos, en los que el arte y la aplicación han consegudio presentar imitaciones perfectas de las obras más admirables de la naturaleza. [...] No sucede esto con los jardines chinos. [...] de manera que dedicándonos los europeos a imitar lo bello de la naturaleza, los chinos procuran copiarla en todo lo raro y grotesco. [...] Pero el gusto más raro en China, ya que parece inconcebible en Europa, es el que los aficionados al cultivo constituyen un mérito, no en obtener especies hermosas, y dar a la naturaleza todo su despliegue; sino en disminuirla sin cesar, a obligarla a que produzcan objetos enanos. [...] (1836: 299b)

> El cuidado de los chinos en destruir la obra de la naturaleza en lo tocante a los árboles, le ponen a la inversa en lo respectivo a las flores. Hacen cuantos esfuerzos son dables para obtener muchas variedades de ellas, y no hay país, aun inclusa Holanda, en donde el amor a las flores sea tan general. Tienen que hacer todavía muchos progresos; pero puede dudarse que los continúen por mucho tiempo, porque no es la China un país de innovaciones. (1836: 300b)

No es difícil observar que, en este acercamiento a la cultura china, la comparación entre las dos culturas, la ajena oriental y la propia occidental, es constante. Bajo una visión eurocéntrica, pocas veces tropezamos con elogios y alabanzas tales como éste que aparece en "Teatro mecánico chino" (9 de diciembre 1849):

> Las diversiones que se disputan un día de fiesta en China, la curiosidad y el desprendimiento del pueblo, son innumerables: no se ve otra cosa por todas partes, que teatros ambulantes, sombras chinescas, figuras de movimiento, linternas mágicas, ópticas, mecánicas extrañas, animales sabios, charlatanes que curan todos los males, hechiceros que predican la buena y la mala fortuna, cantores, improvisadores, músicos, equilibristas hábiles, saltadores prodigiosos, juglares de todas especies. Todas las clases pobres y ricas se

> entregan a estas distracciones, mucho más variadas que lo son en Europa. (1849: 385a)

Y menos aún, un cuestionamiento propio como:

> Despreciamos al pueblo chino sin conocerle bien; acaso en los últimos siglos se le elogió demasiado; en nuestros días se le riduculiza con exceso. Aunque la mayor parte de los viajeros contemporáneos no conocen actualmente más que las poblaciones comerciales de los puertos, y las costumbres mercantiles, es muy probable que adquiriendo un conocimiento más íntimo, tuviéramos que adquirir, en cosas más importantes que los teatros mecánicos, algunas útiles lecciones de esta nación extraña. (1849: 385b)

Esta representación española de China a través de los libros antiguos y de la prensa extranjera experimentó un notable giro en los años cincuenta, gracias a dos acontecimientos de escala mundial. Nos referimos, en primer lugar, a la organización de las Exposiciones Universales en Occidente, y en segundo lugar, al envío de diplomáticos a China debido a las Guerras del Opio, asunto que hemos abordado en el capítulo anterior. Estos dos acontecimientos provocan un notable cambio en el contenido y el tono de los artículos sobre China del *Semanario*. Vamos a exponer algún ejemplo.

"El buque chino en Londres" es un artículo publicado por entregas del 17 de noviembre al 24 de noviembre de 1850, en que el autor presenta un junco *Keying* traído de China que encontró en su último viaje a Inglaterra. Contiene la explicación detallada de la experiencia a bordo, desde descripción de la tripulación china, el equipaje y decoración del buque, hasta un listado de los objetos colgados en el salón; además, incluye dos grabados del buque (g. 1-11 y g. 1-12) firmados por Murcia, un retrato del jefe de la tripulación y un grabado de un buque romano estampado al final de la entrega.

El artículo "Familia china", publicado el 4 de julio de 1852, consiste en una presentación detallada de tres viñetas (g. 1-13, g. 1-14 y g. 1-15) basadas en unos cuadros vistos en una pagoda china en el Hyde Park. El artículo contiene una observación sobre la indumentaria de los chinos, la composición común de una familia y un apunte curioso sobre la pequeñez de los pies de las mujeres chinas.

Dos artículos se refieren a la "Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones", que se inauguró en 1851 en el palacio de Cristal en la capital

inglesa. En realidad, se trata de la primera de las Exposiciones Universales, la cual tendría una enorme repercusión en Europa y América del norte.

Por otra parte, si tenemos presente las declaraciones de Mesonero Romanos, no es de extrañar que en las primeras etapas de la revista no hayamos encontrado reflejo de la actualidad política de China, aunque merece la pena recordar que los veinte años de su publicación de entre 1836 y 1857 abarcan íntegramente la primera fase de la penetración occidental en China, sobre todo, la primera Guerra del Opio y también el estallido de la segunda Guerra del Opio en 1856. La única publicación que puede considerarse controvertida al respecto es un artículo titulado "La China" (25 de febrero de 1838), que incluye temas como el desorden en la administración y los tribunales, privilegios de las jerarcas como mandarines militares y letrados, las profesiones consideradas infames de los labradores y los comerciantes, etc.. No obstante, para nosotros, esta presentación despersonalizada e intemporal sobre la monarquía y la burocracia en China no es más que una captura a lente rápido de la imagen de un objeto lejano, puesto que no se observa en ningún momento el fin alegórico o bien "aleccionador" que ha detectado el profesor Aymes en algunos artículos de la revista publicados en esta etapa que rozan el tema político. Si bien aceptamos la postura del hispanista francés, podemos atribuir a dicho artículo el valor como modelo negativo en "la búsqueda indirecta de remedios políticos".[73]

Sin embargo, tal y como hemos mencionado anteriormente, parece que Ángel Fernández de los Ríos, diferente a sus predecesores, no quiso seguir al pie de la letra el lema del *Semanario* dictado por su fundador. Así, entre otros cambios, a partir de los años 50, los lectores madrileños tuvieron ocasión de acercarse a la China contemporánea desde el aspecto político.

"La isla de Hong-Kong en China", cuya ilustración figura en la portada del 23 de junio de 1850, consiste en una presentación de Hong-Kong desde su situación geográfica, su población, sus paisajes y cultivos. El autor revela en su primer párrafo que se trata de "una isla cedida a la Inglaterra a consecuencia del tratado estipulado entre la reina de la Gran-Bretaña y el emperador del Celeste Imperio" y, como conclusión, la estrategia militar de esta isla en el Mar del Sur de China. No obstante, el autor, absorto en su lectura y su quehacer artístico, no olvida iluminar esta situación cruda de la realidad con su visión y su previsión sobre el paisaje hongkonés:

[73] Véase nota 59.

> Este valle es el más poblado, pintoresco y frondoso de la isla. Si los ingleses no se ven obligados por alguna revolución a abandonar la isla, antes de pocos años se verá al lado de los estrambóticos edificios chinos, con sus tejados azules y adornos con dragones y delfines, cómodas y elegantes casas de campo inglesas. (1850: 193b)[74]

Asimismo, el artículo "Usos y costumbres de los mandarines chinos", publicado el 2 de julio de 1854, pese a la clasificación genérica de su título, refleja en su mayor parte los conflictos actuales entre el gobierno chino y los occidentales residentes. Cuenta después los asesinatos y crueldades de los "tiranos del pueblo". A pesar del ambiente terrorífico que se refleja en el artículo, su autor, el padre Vinzot, escribe:

> Esto me importaría muy poco por lo que tiene relación conmigo: creo que ningún perjuicio se me seguiría, a no ser que quisieran hacerme comandante, porque después de la guerra con los ingleses en 1840, tienen formado un gran concepto de la capacidad militar de los europeos. Pero en realidad nada tengo que temer. (1854: 214b)

El artículo mencionado anteriormente "La Gran Muralla de la China", publicado el 15 de enero de 1854, con la firma de Pedro de Prado y Torres, es el único artículo sobre China firmado por un autor español. El artículo se divide en dos partes, marcadas con números romanos.

En la primera parte, el autor apunta progresivamente los logros, inventos, técnicas de artesanía, la agricultura y la fabricación de porcelana, las características de esta civilización, las divinidades, sus canales de agua, caminos y jardines. Tal y como se observa, la mayoría de estos temas son los mismos abordados anteriormente en nuestro *Semanario*, de modo que el texto se presenta como una especie de reseña de todas las publicaciones hasta la fecha, y la conclusión de que "nada ha avanzado desde hace cien años en este país". Al opinar sobre la población escribe el autor: "Diez chinos viven cómodamente en donde un español se encontraría con estrechez." De hecho, es uno de los insólitos fragmentos que leemos en el *Semanario* en el que se hace comparación directa entre China y España.[75]

---

[74] Contemplando el paisaje completamente occidentalizado de Hong Kong, después de dos siglos, no podemos menos que asombrarnos por la capacidad visionaria de este autor del XIX.

[75] En la segunda parte, el autor revela así la fuente de su escrito: "He aquí el relato que me hizo con referencia a la misma un amigo mío a quien favoreció la suerte en cierto viaje, proporcionándole la rara ocasión de visitar parte de ella". No se menciona el nombre de este amigo viajero. Solo se sabe por la

Con todo lo anteriormente tratado y por último, como muestra de una evolución de la imagen de la China entrevista en las páginas del *Semanario*, nos gustaría analizar las siguientes tres colaboraciones de manera conjunta: "El buque chino. Tradición popular", "Origen de las talismanes en China" y "El ejército de la China".

"El buque chino. Tradición popular"[76] es un cuento folclórico de breve extensión y en parte dialogado, publicado el 26 de marzo de 1837. Cuenta que el poderoso rajá Ruran de Hinda y Sinda, enojado por el hecho de que los chinos no le rinden tributo, decide invadirlos. Enterado de la acción, el rajá de la China reúne a su gente para encontrar la solución. Con el consejo de un sabio mandarín, un barco cargado de ancianos, agujas viejas y árboles se dirige al país de Tamsack, adonde ya han llegado los conquistadores. Allí los navegantes cuentan a los mensajeros del rajá Suran que ellos cuando eran jóvenes salieron de China con unas barras de hierro, plantaron unas semillas que con el tiempo se han convertido en árboles, las barras en agujas, y ellos mismos en ancianos. Al oír esto, el rajá Suran decide abandonar su ambiciosa empresa, ya que imagina, por todo lo que pintan aquellos, que la China está muy lejos. El cuento lleva como epígrafe el refrán: "Más vale maña que fuerza", que le sirve de moraleja.

"Origen de las talismanes en China" se publica el 1 de marzo de 1846. En el marco narrativo, el autor anónimo, cuenta una leyenda extraída de un libro chino titulado *Chang-youen-King*. Revela que la fuente de la ilustración de cinco talismanes es un "antiguo diplomático español". En tiempos de Xiaowenti (s. II a. C) de la Dinastía Han, el emperador Xiaowen, se entera de la existencia de "la casa de los tres hombres simples". Un día, el emperador que sale de su palacio de incógnito encuentra por casualidad la famosa casa, espaciosa y magnífica, que le causa mucha admiración. Al día siguiente, con su traje confeccionado por maestros de *Yin* y *Yang*, vuelve a la casa para un encuentro con el dueño de ella, Lieou Tsin-Ping. Éste le cuenta el misterio de la prosperidad de la casa, pese a la situación peligrosa e inhabitable en que se encuentra el país. Según Lieou, había vivido siempre en la casa bajo mínimas condiciones, combatiendo con las enfermedades y la pobreza, hasta la llegada de dos estudiantes pidiendo alojamiento. El hombre les acoge disculpándose de las mínimas condiciones que les puede ofrecer. Los dos estudiantes, a cambio, le regalan setenta y dos

---

narración que el viaje se realizó "a las diez de la mañana del día 13 de julio de 1850", el buque en que había navegado se llamaba "*Reynard*, un vapor ingles", y que el viajero fue recibido "políticamente" por un mandarín con un grupo de soldados.

[76] El subtítulo que publicó en el *Semanario* era "Traducción popular". Hemos hecho el cambio según indica Simón Díaz en su catálogo, ya que se trata de un error, y lo correcto será "Una tradición popular".

talismanes, con tres predicciones en un plazo de treinta años. Después se despiden del dueño y desaparecen mediante un hechizo. Lieou cuenta que hasta el momento se han cumplido las dos primeras predicciones, él, rico y rodeado de números hijos, solo espera el cumplimiento de la tercera predicción, que es la llegada de un emperador vestido a la casa. El emperador, sin revelar su identidad, le pide que le muestre los talismanes y ordena a sus magos hacer copias exactas. Con la divulgación de los talismanes, desde la Dinastía Han, todas las casas chinas los cuelgan para ahuyentar males y atraer buena fortuna.

Se trata de dos de las primeras colaboraciones sobre China en el *Semanario*. Estos cuentos legendarios revelan las primeras imágenes de la China en el siglo XIX. La primera, la de un pueblo inteligente y hábil, con mucha maña y astucia; y la segunda, la de pueblo por amuletos con poderes maravillos. Las mismas que, por lo que reza el subtítulo de la primera, se había difundido durante mucho tiempo en la cultura popular española, iban a ser contrastadas por la sucesiva aparición de las publicaciones del siglo, por una imagen más reciente y aproximada que finalmente iba a prevalecer sobre las primeras imágenes.

Así, leemos, entre los últimos artículos del tema de China, "El ejército de la China", publicado el 12 de septiembre de 1855, después de un análisis minucioso de la fuerza militar de la China, su magnitud, sus ocho divisiones, rangos militares, pensión de sus soldados, hasta su equipamiento y armadura, los siguientes comentarios del autor:

> ¿Qué significan en efecto los sables de dos hojas ante las bayonetas y las balas de los europeos?
>
> Desgraciadamente para los chinos, la pólvora no les sirve más que para hacer ruido en sus fiestas nacionales y ceremonias religiosas; pero muy poco para resistir las agresiones de un ejército disciplinado.
>
> Vemos, pues, por los detalles que preceden la poca significación militar del Celeste Imperio; [...], en fin a explicar las victorias de los ingleses. Algunos regimientos europeos harían la conquista de la China en breve tiempo si solo tuvieran que luchar contra los hombres. (1855: 399a)

La Gran Muralla, un mito de la defensa y fortificación en la historia bélica de China, aparecía silenciosamente estampada en las hojas pintorescas de la revista. La lejanía, el transcurrir del tiempo, junto con la astucia del pueblo chino, todo lo que tanto acobardó al rajá Suran y su tiranía, se reflejan en el cuento. "¿Qué significan?", así se pregunta un lector español al final de esta historia, con simpatía e ironía, con lástima y reflexión: ¿"Qué significan los sables de dos hojas", "la pólvora", los inventos, la antigua sabiduría, la divinidad del emperador, la soberbia de sus mandarines, los talismanes que tanto protegían a su pueblo? Quizá un pueblo débil y atrasado, que solo vivía de la fantasía de su potencia de antaño, que no impediría, fuera del refugio de un cuento, a plena luz de la realidad, la futura conquista europea.

3.3. *EL MUSEO UNIVERSAL* (1857-1869)

3.3.1. BREVE HISTORIA DE *EL MUSEO UNIVERSAL*

En el año 1845, en la ciudad de Madrid, dos catalanes, el grabador José Gaspar y Maristany y el editor Gaspar Roig Oliveres fundan la Sociedad Gaspar y Roig, destinada a la imprenta y la librería. Dotada del sentido avanzado y moderno de los negocios, desde el principio dicha editorial se dedica a la publicación de ediciones económicas de grandes obras literarias y publicaciones por entregas, las posteriormente denominadas "cuadernos", pensadas para un público más amplio de lectores. En 1857, basándose en su anterior experiencia de publicaciones ilustradas, Gaspar y Roig crean su primera publicación periódica, *El Museo Universal*, *periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles, e ilustrado con multitud de láminas grabadas por los mejores artistas españoles*, cuyo primer número saldrá a la luz el 15 de enero del mismo año. Hoy podemos encontrar las claves de la línea editorial de esta revista en su "Prospecto", publicado en el primer número y firmado, mediante abreviaturas, por José Puiggarí[77].

En elogio de la invención de la imprenta y del papel que juega el periodismo en el avance de la humanidad, el autor anuncia la fundación de "un periódico artístico-científico-literario y de universal actualidad", haciendo hincapié en que "debajo de nuestro lema cabe todo", espíritu fundamental que corresponde idóneamente a las dos palabras "Museo" y "Universal" que lleva su título.

A través de los últimos párrafos de este enunciado marcado por un fulgor patriota, queda manifiesta, aparte del carácter enciclopédico y la finalidad instructiva de la elaboración de la revista, su ideología de corte conservador y nacionalista representativa, de alguna manera, de la burguesía española. Consciente de la influencia

[77] Josep Puiggarí Llobet (1821-1903), abogado, arqueólogo y dibujante barcelonés, ocupó el puesto como oficial del Archivo del Ayuntamiento de Barcelona, presidente de la Sociedad Artístico-Arqueológica de Barcelona y correspondiente de Real Academia de Historia. Publicó numerosas obras de su especialidad y fue un importante colaborador de *El Museo Universal* y *La Ilustración Española y Americana*.

de la prensa ilustrada sobre las masas, confiesa ser también "un influjo del esplendor" de la misma. Después, Puiggarí muestra la ambición de parte de los editores de *El Museo Universal* de superar la copiosidad de las revistas ilustradas, (las llamadas literarias o pintorescas), para así evitar figurar como "otra inútil piedra lanzada a esa sima sin fondo en que tantas se hundieron sin dejar rastro ni resultado". Del mismo modo, al final de este prospecto el autor expresa el empeño de convertir la revista en una publicación popular y plural con la siguiente apelación: "Abrimos un libro a todas las inteligencias, un álbum a todos los artistas, un memorándum a todos los curiosos que gusten darnos parte de sus investigaciones" (1857: 2).

Esta ambiciosa empresa va a contar con la colaboración de muchos excelentes hombres de letras de sus días. Entre otros periodistas y literatos destacan Emilio Castelar, Florencio Janer, Juan Eugenio Hartzenbusch, Gaspar Núñez de Arce, Francisco Pi y Maragall, José María Pereda, Manuel de Palacio, Antonio Ribot y Fontseré, Antonio de Trueba, Carlos Rubios, Juan Valera, José Zorrilla. Asimismo, en aquellas páginas ilustradas de *El Museo Universal*, Ramón de Mesonero Romanos sigue cultivando el género de los cuadros de costumbres, entre biografías y críticas literarias; Pedro Antonio de Alarcón da a luz trece de sus célebres cuentos junto con otros muchos artículos de diverso género; y en ocasiones, Ramón de Campoamor, Rosalía de Castro, Manuel Bretón de los Herreros difunden algunos de sus poemas.

Nemesio Fernández Cuesta y Picatoste dirigen la revista durante su época próspera, entre 1857 y 1864. Otros editores encargados de las épocas posteriores son León Galindo y de Vera (1865), Ventura Ruiz Aguilera (1866-1868), Francisco Giner de los Ríos (1868), Nicolás Díaz Benjumea (1869), Narciso Campillo y Correa (1869). Gustavo Adolfo Domínguez Bécquer ocupa la dirección literaria en 1866 y además, entre otros escritos, contribuye a la revista con la publicación de ocho de sus *Rimas*.

Dada la extraordinaria manifestación artística de *El Museo Universal*, el estudioso americano John. E. Engelkirck, mediante su estudio tan singular como pionero sobre esta revista, acota estas publicaciones literarias de una manera panorámica, con la finalidad de destacar su importante papel como el "espejo de los años de la transición" de la literatura española desde el romanticismo al realismo (1955: 350).

Por otra parte, los estudios sobre el periodismo español de esta época apuntan la incuestionable madurez en la elaboración de grabados observada en esta publicación periodística (Gómez Aparicio 1971, Seoane 1983). Es cierto que la casa editorial se

dedica, entre otras labores iniciales, a la reproducción de grabados adquiridos del extranjero, Francia en la mayoría de estos casos, hecho que ha facilitado su acceso libre a un corpus de cuantiosos moldes para sus ilustraciones. Además, el dominio excelente en la realización de grabados en madera por los más ilustres grabadores y dibujantes del país, como Bernardo Rico, Francisco Ortega, Daniel Urrabierta, Dionisio Noguer, Valeriano Bécquer, Antonio Manchón, Arturo Carretero, Marcelo París, los hermanos Alfredo y Daniel Perea, F. Laporta, etc., hace que las enjundiosas páginas de *El Museo Universal* reluzcan de preciosas ilustraciones y bellos ornamentos gráficos.

El Museo Universal se publica de manera quincenal durante sus primeros tres años y desde el cuarto año (1860) se convierte en semanal, manteniendo esta frecuencia hasta el final de su publicación, el 28 de noviembre de 1869. Publica también un suplemento anual, titulado *Almanaque literario de* El Museo Universal, cuyo anuncio aparece de vez en cuando en la última página de los números de finales del año. El 25 de diciembre de 1869, la revista es sustituida por *La Ilustración Española y Americana*, la cual, en su introducción, confiesa ser una continuación de *El Museo Universal*, razón por la cual, inicia con el número XIV su primer año de publicación, concordándose así con el cómputo cronológico de la revista antecesora.

Durante todo su periodo de publicación, *El Museo Universal* mantiene el formato de ocho páginas y en tres columnas.[78] Abandona la publicación de grabados en la portada, modelo tan empleado por las revistas ilustradas de esta época, marcando así su distanciamiento del estilo del *Semanario Pintoresco Español* que de alguna manera prima el valor de las ilustraciones en toda la publicación. A su vez, *El Museo Universal* lleva solo como cabecera de la portada una lámina de ornamento, invariable durante los años, con los créditos de cada número impresos abajo, cediendo así el espacio principal de la portada al texto del primer artículo.[79]

Si la función enciclopédico-divulgativa y la ambición de llegar a toda clase de lectores coincide con el espíritu del *Semanario Pintoresco Español*, veremos que la relación entre texto y grabado y el reflejo de la actualidad política son las dos características por las que *El Museo Universal* se distingue de su revista modelo, o mejor dicho, de un modelo de elaborar revistas en una época temprana.

[78] Tienen una medida de 313 mm x 212 mm, según la ficha de la revista en la BNE.

[79] Tendencia general de *El Museo Universal*, con la excepción de algunos números en los primeros tres años en que dicho espacio está ocupado por un artículo monográfico, la mayoría de literatura o de historia. En estos casos, cuando se trata de un literato o un personaje histórico, se publica intercalado en el texto del mismo artículo, un retrato del personaje abordado. Véanse, por ejemplo: n. 2 (30 de enero de 1857); 5 (15 de marzo de 1857); 7 (13 de abril de 1857), 16 (30 de agosto 1858).

Para Rubio Cremades, *El Museo Universal* forma parte de una decena de "publicaciones de marcado matiz literario que no desdeña la crónica política", cuya emergencia en los años 50 contrastan con la languidez del *Semanario Pintoresco Español* (1995: 62-63). De hecho, durante los trece años de su publicación, *El Museo Universal* contiene dos secciones fijas de materia informativa. La primera se titula "Revista de la quincena" y se encuentra al final de cada número durante los primeros tres años, que se desplaza desde el momento en que la revista se hace semanal a la portada con el lógico cambio del nombre en "Revista de la semana". Esta sección, que se asemeja a una especie de fusión entre un sumario informativo y un editorial de prensa de nuestros días, apunta muchas veces su foco de atención en sucesos recientes del ámbito político, tanto nacional como internacional. A cargo del editor principal, estas crónicas quincenales o semanales suelen ser breves, a ocasiones secuenciales entre números y muestran además una tendencia clara al análisis y la reflexión.

Otra sección de función informativa se publica de una manera más esporádica en la revista. Se trata de una columna insertada en una de las últimas páginas de algunos números y se compone de varias noticias independientes entre sí, redactadas en pocas frases, que tratan sobre novedades entretenidas y curiosas. En su mayoría provienen del extranjero.

Estas noticias muchas veces son complementadas con grabados que se publican intercalados en las páginas de sus respectivos números. La calidad de estos grabados y su integración con estas noticias presenta una notable mejora en comparación con las revistas anteriores. Muy pocas veces el grabado se encuentra suelto o meramente como elemento decorativo, sino que casi siempre sirve de acompañamiento o auxiliar de la descripción verbal de un asunto o una noticia. Sobre este aspecto de la función del grabado, comparten la idea los estudiosos María Cruz Seoane (1983: 191) y Pedro Gómez Aparicio (1971: 605) de que *El Museo Universal* puede ya llamarse gráfico no simplemente ilustrado. Este válido y valioso juicio nos ha servido de punto de partida en la introducción del presente capítulo para adscribir *El Museo Universal* a una nueva etapa de la evolución genérica de la prensa ilustrada.

3.3.2. LOS ARTÍCULOS SOBRE CHINA EN *EL MUSEO UNIVERSAL*

La mirada incesante hacia el Oriente, algo ritual en el comportamiento común de las revistas ilustradas en Europa en la primera mitad del siglo XIX, llega a *El Museo Universal* con el mismo vigor y curiosidad por aquellas tierras lejanas y aquellos seres de la otredad. Según nuestra cuenta temática basada en el catálogo elaborado por Elena Páez Ríos (1952), China, con treinta y nueve entradas, ocupa el primer lugar de los países orientales, al que sigue India con diecisiete entradas y Japón con quince. Las demás regiones asiáticas como Manila (trece entradas), Siam (Tailandia) (nueve entradas), Cochinchina (cuatro entradas), por el mismo motivo geopolítico de la época también han sido tratadas en muchas ocasiones por la revista.

Es importante recordar que la primera y próspera época de la revista coincide con un acontecimiento de suma importancia en la relación entre Occidente y este país, la Segunda Guerra del Opio (1856-1860), lo cual proporciona a nuestra revista, por un lado, un pretexto oportuno para seguir su espíritu curioso, explorando la cultura china para presentarla a los lectores y aficionados; por otro lado, una atractiva misión de informar y acotar los conflictos bélicos y sucesos políticos, ya que la abierta línea editorial de *El Museo Universal* soslaya estos temas tan alérgicos como para el *Semanario Pintoresco Español* en su momento.

Por nuestra parte, en un vaciado avanzado que realizamos sobre la revista en cuestión, encontramos unas sesenta colaboraciones sobre China. De entre ellas, veintinueve son noticias que se publican en la sección fija "Revista de la quincena" o "Revista de la semana" que tratan sobre la actualidad; ocho son noticias breves de curiosidades; y veinte son artículos de usos y costumbres de una extensión considerable, de los cuales dos tienen un grabado como tema central. También hemos catalogado un conjunto de quince artículos de diversos géneros, unos contienen una mención puntual y general de China, otros rozan el tema de China al formar comentarios orientalistas.

Antes de recorrer la extensa exposición sobre el mundo chino que *El Museo Universal* ha proyectado para sus lectores, nos gustaría exponer brevemente las fuentes de información de estas elaboraciones sobre China. De manera semejante a lo que se observa en el *Semanario* y veremos a continuación en *El Mundo Pintoresco*, las dos revisitas ilustradas que pertenecen a la denominación de "pintoresco", es decir, el *Semanario Pintoresco Español* y *El Mundo Pintoresco*, los autores de la revista que tratan el mundo chino en sus respectivos artículos no eran viajeros que realmente habían

estado en el territorio oriental, sino que percibían el mundo chino desde fuentes secundarias de que disponían, tal y como declara Nemesio Fernández Cuesta en la "Revista de la quincena" de 15 de junio de 1858:

> Los revisteros, sin embargo, tenemos el consuelo de viajar con la imaginación, como algunos autores de obras de viajes. ¿Quién le impide por ejemplo al que escribe estas líneas trasladarse mentalmente a Francia, y después de hacer una visita a París a Fontainebleau, donde se celebran hoy magníficas fiestas [...] hacer una visita a los chinos que piensan recobrar a Cantón; dar en Macao un apretón de mano a los oficiales portugueses que han salido de Lisboa con 400 hombres para reforzar aquellas guarniciones; después en la litera de una dama china o a la guapa del caballo de un tártaro recorrer el Celeste Imperio, atravesar la gran muralla, penetrar por la Tartaria rusa, ver los ver progresos de la civilización llevados a cabo por la energía de los Czares. (1858: 88a-b)

Bien cierto es lo que revela el autor. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la modalidad básica de la percepción española del mundo chino sigue siendo igual que en toda su tradición, la lectura sobre la prensa de noticias, los volúmenes de viajes y de usos y costumbres... Sin embargo, del desarrollo científico-tecnológico surgen nuevos medios y modalidades con que se irá complementando y mejorando la percepción tradicional.

En *El Museo Universal*, además de apreciarse con claridad que existen colaboraciones inspiradas en noticias de la prensa y volúmenes de viajes y de costumbres, tanto españoles como extranjeros, aparecen con frecuencia colaboraciones basadas en visitas de museos, exposiciones de objetos traídos del Oriente, informes diplomáticos enviados por telegramas, grabados elaborados según fotografías.

Por otra parte, constatamos que, a diferencia del *Semanario Pintoresco Español*, no existe ninguna conexión directa y relevante de *El Museo Universal* con ninguna revista ilustrada extranjera.

3.3.3. LA REPRESENTACIÓN DE CHINA EN *EL MUSEO UNIVERSAL*

3.3.3.1. USOS Y COSTUMBRES CHINAS

Entre 1861 y 1863, bajo encargo de Nemesio Fernández Cuesta, se publican 7 artículos y noticias sobre China, los cuales son "Fiestas del Año Nuevo en el Celeste Imperio" (12 de mayo de 1861), "El día de año nuevo en China" (3 de febrero de1861), "División del tiempo" (6 de julio de1862), "La Academia Imperial de China" (28 de abril de 1861), "El baile en China" (27 de abril de 1862); "Es frecuente en China que los reos condenados a muerte encuentren sustitutos" (19 de octubre de 1862); y "Antigüedad de un periódico chino impreso en seda" (17 de mayo de 1863). Estas colaboraciones, de muy breve extensión y meramente descriptivas, proponen a los lectores una presentación a cámara rápida sobre algunos aspectos curiosos del país oriental. Por ejemplo, los quince días con respectivos significados de la Fiesta de Primavera; sus ceremonias, como la procesión del dragón y la Fiesta de la Linterna y su tradición de rendir tributo a la naturaleza; la antigua manera de computar el tiempo de los chinos y la peculiar forma de sus relojes; hasta las asombrosas noticias de que en la institución superior de literatura, los más cultos del país tiene un canal directo con el poder, y que hace mil años los chinos se permitían el lujo de imprimir en seda la gaceta semanal de Pekín; que en China la danza es diversión ridícula con la que los hombres se indignan; y que los reos, si quieren, pueden encontrar fácilmente sustitutos de muerte y nadie se avergüenza.

De una manera parecida, dos autores aficionados a las costumbres de diferentes culturas, de quienes contamos con escasa información bibliográfica, Eduardo de Anca y Zerio, en su artículo "Costumbres. Noticias históricas sobre los modos de saludar" (1 de junio de 1862) y A.[80], en sus artículos "De los alimentos en diferentes países" (2 de febrero de 186) y "El ajedrez" (12 de noviembre de 1865), también dedican respectivamente enjundiosos párrafos a estas costumbres chinas de la vida cotidiana. Por ejemplo, los lectores pueden informarse de que "las lenguas de las aves son un alimento muy estimado; los chinos comen también con placer el estómago y las nadaderas de tiburones, y nidos de golondrinas" (1862: 35a); y que el ajedrez chino,

[80] Firma muchos artículos del género de costumbres que constituye para nosotros una gran aportación a la representación de China. Sin embargo, no encontramos más información para hacer conjeturas sobre su identidad.

algo diferente al de Europa en su distribución del tablero y su colocación de piezas, fue inventado por un emperador con el fin de instruir a su hijo y es afición de los jóvenes de alto rango desde una edad muy temprana (1865: 363bc). Asimismo, pueden contemplar con todo detalle el riguroso formalismo del saludo de los chinos:

> [...] los hombres teniendo las dos manos unidas sobre el pecho, las mueven de un modo gracioso, y bajan un poco la cabeza, diciendo *tsin*, *tsin*, acercándose a una persona respetable, levantan las dos manos unidas, y después las bajan hasta el suelo. Si dos personas se encuentran después de una larga separación se arrodillan las dos, bajan la cabeza hasta la tierra. Y repiten dos o tres veces la misma ceremonia. El que hiciera la reverencia a la europea, recibiría cincuenta golpes de bambú por la orden paternal del muy benigno mandarín de su barrio. (1862: 174b)

Los colaboradores de *El Museo Universal* no se limitan a representar los curiosos usos y costumbres de China, sino que, de un modo mucho más analítico, investigan con profundidad algunos aspectos de su cultura, y en ocasiones, proponen dudas sobre cuestiones históricas atizando polémicas acerca de ellas. Este cuestionamiento del mundo chino se enfoca generalmente en el desarrollo científico y cultural del país oriental, reflejado en tres temas concretos: la medicina, el estado confesional y la invención de la imprenta.

El 4 de noviembre de 1860, R. [Ventura Ruiz Aguilera], publica un artículo titulado "Medicina entre los chinos", basado, según el autor, en escritos del padre Halde y Mr. Salmon, donde citan fragmentos de libros medicinales chinos. El artículo empieza por afirmar la antigüedad del estudio de la medicina entre los chinos y dar la premisa de que "teniendo solo conocimientos superficiales de física y menos aun de anatomía, sus teorías médicas deben ser y son muy débiles, y faltas de criterios". Como base de su análisis, el autor insiste en la diferenciación entre la parte científica de la medicina y la práctica de ella, juzgando a la antigua medicina china como la segunda, que es la que "han poseído más o menos perfección todos los pueblos, porque siendo importante la conservación de la salud, han adoptado aquellos remedios, que a veces la naturaleza, la casualidad y la necesidad en las más de las ocasiones han presentado, produciendo ventajosos resultados." (1860: 358a)

Aunque también reconoce que los chinos tienen excelentes prácticas, como la de tomar el pulso, y buenos conocimientos sobre medicamentos a base de hierbas y plantas, para él, puesto que la naturaleza aun presenta misterios irresolubles para la

ciencia médica europea, cuestiona: "Si esto sucede en Europa y en el mundo sabio el siglo XIX, ¿qué debemos prometernos de un imperio estacionario por sistema, y en donde el vuelo del genio tiene mil trabas?" A continuación, se refiere al uso poco común de la sangría, práctica muy profusa en la medicina europea. Comenta a propósito que los chinos padecen poco de reuma, gota y cálculos en la orina, "lo cual es debido sin duda al continuo uso del té" (1860: 358b); en cambio, existen enfermedades extrañas como el Mordechi, una enfermedad del hígado, crónica y mortal, y la viruela, que por el atraso, todavía no ha sido prevenido por la vacuna, y se cura mediante la práctica de la inoculación.

El estado confesional de los chinos es también interesante objeto de aproximación para los redactores de *El Museo Universal*. Bajo el título "Supersticiones populares" en la portada del número 4 de 1857 (28 de febrero de 1857), Fernández Cuesta publica un artículo monográfico sobre las creencias primitivas y populares de las culturas antiguas, en la que el autor dedica el siguiente párrafo a China:

> También la idea del dragón vino del Oriente; los chinos creen todavía que el sol está perseguido por un gran dragón que trata de devorarlo; y cuando ocurre algún eclipse, se reúnen en gran multitud en las plazas y calles, cada cual con los instrumentos sonoros que puede haber a la mano y hacen con ellos un ruido infernal a fin de espantar al monstruo y obligarle a abandonar su presa. Sus tradiciones más antiguas hablan de un dragón enorme que fue destruido por uno de los espíritus celestes que gobernaban el mundo en las primitivas épocas, bajo la dirección del Ser supremo. ¿Será este un vislumbre de la verdad con que las Escrituras nos presentan la lucha entre los ángeles buenos y los malos? (1857: 26a)

Más tarde, se publica un artículo específico titulado "La religión natural de los chinos" (22 de septiembre de 1861), firmado por A., que trata sobre la creencia en el más allá de los chinos y sus costumbres funerarias en tributo a los espíritus. Según el artículo, los chinos, por un lado, creen en las fuerzas primitivas de la naturaleza, de lo cual deriva su culto y sacrificios a los ríos, montes, y al cielo, al que consideran el poder supremo; por otro lado, basan la educación en la enseñanza y espíritu práctico de Confucio. El artículo también aborda otros temas tales como el papel del emperador como representante del poder divino. Tras preguntarse sobre "Cuál es el verdadero lazo que sostiene unida la sociedad china, puesto que en ninguna parte se menciona la recompensa ni el castigo después de la muerte [...]", opina que para los chinos "La historia universal es el tribunal universal". (1861: 304c)

En 1863, Felipe Picatoste[81] publica en cinco entregas su extenso artículo "El universo según los varios sistemas filosóficos" (desde el 1 de febrero hasta el 8 de marzo de 1863), que constituye un análisis panorámico y comparativo sobre el desarrollo de la astronomía en las culturas antiguas. El artículo se divide en 11 capítulos, de los cuales dedica el autor el tercero y parte del último a China, en los que, por un lado, elogia la antigüedad y la complejidad del estudio astronómico de la China antigua, y por otro lado, apunta la inaccesibilidad de su estudio basado en la proporción numérica, que exige "un gran espíritu analítico, una observación delicadísima y una paciencia extraordinaria". Finalmente, afirma que "la ciencia china es un conjunto incomprensible de delicadas relaciones, de grandes descubrimientos y de pueriles razones". Lamenta que no se hayan desarrollado en los siglos recientes sus estudios de manera que se ha limitado a ser una ciencia "de aplicación, de práctica y de pormenores, que no pudo concebir el sistema del universo en su grandeza y sencillez" (1863: 35a)

Por último, tres artículos analizan desde distintos aspectos la imprenta y cuestionan la atribución a los chinos de este invento, creando una polémica sobre el origen de la imprenta. Estos tres artículos son "La tipografía" (20 de mayo de 1857) de A. Ribot y Fontseré[82], "Los inventos o el siglo diez y nueve" (24 de julio de 1864), de Nicolás Díaz de Benjumea[83], y "Investigaciones históricas sobre la imprenta" (16 de septiembre; 23 de sep de 1866) de Eusebio Martínez Velasco[84]. La polémica pone de

[81] Felipe Picatoste Rodríguez (1834-1892) fue un político, matemático, pedagogo y periodista madrileño. Tras la Revolución de 1868, ocupó cargos muy importantes en la política y en la prensa, tales como director de la Gaceta de Madrid, administrador de la Imprenta Nacional y jefe del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y del Archivo del Ministerio de Fomento. Fue autor de muchas obras premiadas y colaboró también en varias publicaciones periodísticas importantes de su tiempo. Firmaba algunos trabajos suyos solo con el nombre Felipe. (Ossorio y Bernard 2004: 349b)

[82] Antonio Ribot y Fontseré (1813-1871) fue un escritor y político catalán, oriundo de Vic. De formación médica, a los 24 años fue deportado en 1837 a la Isla de Pinos (Hoy, la Isla de la Juventud, Cuba) por sus convicciones revolucionarias. Tras volver a España, compaginó su labor política y la escritura. Fue elegido diputado constituyente en 1855. Dirigió el periódico *La Mutualidad* en Barcelona y colaboró en los madrileños como *El Espectador*, *La Península*. Fue el primer director de *El Látigo*. (Véase: Ossorio y Bernard 2004: 377a)

[83] Nicolás Díaz de Benjumea (1820-1884) fue un literato y periodista, oriundo de Sevilla. Según Ossorio y Bernard, fue fundador del periódico satírico *Fígaro*. Dirigió varios periódicos de su época: en Madrid, el diario democrático *La Unión* (1864); en Londres, *El Eco de Ambos Mundos*; y, en Barcelona, *La Ilustración de la Mujer*, esta última, durante la última etapa de su vida. (1903: 106a) Para nosotros, es destacable su labor como encargado de la redacción de *El Museo Universal* durante el año 1869 y sus asiduas colaboraciones en *La Ilustración Española y Americana*.

[84] Eusebio Martínez Velasco (1836-1893) fue redactor de *La España* (1868) y colaborador en varias revistas ilustradas importantes, entre ellas, *La Ilustración Española y Americana*. Asimismo, fue autor de *Noche de venganzas: episodio histórico de la guerra de las Comunidades de Castilla*, publicada por Galería Literaria en Madrid, en 1847. El mismo relato fue revisado y ampliado para publicarse en *El Museo Universal* en 1864, con el título de "La cruz de sangre". Para otras colaboraciones del autor en esta revista, véase la entrada del autor en la Web del GICESXIX.

relieve la importancia de Gutenberg en el desarrollo de esta tecnología minimizando su origen chino, como mencionan González de Mendoza y Marco Polo.

Observamos que el conjunto de las noticias y breves artículos de usos y costumbres no solo trata el mundo chino con curiosidad, sino que muchas veces la aproximación se realiza con propósito de análisis. En estos casos, se tiende a resaltar el estancamiento de la cultura china, el retraso de su ciencia y de su civilización, con el fin de poner de manifiesto la superioridad europea o española, muchas veces con acento imperialista.

Paralelamente, por estos años la casa editorial Gaspar y Roig contaba con la elaboración y producción de dos volúmenes de usos y costumbres, que más tarde iba a cobrar mucha resonancia en el ámbito literario de España. Nos referimos al *Nuevo Viajero Universal*, una especie de enciclopedia de paisajes y costumbres de los diferentes países del mundo de viajes modernos recogidos de varios autores; y *La vuelta al mundo. Viajes interesantes y novísimos por todos los países*[85], cuyo segundo volumen se dedica a Java, China y Rusia.

El espíritu mercantil de la casa editorial inspira la publicación de los anuncios de las dos obras en *El Museo Universal.*[86] En una noticia breve publicada en el número 4 del 22 de enero de 1865 acerca de un grabado titulado "La idea que tienen los chinos de los suplicios que sufren en el otro mundo los incendiarios", su autor, Laponte y Emil Bayard (g. 2-1), revela su fuente: *La vuelta al mundo*. Sin ofrecer más información sobre esta obra, el texto se centra en explicar la escena de suplicio que representa el grabado: "Un mandarín descoyuntado, aplastado entre dos cuerdas giratorias de hierro; los perros hambrientos se precipitan al pie del suplicio para chupar la sangre que chorrea y devorar los miembros de la víctima." (1865: 31) Dos meses después, el 12 de marzo de 1865, aparece la publicidad oficial: "La vuelta al mundo -Viaje de Shang-hay a Moscou [sic]" (1865: 88), en forma de un breve anuncio bibliográfico de dicha obra junto con otro grabado reproducido del mismo: "Suplicio de la ganga en China." (g. 2-2).

[85] Libro de seis volúmenes. El volumen mencionado contiene un capítulo muy extenso titulado "Relación del viaje de Shang-hai a Moscú por Pekín, la Mongolia y la Rusia asiática, redactada en presencia de las notas de Bourboulón del ministro de Francia en China, escrito por Mr. A. Pousielgue". Por el anuncio, se deduce que este libro fue publicado por entregas en su época y que hasta la fecha de este anuncio se había publicado el primero de los seis volúmenes. El último de ellos es de 1867.

[86] Véase la publicidad para el *Nuevo Viajero Universal* que contiene el número 28 de 1860 (29 de julio de 1860), p. 218.

De hecho, *La vuelta al mundo* inspira dos artículos del mismo año de 1865 sobre China. En los tres números 10 (5 de marzo), 13 (26 de marzo) y 17 (23 de abril) del año 1865 se publica el extenso artículo "Una visita a Yuen-Ming-Yuen: Palacio de verano del emperador Khien-Lung", con la firma de "D. G. Gautier", y adjunto al texto, dos grabados: "Arco de triunfo en el Palacio de Verano del emperador Khien-Lung" (g. 2-3) y "Palacio de los genios y de las piedras preciosas en el palacio de verano del emperador Khien-Lung." (g. 2-4). Mediante cuatro capítulos, se realiza una representación completa de dicho parque imperial, desde su localización, descripción general según la carta de Fray Attiret[87], el palacio principal, la simetría y anti-simetría vista en el palacio y las casas de Pekín, otras construcciones como la población edificada a la europea, la costumbre de la fiesta de linternas y anécdotas relacionadas a los edificios mencionados. Al final, en elogio de la magnitud y lo pintoresco de Yuen-ming-yuan, exclama que "Todos los palacios de Francia no hacen un Yuen-ming-yuen." (1865: 134c)

Aunque el artículo no contiene información sobre su fuente, hemos localizado tanto el texto como los grabados en el mencionado apartado "Relación del viaje de Shang-hai a Moscú por Pekín, la Mongolia y la Rusia asiática..." en el volumen II de la obra *La vuelta al mundo*. Nuestro cotejo apunta la identidad entre las dos versiones. Por lo tanto, podemos confirmar la importante conexión de esta obra reproducida por la misma editorial con la propia edición de *El Museo Universal*. También ocurre con un grabado suelto titulado "Costumbres de la China. Cazador de ratas." (g. 2-5), publicado el 12 de abril del mismo año, que también pertenece a esta obra.[88]

Al disponer de esta valiosa monografía ilustrada sobre la cultura y sociedad chinas, los editores escogen para sus publicaciones los grabados que representan los dos tipos de imágenes que más atraerían la atención de sus lectores: la imagen más exótica, como la del Palacio de verano; la imagen más impactante, como la de los suplicios, y costumbre desaseadas.

Ahora bien, si de esta imagen de China lo exótico ya forma parte de lo habitualmente visto, lo impactante permanecerá para renovar el imaginario común. Así,

[87] Fray Attiret: Jean Denis (1702-1768) fue un jesuita francés que viajó a Pekín en 1737, donde se ganó la confianza del emperador Kien-long y fue empleado como pintor imperial hasta su muerte en la misma ciudad.

[88] Apuntamos aquí las páginas en la obra original en las que se encuentra el texto y cada uno de los grabados: "Una visita a Yuen-ming-yuen", pp. 259-274; "La idea que tienen los chinos de los suplicios...", p. 164; "Suplicio de la ganga en China.", p. 228; "Arco de triunfo en el Palacio de Verano...", p. 261, "Palacio de los genios y de las piedras preciosas...", p. 264; "Costumbres de la China. Cazador de ratas", p. 272.

al cerrar la edición del año 1865, se leen estas líneas en una noticia de la "Revista de la semana" sobre la ejecución de un general chino llamado Chem-pao: "En tiempo del rey Herodes, la china era muy poco conocida y no se sabían sus costumbres. Si se hubieran sabido, algunas podrían haberse imitado, sobre todo en lo que dice relación a las diversas maneras de matar." (1865: 401c)

3.3.3.2. China en Europa: Coleccionismo artístico

Las Exposiciones Universales, desde su primera celebración en 1851 en el Hyde Park de la capital inglesa, proporcionan un nuevo medio del acercamiento europeo al mundo chino. Durante la publicación de *El Museo Universal*, la revista presta una atención especial a dos de ellas, la de Londres de 1862 y la de París de 1867.

En el último cuatrimestre de 1862, con la inauguración de la Exposición Universal en Kensington (Londres), J. S. Bazas publica un reportaje de catorce entregas, titulado "Exposición Universal de Londres", en honor del Príncipe Alberto, a quien a la vez cita como fuente de información. En recuerdo de la primera Exposición que se había celebrado en la misma ciudad diez años atrás, el autor dedica los capítulos a diferentes países participantes, reservando el último de los cuales a abordar conjuntamente China y Japón. [89] Tras una breve introducción de los dos países, se presentan sucesivamente los objetos exhibidos en cada pabellón que incluyen antigüedades, mobiliarios y utensilios domésticos, mientras se revelan sus respectivas procedencias: la colección japonesa es propiedad de Mr. Alcock, representante inglés en el Extremo Oriente, y la china proviene del propio Palacio de Verano del Emperador.

> [...] La China es más conocida que el Japón, el té y la seda, y los establecimientos de los ingleses en Cantón, Hong-Kong y Shangai, la posesión de Macao por los portugueses y las últimas guerras han dado bien a conocer a la hora esta el imperio celeste a los europeos. El incendio y el

[89] No hemos podido localizar el primer artículo. Deducimos que se trata de un error de enumeración de los capítulos, ya que el que se marca como segundo contiene el formato adecuado y la información suficiente para ser la introducción de toda la publicación, la cual empieza el 21 de septiembre y se lee semanalmente hasta el 28 de diciembre de 1862. Los 3º y 4º son comentarios generales. El autor dedica respectivamente el 5º al pabellón inglés, el 6º al francés, el 7º al italiano, el 8º al austríaco, el 9º al de Zollverein, el 10º al ruso, el 11º a los de España y Portugal, el 12º al holandés, el 13º a los de Turquía y Egipto, el 14º al Belga.

> saqueo del palacio de verano del emperador por los ejércitos aliados de la Francia y la Inglaterra durante la última guerra y la entrada de estos en Pekín han añadido también inmensamente a los conocimientos que ya poseíamos de la historia, los hábitos y costumbres, los artes y la industria, y el comercio de tan vastísimo imperio. (1862: 411a-b)

Sin duda alguna, la apertura de China a viajeros occidentales, causada por la Guerra, impulsa el coleccionismo artístico en esta época. *El Museo Universal* publica también grabados tomados de colecciones del Museo Etnográfico de Madrid "Divinidad china", "León de bronce para quemar incienso" (g. 2-6), publicado el 8 de noviembre de 1863 y "Divinidad china" (g. 2-7), publicado 13 de diciembre de 1863.[90]

Acerca de la Exposición Universal de París de 1867, la revista cuenta con una decena de publicaciones. Por ejemplo, el 19 de octubre, en víspera de su clausura, el editor encargado Ventura Ruiz Aguilera anuncia la publicación de una serie de grabados tomados en los pabellones a partir del mismo, poniendo en primer lugar el de "Pagoda china" (g. 2-8), acompañado por unas breves líneas en las que informa que la pagoda es una reproducción de uno de los kioscos del Palacio de Verano del emperador, cerca de Pekín.

> Si los trajes y las costumbres de los chinos han excitado siempre la curiosidad de los viajeros, por lo mucho que se apartan de lo conocido en los países de la vieja Europa, no se prestan menos al estudio sus manifestaciones arquitectónicas, sobre todo por su extraña originalidad. (1867: 334a)

Objetos artísticos, construcciones arquitectónicas, los coleccionistas y expositores no detienen allí su paso en sus búsquedas de curiosidades. El 5 de noviembre de 1865, se publica, bajo encargo de León Galindo y de Vera, un grabado "El gigante chino Chang, su mujer y el enano Chung, su criado" (g. 2-9) que, según el texto que acompaña el grabado, es elaborado a base de una fotografía de una exposición en Londres de personajes chinos. La publicación representa al gigante Chang, de 19 años, natural de la ciudad de Fu-Chou, que mide 2.35 m, y concluye con estas palabras:

> Acompaña el gigante su mujer King-Foó, cuyo nombre significa hermoso lirio, señora china, aunque de las más encopetadas, no desdeña darse en público espectáculo con tal de sacar dinero, que es la pasión dominante entre

[90] Véase también el grabado "Perfumador de Japón", publicado el 26 de febrero de 1865 (núm. 9, p. 69).

> los hijos del Celeste Imperio y de la que gracias a Dios están libres los europeos. [...] Es probable que vengan a Madrid cuando hayan explotado lo suficiente la curiosidad de los chiquillos soldados y niñeras de Londres y de París, y tendremos el gusto de ver en nuestro recinto a uno de los hombre más grandes del mundo." (1865: 360c)

Gracias al coleccionismo, la museología y las Exposiciones Universales en que se representan un conjunto de arquetipos del lejano oriente, al tiempo que se acorta la distancia entre el imaginario y la vida real, se irá arraigando en Europa la influencia de la cultura oriental, cuyo florecimiento se manifestará pronto en el ámbito artístico.

3.3.3.3. CHINA EN EUROPA: TRADUCCIÓN LITERARIA

Aun con una frecuencia menor, *El Museo Universal* también contribuye a la difusión de la literatura china en España. Aparte de una "Bibliografía china" escrita por Florencio Janer[91] (30 de diciembre de 1860), que hace introducción general a los libros más importantes, tales como *Los Cuatro Libros y Los Cinco Canónicos*, junto con *El Diccionario De Kangxi*, *A la orilla de agua*, encontramos "El argumento de un drama chino" (22 de septiembre de 1861) que consiste en una reseña de una pieza de la ópera Yuan[92].

Como introducción del drama, el autor, Nemesio Fernández Cuesta, escribe: "Suponer que la China carece de literatura dramática sería desconocer el verdadero estado de civilización del Celeste Imperio. Véase, según Mr. Bazin, el argumento de un drama chino *La chinela dejada en prenda*." (1861: 303ab). Sin más referencia a la fuente o la obra original, narra la historia de amor entre dos jóvenes, la perfumera

[91] Florencio Janer y Graells (Barcelona 1831-El escorial 1877) fue un escritor, historiador y periodista muy premiado en su época por sus diversas obras. Ocupó altos puestos de administración en el gobierno y tuvo una gran contribución en la museología de España. Como periodista, colaboró sucesivamente en *El León Español*, *El Semanario Popular*, *Museo de las Familias*, *Semanario Pintoresco Español*, *El Museo Universal* y también *La Ilustración Española y Americana*. Por motivos familiares frecuentaba París donde entró en contacto con muchas obras originales en la lengua francesa sobre China. Publicó "Los museos arqueológicos de París..." (Núm. 28, 22 de septiembre 1861, p. 298), "La China y las potencias cristianas" (Núms. 49 y 50, 8 y 15 de diciembre de 1861, pp. 387-388, p. 394), etc., los cuales encontraron buena acogida en las páginas de *El Museo Universal*.

[92] Dramas Yuan, en idioma chino *Zaju*, es un de los tres géneros literarios más reconocidos de la literatura antigua china (junto con *Tang Shi*, la Poesía Tang, *Song Ci*, la Poesía Song). Nacido a finales de la Dinastía Song, se hizo próspero en la Dinastía Yuan, cuando los mongoles reinaban en el país. Es un género teatral complejo que combina elementos tanto poéticos como musicales y que tiene su fuente más notable en la vida popular y el folklore.

Wang-yue-ying y el estudiante Kuo-joa. En la intriga, los dos superan el malentendido causado por la ausencia de éste en una cita y se vuelven a encontrar gracias a una chinela que ella ha dejado en prenda. El drama acaba con el casamiento de los novios delante del juez Bao[93].

El sinólogo francés Antoine-Pierre-Louis Bazin[94] publicó en 1850, en París, la obra *Le Siècle des Youên ou Tableau historique de la Littérature chinoise depuis l'avènement des empereurs mongols jusqu'à la restauration des Ming*. La obra original francesa se compone de tres partes en las que el autor trata respectivamente la literatura clásica china, la literatura china en lengua popular y biografía de los literatos chinos. Es en la segunda parte donde, entre las reseñas de cien piezas teatrales de Yuan, figura la pieza 73 "Lieou-hiaï-ki. Ou Histoire de la pantoufle laissée en gage, comédie composée par Tseng-touan-king."[95] (pp. 389-392). Tras cotejar los dos textos, podemos confirmar que la publicación de *El Museo Universal* es una traducción íntegra y literal de la versión francesa.

Además, puesto que la primera parte de esta obra de Bazin contiene información muy completa de *Los Cuatro Libros y Los Cinco Canónicos,* y su segunda parte, el argumento de la novela *A la orilla de agua*, deducimos que la misma obra en lengua francesa ha servido de fuente para la ya citada publicación de Florencia Janer.

Por último, merece la pena mencionar que aparte de China, la literatura oriental también encuentra sus páginas de acogida. Por ejemplo, se publican bajo título "Leyendas asiáticas" el 17 de agosto de 1862 (n. 33, p. 263) dos fábulas: la primera cuenta la trágica historia de un pájaro de dos picos; la segunda son sermones de Buda a un músico de instrumento de cuerdas. De hecho, consisten en dos versiones libres de los cánones del budismo de la antigua India, muy difundidas en la literatura en países de influencia budista. Las dos fábulas representan el apego del budismo a la concordia y la armonía de los objetos.

---

[93] Bao Zheng (999-1062) fue un famoso juez que vivió en tiempos de la Dinastía Song. Sus anécdotas abundan en los dramas teatrales populares hasta convertirlo en un arquetipo literario del juez justo.

[94] Antoine-Pierre-Louis (1799-1862), más conocido como Antoine Bazin, fue un sinólogo francés, alumno de Jean Pierre Abel Rémusat y de Stanislas Julien. Fue profesor chino en la Bibliothèque Royale y la École des Langues Orientales. También fue secretario adjunto de la Société Asiatique. Publicó numerosas traducciones, manuales de gramática y ensayos sobre historia y costumbres de China. (Pouillon 2008: 65-66).

[95] Título en chino 王月英元夜留鞋记 (en *Pinyin*: wang-yue-ying liu xie ji), pieza de renombre de Zeng Rui (alias, Zeng Ruiqing)

3.3.4. PRIMER RETRATO DE LA IMAGEN POLÍTICA DE CHINA

3.3.4.1. LA SITUACIÓN POLÍTICA Y SOCIAL DE CHINA EN DOS CRÓNICAS DE VIAJE

En *El Museo Universal* encontramos dos colaboraciones sobre viajes a China de viajeros contemporáneos. La primera pertenece a Federico Pérez de Molina[96], titulada "Recuerdos de una estación en los mares indio-chinos. El puerto de Shanghai y los chinos del norte". Se publica en dos entregas en diciembre de 1860, junto con un grabado titulado "Visita de la aduana de Shang-hai" (16 de diciembre) (g. 2-10) firmado por Bernardo Rico. El artículo empieza con un recuerdo de nueve años atrás acerca de una estancia en París, donde el autor conoce a un capitán francés de navío de la guerra. En una reunión nocturna, saboreando el té chino, el capitán narra la historia de sus viajes a los mares indio-chinos. El autor relata en su artículo la parte que más le ha llamado la atención, el viaje a Shanghai.

El Capitán Mr... emprende su viaje a bordo de la corbeta Bayonnaisse el primero de enero de 1849 desde Macao para visitar los puertos recién abiertos al comercio europeo por los últimos tratados. Veintiún días después llega a Yang-tse-kiang (el río Yang-tse). Después de la embarcación en Wampou visita otros buques europeos, que guardan opio y barras de plata, también la estación de opio de Wossung, la más importante del país. De esta manera, se hace testigo de la potencia y monopolio de Inglaterra en el mar de China, gracias a sus actividades contrabandistas del opio. A propósito de esto, descubre también otras realidades como, por ejemplo, que España en ese momento no tiene permiso para viajar hasta Nankín y que la fuerza de la marina china resulta insignificante antes los europeos. De camino a Shanghai, contemplando el paisaje, describe el narrador:

> No es posible imaginarse el golpe de vista más monótono que el que presentan aquellos inmensos aluviones entre los que se pierde el sinuoso curso de este río. La comarque y las orillas del Charente inferior, son pintorescas y risueñas al lado de estos terrenos cenagosos, que no ofrecen a la vista del espectador sino una extensión ilimitada. La colinilla de Montmartre, situada en estas planicies, sería un Himalaya, si, ricas en mieses de toda especie, aquellas fértiles campiñas, no careciesen sin embargo de toda clase de árboles, sin encontrarse en ellas el menor accidente en el terreno,

[96] Poco se ha escrito sobre este autor que colaboró en el *Semanario Pintoresco Español* y *El Museo Universal*. Solo sabemos que junto con Emilio Bravo realizó una traducción (inédita) de *Os Lusíadas* (Elena Losada Soler 2006: 271 n.1).

> constituyendo así la tierra prometida a los ojos del labriego, y el caos, la nada, para el alma del poeta. (1860: 400b)

A la llegada a Shanghai, la tripulación es recibida calurosamente por Mr. Montigny, cónsul francés de Shanghai, sucesor de Lagrené. En una de las visitas a la zona de consulados de otros países, también conoce al cónsul inglés Mr. Alcock. Después de hablar de la situación en China tras el Tratado Nankín en la que los extranjeros, que disfrutan de amplios derechos, cometen infracciones toleradas por las autoridades china, y la vuelta de la evangelización al país, cuenta la resistencia civil a estas actividades colonialistas, el llamado *Hommao* (Hongmao, "cabello rojo") o *Siiam* (Xiyanmu, "el dios de la muerte de occidente"), y las duras intervenciones de Alcock a esas incidencias.

El segundo artículo sobre crónicas de viaje se titula "Extracto del diario de un ruso en Peking en 1858", publicado en seis números seguidos, desde 20 de enero hasta 30 de marzo de 1861. El autor, M. de Abella[97] señala el *Boletín de la marina de San Petersburgo* como su fuente de información y advierte que el artículo consiste en una traducción "fiel y directa" del original, además de ser "una de las primeras versiones del ruso que se hacen en España". (1861:19b) Se trata de una memoria sobre una estancia en la ciudad de Pekín y sus cercanías, escrita entre 17 de enero y 16 de agosto del 1858 en el contexto histórico de la Segunda Guerra del Opio y de la víspera de la firma de dos tratados desiguales entre China y Rusia: el Tratado de Aigun y el Tratado Sino-ruso de Tientsin. El oficial ruso, de incógnito, atestigua la situación de desorden y de plena guerra en China, la miseria que sufren los pobres contrastando con la burocracia y la ociosidad y el lujo en que viven los mandarines en el poder. Anota en su diario muchos detalles de los acontecimientos conflictivos y negociaciones alrededor de la guerra. Además, esta memoria cuenta con un extenso álbum de siete grabados publicados insertos en su texto a lo largo de los seis números que representan escenas de vida cotidiana en las casas de los mandarines. Estos grabados son "Una familia china" (10 de febrero) (g. 2-11), "La familia de un mandarín y sus criadas" (g. 2-12), "Mandarines jugando a damas" (g. 2-13) (17 de febrero), "Señoras chinas I" (g. 2-14), "Señoras chinas II" (g. 2-15) (24 de febrero), "Señoras chinas de alto rango" (3 de marzo) (g. 2-16). La mayoría de ellos llevan la firma de Rico, y otros, la de Skill. Es interesante

[97] Puede a referirse a Manuel Abella, que según Ossorio Bernard (2004: 2a) fue un funcionario administrativo director de *El consultor de ayuntamientos*. No disponemos de más información sobre el autor.

destacar que tras cada uno de los títulos de estos grabados, se informa entre paréntesis que están basados en fotografías. Los grabados son elaborados con mucha calidad y constituyen una inmejorable fuente de documentación sobre la vida de la alta sociedad en China de esta época. Sin embargo, como veremos en los textos que citamos abajo, en general, los grabados no concuerdan con el contenido del artículo. Leamos unos fragmentos de observaciones y comentarios del oficial ruso:

> El imperio tártaro se arrastra a su completa ruina por haberse limitado a la conservación y a la defensa tenaz de sus antiquísimas costumbres, contra las necesidades evidentes de los tiempos [...] *El joven Bogdo-Khan*[98] no se halla en estados de despedir la energía de los hombres que están en frente del gobierno, todo se halla en poder del consejero supremo, consejero formado de príncipes y de ministros [...] ¿Quedará en pie el gastado edificio de este decrépito imperio? (1861: 19)

> [...] Mientras tanto los empleados me hicieron varias preguntas acerca de los europeos, de su carácter y de los fines que se proponían; me preguntaron también cómo era que el plenipotenciario ruso estaba con los ingleses, cosa extraña para ellos porque ignoraban que se había concluido la guerra entre la Rusia y la Inglaterra. La ignorancia en que se encontraban con respecto a los intereses y a la política de la Europa, era completa; cuando les indiqué una obra muy notable en lo tocante a la geografía de la Europa, y que había sido traducida recientemente al chino, advertí que ninguno de ellos la había leído y que ni aun había oído hablar de ella. (1861: 27)

En primer lugar, nos sorprende mayormente que, siendo muy conocedor de la lengua y cultura chinas, y excelente observador de los síntomas que padece aquel débil país ante el creciente expansionismo occidental, el oficial ruso pueda cometer un error garrafal como es el de tratar en todo momento al emperador manchú de la Dinastía Qing como Bogdo-Khan, cuando es bien sabido que el título Khan (en mogol, emperador) pertenece al gobernador de Mongolia y, de hecho, a los emperadores de la China en el siglo XIII (1206-1368) cuando éstos gobernaban el territorio del "país del centro". Puesto que no disponemos del texto original, no podemos determinar si estamos ante una confusión de términos del escrito original o un fallo arbitrario de parte del traductor.

No obstante, como veremos en otros textos que componen la siguiente parte de este capítulo, la época de los Kan, la de guerreros audaces y del imperio expansionista invencible son un referente muy estimado y repetido por autores de esta revista. En

[98] La cursiva es nuestra. A continuación señalaremos a pie de página las cursivas que indican un énfasis por nuestra parte, para diferenciarlas de las marcadas por los autores.

cuanto a este aspecto, que supone a la vez un giro en la percepción del mundo chino entre lo romántico y lo realista y una creación de un discurso propio en la segunda mitad del siglo XIX, analizaremos en la parte que sigue junto con las demás publicaciones que tratan directamente de la política y la actualidad de la China en esta época.

3.3.4.2. LA IMAGEN POLÍTICA CHINA Y LA CREACIÓN DE UN DISCURSO PROPIO

Con la publicación de la noticia "Bombardeo de Cantón por los ingleses" (15 de enero de 1857) en su primer número, *El Museo Universal* abre los pasos a una constante contemplación orientalista de la actualidad de China. Los sugestivos informes sobre esa actualidad por parte de la recién establecida diplomacia española, las noticias en la prensa extranjera sobre las intervenciones políticas en el territorio chino, junto con las memorias de viajes donde destaca la figura político-administrativa del Celeste Imperio, provocan una oleada de publicaciones de índole política y diplomática en nuestra revista, que forman en su conjunto un discurso sólido, complejo y con voz propia.

En primer lugar, podemos observar que *El Museo Universal* da cuenta de la Segunda Guerra del Opio en cuanto a su etapa culminante en tiempo real.[99] Mediante breves reglones en la "Revista de la Semana", Nemesio Fernández Cuesta[100], el editor encargado durante esta etapa, recorre los sucesos que él considera más relevantes de cada semana, tales como "[...] que se va a reunir una conferencia en Varsovia y que las tropas anglo francesas ha sido derrotadas en China" (30 de septiembre de 1860); "Tropas anglo francesas entran en Shang-hay" (21 de octubre de 1860); "Victoria de las

[99] Según nuestro cálculo general, entre el momento del acontecimiento y el tiempo de la publicación de la noticia relativa apenas se alcanza dos meses de retraso, lo que supone una renovación de noticias en cada 8 números.

[100] Según Ossorio y Bernard (1903: 129), el ilustre periodista Fernández Cuesta (1818, Segovia -1893, Madrid) estudió la segunda enseñanza y varios idiomas. Combatió contra el carlismo y estuvo a punto de ser fusilado en varias ocasiones. Después de la guerra, en 1840 se estrenó en su profesión periodística como taquígrafo en la *Gaceta de Madrid*. Colaboró, durante 1842-1845, en *La Iberia*, *El Globo* y *El Heraldo*, en 1846, en *El Siglo*, desde 1849 y organizó la publicación de *El Universal*. En 1854, fundó *El Adelante*, que pasó a ser *La Discusión*. En 1857, siendo propietario de *Las Novedades*, dirige la casa editorial Gaspar y Roig, así como su periódico *El Museo Universal*. En la época posterior a su dirección de esta revista, se cuenta su larga estancia en Portugal y su encuentro con el Duque de Montpensier. Despúes del triunfo de la revolución de 1868, ocupó la dirección de la *Gaceta de Madrid*. Tras el fracaso de Montpensier, va despidiéndose de su labor periodística, con intervenciones puntuales en *La Política* y en su sucesor, *El Estudiante*. Además, de sus aficiones por los idiomas y las letras, nacen *Diccionarios Enciclopédicos de la Lengua Española* (1864), *Diccionario de las Lenguas Española y Francesa* (1886) y traducciones como, *Historia Universal* de César Cantú, *Nuevo Viajero Universal* de Guillemín, entre otras obras históricas y novelescas.

fuerzas anglo francesas en China" (11 de noviembre de 1860); "En China se firma un tratado de paz con las tropas expedicionarias" (18 de noviembre de 1860), "Las tropas aliadas entran en Pekín" (16 de diciembre de 1860), "Se ha firmado la paz en Pekín" (23 de diciembre de 1860), etc., de modo que mantiene informados a los lectores madrileños de casi cada proceso de la guerra.

Además, en muchos momentos él mismo se encarga de analizar meticulosamente la situación actual en el territorio chino. Veamos dos ejemplos.

Dos meses después de la toma de Pekín en 1860, en el número 51 del día 16 de diciembre, la revista publica esta noticia en un espacio considerable en la mencionada sección informativa. Fernández Cuesta, tras un cálculo cuantitativo de la fuerza armada de la expedición ("de seis mil hombres") y de población de Pekín ("un par de millones de habitantes"), comenta la huida del emperador con el ejército tártaro y la facilidad con la que se ha conseguido la victoria de la siguiente manera:

> Nos congratulábamos de este resultado, que ciertamente no esperábamos que se realizase con tan pocos obstáculos. Las regiones inmensas del Asia central quedarán abiertas al comercio y a la civilización de Europa. Es verdad que siempre las razas que pueblan aquellos países nos mirarán con ojos atravesados, pero la gran conquista de ponerles los ojos derechos, si no es superior a nuestras fuerzas, depende por lo menos del tiempo y del cruzamiento de las castas. Los ingleses han hecho maravillas con los animales, y los holandeses con las flores: los sabios de uno y otro país podrán decirnos cuántas generaciones podrán transcurrir hasta lograr poner los ojos derechos a un chino. Sin embargo, la cosa no es tan fácil como a primera vista parece. Está probado que la raza más numerosa, aunque conquistada comunica sus caracteres a la raza más débil en número aunque conquistadora; y sería de ver que en lugar de poner nosotros los ojos derechos a los chinos, fuesen ellos los que nos los pusieran a nosotros torcidos. ¡Gran Dios! ¿Quién aguantaría ciertas caras? (1860: 401a)

Después, el 18 de octubre, tiene lugar el Saqueo e Incendio del Antiguo Palacio de Verano, igualmente, dos meses más tarde, el 13 de enero de 1861, con un tono marcadamente alegórico, nuestra revista aborda este asunto de modo detenido:

> Y bien mirado, una moneda falsa puede y suele ocupar el lugar de la legítima y producir los mismos efectos mientras no la conozcan los que la traen entre manos. [...] Entre las monedas falsas que van corriendo, hay una que dan los ingleses muy a menudo; tal es la de su suavidad de costumbres y su civilización. *A lo mejor cuando se ponen a la prueba estas cualidades se muestran tan salvajes como los salvajes mismos*. Los chinos, por ejemplo,

> cometieron el delito de asesinar a unos cuantos ingleses que cogieron prisioneros indebidamente, pues iban con bandera de tregua. El ejército ingles ya no podía volverlos la vida; su muerte estaba ya vengada con la de tantos tártaros y con la toma de Pekín; y si el dinero puede compensar algo la pérdida de un individuo, ya el príncipe Kong había entregado 30.000.000 de reales para indemnizar, o digamos, para socorrer y algo más, a las familias de los muertos. ¿Qué quedaba que hacer en esta parte? Cualquier ejército europeo se habría contentado con lo hecho: los ingleses han creído del caso quemar el palacio de verano del emperador con todas las maravillas artísticas que contenía (no hablemos de joyas y dinero: eso no se quema) y con todas las construcciones. Era el mejor monumento de la grandeza y de la civilización chinas; en él se guardaban los anales de la dinastía reinante, en él se daban saraos, conciertos, representaciones teatrales, grandes espectáculos; era no un edificio, sino una serie no interrumpida de edificios, jardines, lagos, calzadas, montecillos artificiales, magnífica y vistosamente preparados. Todo ha desaparecido; todo es hoy un montón de ruinas, para vengar la muerte de los ingleses asesinados. Y bien ¿qué culpa tenía el emperador que había huido y sobre todo el palacio de verano y las preciosidades que encerraba *ni qué fruto racional podía sacarse de semejante acto de tartarismo?* [101] Gengis-Kan[102] no hubiera hecho más que lo que han hecho lord Elgin y Sir Hope Grant, comisionados ingleses. (1861: 2ab).

El Saqueo e Incendio del Palacio del Antiguo Palacio de Verano (En chino, *Yuanmingyuan*) parece ser denunciado de forma unánime entre los autores españoles que lo tratan en sus escritos. Es la barbarie en contra de la razón el ojo del huracán de la polémica. En el texto arriba citado, Fernández Cuesta emplea la palabra "tartarismo" haciendo juego con su doble sentido en el especial contexto de China, refiriéndose a las invasiones de los pueblos nómadas en la historia del Celeste Imperio y a barbaridades cometidas por pueblos no civilizados, por lo tanto, impropias en los europeos.

De vez en cuando, en medio de estas noticias de la actualidad, también podemos encontrar fragmentos de descripción de paisaje del país oriental. Sin embargo, por el interés político que las condiciona, estas presentaciones dejan de ser meramente pintorescas, tal y como leíamos en las revistas anteriores, y se impregnan de un latente tono imperialista.

---

[101] Las cursivas son nuestras.

[102] Gengis-Kan (1162-1227) fue el fundador del Imperio Mongol, el imperio más extenso de la Historia. Fue el gran conquistador de un vasto territorio que abarcaba desde Europa oriental hasta el Océano Pacífico. Este territorio fue dividido en 1264 en cuatro partes, adjudicadas a sus cuatro herederos, una de las cuales consistía, aproximadamente, en el territorio de China y Mongolia que quedó bajo el poder del Gran Khan Kublai, quien en el año 1271 fundó una dinastía al estilo chino, la Dinastía Yuan (1279-1368). De hecho, se trata del imperio chino que Occidente conoció por primera vez, a través de los recuerdos de viajes redactados supuestamente por Marco Polo. Véase el capítulo de HISTORIA CULTURAL

> Desde Tientsin a Chang-chou el ejército aliado atravesó un país tan bien cultivado, que parecía un extenso jardín, todo lleno de árboles de exquisitas frutas, de melonares, de vides, de naranjos. El pueblo chino es muy industrioso y muy inteligente en agricultura; pero gran parte de sus ciudades no son más que montones de barro y paja con calles estrechas y sucias y habitantes más sucios aun que sus calles. *Mucho ha de costar hacerles cambiar de hábitos.*[103] (1860: 377b).

Y dicho tono, en ocasiones, se deja correr a rienda suelta:

> Otra de las grandes cosas que hizo 1860 fue abrir las puertas de lo interior de la China a la civilización y al comercio europeo y dar mayor entrada también a los europeos en el Japón. Este es uno de los mayores y más importantes resultados obtenidos por la influencia de Europa en el presente siglo, aunque acostumbrados como estamos a marchar de maravilla en maravilla y de prodigio en prodigio no nos parezca tan grandioso como será en adelante. (1861: 2b)

Lo cierto es que por la extensión reducida de la ya mencionada sección informativa, es difícil profundizar en cada uno de los temas en cuestión, de modo que, en muchas ocasiones, estos breves renglones en las primeras dos páginas son completados por otras colaboraciones sobre mismo asunto.

Finalizada la Segunda Guerra del Opio, la inestabilidad política y social a causa de la guerra provoca serios cambios en el poder central de China. En este momento, dos temas parecen preocupar mayormente a nuestros editores. En primer lugar, el monarca, el supuesto máximo representante del poder chino, en este caso, el emperador Xianfeng. La revista ha descrito previamente su débil estado de salud "de resulta de sus vicios y disolución", por lo que "dirigen en su nombre todos los negocios cuatro ancianos mandarines, dos de ellos miembros de su familia." (Fernández Cuesta 1860: 377b). En segundo lugar, la relación de China con Europa a nivel tanto gubernamental como popular.

Estos dos temas son tratados juntos por el mismo Fernández Cuesta en un artículo titulado "Descripción de Pekín y apuntes biográficos del actual emperador" (6 de enero de 1861). El texto se estructura en dos partes. Al empezar, el autor da cuenta sobre el peligro en que se encuentra el emperador por el hecho de tener que enfrentarse al mismo tiempo a las dos fuerzas que amenazan su gobierno: la civil de la rebelión

[103] La cursiva es nuestra.

Taiping y la armada de las potencias occidentales. Ante esta situación de caos tanto exterior como interior del país, el emperador, que ha huido a Mukden (hoy Shenyang), se ve obligado a volver a Pekín y a aceptar las negociaciones sobre un nuevo tratado con los occidentales. El artículo pasa a explicar el proceso de la firma de la Convención de Pekín hasta que empieza una descripción detallada de un plano de la ciudad capital, el cual, según el autor, se publicará en el próximo número.

La segunda parte del artículo se centra en el emperador reinante *Hien-Fu* (Xianfeng), su biografía, la descripción de su figura, su naturaleza enérgica y su contundencia en ciertas decisiones, poniendo como ejemplo una anécdota sobre cómo dicho emperador manda matar dieciocho mandarines de alto rango junto con sus familias por sospechas de una conspiración. Al final, alaba la favorable actitud que siempre ha mostrado ante la penetración de potencias extranjeras. Sin embargo, lamenta que en momentos tan cruciales como éste el emperador se haya dejado persuadir por sus ministros, los cuales se oponen a las negociaciones de apertura con los europeos. Al final, afirma el autor que "siendo así que si se hubiera guiado por su propia opinión, hubiera adelantado más". (1861: 3c).

Como complemento a esta presentación verbal, al final del mismo artículo se publica el retrato del emperador en su vestido de gala, elaborado por Bernardo Rico, y en el número que sigue, el ya mencionado "Plano de la ciudad de Pekín" (13 de enero de 1861) con minuciosas leyendas que sirven para una mayor divulgación.

Sabemos que el emperador Xianfeng fallece el 22 de agosto de 1861, dejando el poder en manos de su hijo de seis años, el emperador Tongzhi. Así que dos meses después, el 27 de octubre de 1861, en *El Museo Universal* se lee una brevísima noticia en la portada, dedicada al asunto:

> Murió el emperador de la China Yen-fu, a quien llaman Bogdo-Khan[104] o príncipe hijo del cielo, y dejó nombrado su sucesor, rodeado de un consejo compuesto de varios sabios personajes, cuyos nombres todos acaban en *fu fu* y en *yuen yuen* y *chin chin*. (1861: 337c)

Tal y como hemos informado en el capítulo de Historia Cultural de este estudio, Xianfeng es considerado como un emperador de carácter débil y dependiente. Y su hijo Tongzhi, apenas llegó a gobernar el país, ya que solo recibió la corona para ser un pelele

[104] Fernández Cuesta confunde dos personajes històricos. Es muy posible que la confusión provenga de su conocimiento del artículo "Diario de un ruso en Pekín". Véase: p. 131 del presente capítulo.

manipulado por su madre la emperatriz Cixi y su tío el príncipe Kong. El periodista Fernández Cuesta, observador de esta historia desde Occidente, tras entrever el papel de los dos emperadores y el paradero de su mando de poder, mediante un tono irónico y burlesco, muestra, por un lado, su decepción por los monarcas chinos, y por otro lado, su preocupación por el interés legítimo de los europeos por un país donde el poder dominante ha caído en el desconcierto.[105]

El otro tema preocupante durante esta época se maximiza en la Rebelión Taiping, el levantamiento popular masivo incitado por la impotencia y la corrupción del gobierno manchú, referido en el capítulo de Historia cultural de esta tesis. Sabemos que este movimiento, que alcanza la magnitud de una guerra civil, fue suprimido por el gobierno Qing con ayuda de los ejércitos occidentales. El reflejo de esta historia lo encontramos en la primera página del número 33 de 1862 de nuestra revista:

> En la China siguen los ingleses y franceses ayudando a la dinastía reinante para deshacerse de los rebeldes posesionados de Nankín y de otras poblaciones acabadas en *in* y en *on*. Los aliados, cuando encuentran ocasión oportuna combaten y derrotan a los rebeldes llamados por los chinos *tae-pings*, y después saquean las poblaciones que les han tomado. *La felicidad de esas poblaciones, invadidas primero por los tae-pings, e libertadas después por los franceses e ingleses debe de ser superior a todo encarecimiento*: porque si los primeros las pusieron al borde de la ruina, los segundos las dejan en estado de no poder arruinarse por más que hagan en lo sucesivo; *los unos las inician en las crueldades del salvajismo; pero los otros les muestran las dulzuras de la civilización.* [...] *No de otra suerte se civilizan los pueblos por esas grandes masas civilizadoras que se llaman ejércitos*. Desde que fue saqueado el palacio de verano del emperador de la China, ha empezado a progresar de un modo asombroso aquel imperio, se han desarrollado las relaciones comerciales y políticas, se publican periódicos, se establecen telégrafos y pronto las locomotoras recorrerán aquellas regiones arrastrando trenes cargados de opio. *La Europa en cambio de tantos sacrificios como hace para civilizar y saquear a los habitantes del celeste imperio, obtendrán los medios de hacer progresar sus artes.*[106] Es probable que a estas fechas esté ya descubierto el secreto de hacer la porcelana y de preparar el té; se aprenderá también a sorber una taza de caldo con dos palillos chinos; y habiéndose traído a París algunas batas bordadas del hijo del Cielo, se hallará el medio de imitar estos bordados imperiales. (1862: 257c)

[105] Para otro ejemplo del sentido irónico con el que el autor toma la imagen del emperador chino, véase la noticia "El emperador de China manda analizar la participación de cada uno de sus dioses en la pacificación de su imperio..." 46 (13 de noviembre de1864), p. 367.
[106] Todas los enfásis en esta cita son nuestros.

A medida que estos escritos en su conjunto desvelan la imparable expansión imperialista que está llevando a cabo Francia e Inglaterra en el territorio oriental, dejan en evidencia una compleja tesis periodística de Fernández Cuesta. Por un lado, observamos que conducido por su identidad europea habla en términos de civilización y salvación incluso ante los hechos de una invasión. Por otro lado, sin poder omitir su nacionalismo español, contemplando la penetración de los ingleses y franceses en el país oriental y sobre todo, los consiguientes beneficios, se refugia en sus sentimientos filantrópicos, declarándose sensible a infortunios tan ajenos como los chinos. Sin embargo, para nosotros, estas vacilaciones entre los dos papeles no son menos que un vislumbre del ansia que padecían muchos intelectuales españoles de la época por una mayor competividad española en el mapa político de Asia Oriental.

Posiblemente es por esa misma razón por la que, en una época posterior de la edición de la revista, podemos observar un giro temático favorable a una mayor intervención española en el territorio chino. A continuación pasamos a analizar otras publicaciones de distintos autores, que, aun de una intensidad menor, se muestran en consonancia con los escritos de Fernández Cuesta.

El primero se titula "La China y las potencias cristianas", publicado en dos entregas en los números 49 y 50 de 1861. Se trata de una reseña bibliográfica escrita por Florencio Janer para presentar la obra homónima del célebre diplomático en China: Sinibaldo de Mas. La primera parte del artículo contiene una introducción general y reproducción de un capítulo de dicha obra, dedicado a las costumbres nupciales observadas en una boda con un grabado "Procesión de un casamiento chino" (g. 2-17), mientras que la segunda consiste en una presentación de su contenido principal, que es la situación política y económica de la China ante las intervenciones extranjeras.

Sinibaldo de Mas, el personaje fundacional de esa primera etapa de relaciones españolas con China, escribe los dos volúmenes de *La Chine et les puissances chrétiennes* en francés publicados en París en 1861, conforme a la corriente diplomática de la época. Se trata de una crónica diplomática en la que el autor expone la situación política actual de China mientras relata las costumbres del país, basándose en su experiencia personal durante su misión en China.[107]

[107] Para más detalles de las dos obras, véanse los siguientes estudios: Alberto Gil Novales (2006): "El Orientalismo de Sinibaldo de Mas", *Trienio: ilustración y liberalismo: Revista Historia*, Núm 47, pp. 48-62 y Ander Permanyer Ugartemendia (2007): "Sinibaldo de Mas, un observador español de la realidad china del siglo XIX", en *La investigación sobre Asia y el Pacífico en España,* Granada: Universidad de Granada.

Véase como Florencio Janer reproduce las ideas principales de De Mas sobre los chinos en las siguientes notas:

> Los chinos no son, como generalmente se suponen, estúpidos e ignorantes. Muy al contrario están dotados de una penetración y sagacidad vivísima que les impele a imitar cuanto llega a su vista. En las guerras últimas y aun en las mismas luchas actuales con los europeos, los chinos aprenden, ya adelantan y con la guerra se forman de entre ellos buenos soldados y muy buenos generales. *El cráneo de los mongoles está muy bien organizado, su ángulo facial está abierto como el de los circasianos, y su frente es muy ancha*, de lo que resulta que los habitantes del Celeste Imperio, según opina el señor Mas, tienen una inteligencia superior por lo general a la de los europeos. *No conviene, pues, depreciar un colosal imperio que podrá despertar otro día, acaso no lejano, de su sueño aparente.*[108] (1861: 394b)

Es interesante destacar que el recelo mostrado en la obra de De Mas por *el despertar de un coloso*, a su vez influido por la insigne reflexión de Napoleón[109] sobre China ante un mapamundi al principio del siglo, induce a Florencio Janer a acudir a la frenología, una pseudociencia muy común hasta finales del siglo XIX, para analizar a los habitantes del Celeste Imperio. Insistimos en que es contribución del periodista esa referencia al aspecto de los mongoles y no del escrito original de De Mas. Sin embargo, comete un fallo al contextualizar el comentario original. De hecho, cuando De Mas visitó China, los mongoles ya habían dejado de ser los legítimos habitantes que ocupaban el territorio chino como lo eran en tiempos de Marco Polo. La mayoría de los habitantes del Celeste Imperio, los Han y los Manchúes, evidentemente, tendrían que poseer otra composición craneal y otras facciones.

Leamos, pues, otro fragmento de este artículo:

> La China posee en sí misma los elementos todos para ser una potencia muy temible, porque posee vastísimos territorios bien cultivados, una población extraordinaria que rebosa de su suelo en términos de prestar colonos a mil diversos países[110], y una sociedad homogénea, inteligente, y avanzada en las artes. La historia contemporánea nos demuestra grandes hechos de los chinos, que prueban no carecen de un valor extraordinario y de una sangre fría a toda prueba, siendo numerosos los ejemplos de mandarines y caudillos

[108] Las cursivas son nuestras.
[109] "Ici repose un géant endormi, laissez le dormir, car quand il s'éveillera, il étonnera le monde" (Napoleón en 1803)
[110] La revista publicó noticias de los colonos chinos en Estados Unidos en su número 29 (p. 226) y 33 (p. 258) del año 1869. Véanse: "Emigración de chinos" (18 de julio de 1869) y "La cuestión de trabajadores chinos importados a América" (15 de agosto de 1869).

> que han perecido entre los escombros de un reducto antes que tolerar verse en manos de europeos. Estas dotes todas fructificarán sin duda rápidamente cuando se convenzan de que los europeos son solo otros hombres como ellos, ya que los *diablos rojos* como llaman a los ingleses, tienen como los demás europeos que hacer en su misma casa, esto es, ambiciones que llenar, disidencias que sofocar, sucesos políticos que prever para no sucumbir en la lucha diaria de los mismos pueblos de Europa, y cuando calcasen todo esto los chinos, ¿no podrán pensar en vengar las humillaciones que hasta ahora han sufrido de los europeos ambiciosos y por demás intolerantes? (1861: 394b)

De Mas admira el mundo chino: su naturaleza, sus artes, su historia. Este sentimiento se percibe fácilmente en toda su obra sobre aquel país oriental, sobre todo, en aquellos pasajes dedicados a la historia de las conquistas del imperio Mongol de la época antigua de la Edad Media europea. Contemplando los sucesos que están teniendo lugar en el inmenso imperio potente de antaño, no disimula su pudor, su suspicacia a un posible retorno de la historia, de modo que considera muy grave la insurrección Taiping en China y propone "aprovecharse en bien de Europa" y "fraccionar aquel vasto territorio en tres o cuatro Estados independientes unos de otros, que en su equilibrio ofreciesen regularidad a la Europa." (1861: 394b) Antes de considerar China como un territorio fructífero para conquistar o cosechar beneficios, el diplomático español ve en ella una amenaza potencial a la paz y al equilibrio del mundo. Sobre este punto añade De Mas:

> El objeto principal de la civilización es el de extinguir las guerras, pero mientras los hombres se asesinen unos a otros, no podrá decirse enteramente que se haya salido de un estado de barbarie. Las guerras terminarían por sí mismas el día en que en el mundo hubiese una sola familia y *un solo gobierno. En semejante día no se invocaría ya más el principio semi-salvaje, llamado amor de la patria, principio que nos conduce a despreciar todo lo que no es de nuestro mismo país,* y que tiene por resultado hacernos odiar y matar al *extranjero*. [...] Pero siendo esto imposible deben buscarse otros medios prácticos para obtener el reinado de la paz. Entre todos los medios, *el único positivo es el equilibrio de las naciones, si ellas fuesen todas iguales en fuerza se evitaría siempre la efusión de sangre.*[111] (1861: 394b)

Sinibaldo de Mas, dotado de un gran talento político, partidario de la unión política, perfila una teoría de política mundial muy apropiada para su contexto. Sin embargo, no podemos menos que señalar la ambigüedad en su mención del *odio al extranjero* y a *el equilibrio de todas naciones* que aparecen en el texto citado. Si el *asesinato* es mutuo

[111] Los énfasis son nuestros.

entre los chinos y los europeos y *barbaries* se consideran también los unos a los otros, ¿a quién, en realidad, está persuadiendo el señor De Mas ese odio al extranjero? Además, siendo más que consciente de la imposición de su propio país en China así como de la hegemonía que detentan en ese momento Inglaterra y Francia en Asia ¿Cómo se debe interpretar esa preocupación por el equilibrio de naciones, ese desasosiego por el débil y el desfavorecido? Sea como sea, leído en diagonal, semejante discurso habría sido bien celebrado en aquellos años de intensa expansión imperialista, por haberles servido a los potentes vecinos europeos del señor de Mas como un gran estímulo benévolo y una excusa más adecuada para sus respectivas ambiciones en el país oriental.

Bajo la influencia de De Mas, Florencio Janer publica el 30 de diciembre de 1860 la ya mencionada "Bibliografía china". Tal y como hemos analizado anteriormente, es este un conjunto de reseñas acerca de los libros más importantes de la China antigua. La información que el autor extrae de estos libros es básica y precaria, de modo que la presentación se queda como un vislumbre misceláneo. No obstante, el interés de la publicación reside precisamente en aquellos comentarios no literarios del autor. Veamos el encabezamiento de las reseñas:

> La China ocupa hoy la atención del mundo entero. La España acaba de combatir con pueblos asiáticos, como son los de Cochinchina. La Francia y la Inglaterra penetran a viva fuerza en el país de la porcelana, *y amenazan introducir la civilización de Europa entre aquellas antiquísimas sociedades*.[112] ¿Sucederá lo contrario? Serán los chinos que saliendo del recinto de su inmensa muralla vendrán a imponernos sus costumbres? ¿Comeremos con palillos de marfil y cambiaremos nuestras casas por torres de siete pisos? ¿Relegaremos al olvido los coches y nos llevarán en *chian-tzu* o sillas de mano? [...]
>
> Por si esto sucediese, halládose expuesta la humanidad a grandes cataclismos, prudente será conocer los antecedentes y las costumbres de los adoradores de Confucio, de Tao y Buda." (1860: 422c)

Y para finalizar el artículo, escribe el autor:

> [...] Les ofrecemos vastos conocimientos en literatura y poesía, y en historia, en filosofía y otros ramos del saber chino. Si aquel imperio queda enteramente abierto a las relaciones europeas; si se organizan viajes de placer a las provincias chinas, y vienen a devolvernos las visitas los obesos

[112] La cursiva es nuestra.

> mandarines y sus diminutas mujeres, nos bastaría calzar con los *suetz* o botas de seda negra, cubrirnos la cabeza con el *mao-tz* o sombrero, para que nos transformemos en chinos si poseemos bien su idioma, lo cual, por ahora, es empresa muy difícil. (1860: 423a)

Vemos que la preocupación por la amenaza china del autor es prácticamente lo que plantea De Mas en *La Chine et les puissances chrétiennes*, eso sí, con una predilección hacia el ámbito cultural. Para nosotros, por muy irónicos que resulten estos comentarios, la visionaria idea de un futuro encuentro cultural merece ser destacada. De hecho, esta publicación consiste en uno de los primeros apuntes de un estudio orientalista en lengua española sobre China publicado en la prensa ilustrada.

El otro artículo al que nos referíamos se titula "Macao" y se publica en el número 51 del 17 de diciembre de 1865 con un grabado relacionado "Vista de la ciudad Macao, China". El texto lo firma León Galindo y de Vera[113], editor encargado de esta etapa, mediante una nota de "por la parte no firmada de este número", mientras el grabado es una reproducción de un original de Diolot.

El artículo refleja la preparación de un tratado de comercio entre China y España por un representante español en el país oriental. Tras afirmar que el emperador ha concedido a los buques españoles las mismas ventajas que las que disfrutan en sus puertos los franceses y los ingleses, el autor opina que estas facilidades activarán indudablemente las relaciones con aquellos remotos países, aumentando el interés que ofrece el estudio de las ciudades comerciales de su costa, de las factorías y establecimientos europeos. Así, *El Museo Universal* presenta la ciudad de Macao como uno de los puertos importantes.

China estableció relación oficial con los europeos en 1842, bajo presión de éstos y mediante una cláusula del Tratado de Nankín. Desde este primer momento, Sinibaldo de Mas, el representante al que se ha referido en el texto, se había empeñado en negociar un tratado para España, un tratado de índole comercial y amistosa que, no obstante, no se vería firmado hasta 1864. Mientras tanto, China mantuvo una actitud

[113] León Galindo y de Vera (Madrid, ?-1889) fue abogado, diputado a Cortes, autor premiado por varias academias y miembro de la Real Academia. Aparte de su labor literaria bibliográfica, como periodista realizó campañas periodísticas muy importantes en *El pensamiento de Valencia*, *Enciclopedia Española de Derecho y Administración*, *La Regeneración*, *La Mujer Cristiana*, *El Museo Universal*, *El Fénix*, *La Unión*, *La Ilustración Católica*. Fue también mencionado y elogiado en el discurso de Galdós a su recepción por la Real Academia, como costumbre y cortesía a un antecesor, titulado "La sociedad presente como materia novelable" en 1897.

pasiva en las relaciones hasta 1861, tras la convención de Pekín y el establecimiento de *Zongliyamen*, el ministerio de Asuntos Exteriores del gobierno de Qing, se empezó a hablar de una relación bilateral entre occidentales y chinos.

En nuestra revista encontramos una noticia fechada a 7 de febrero de 1869: "recepción por primera vez de la embajada chinesca en las Tullerías".

> El representante del celeste imperio, por medio de su intérprete Mr. Burlingame, suplicó al emperador que la Francia acogiese a China como a una hermana, puesto que ya habla abjurado de sus añejas preocupaciones, depuesto su antigua gazmoñería, y resuelto entrar buenamente a la parte con las demás naciones en el goce de los beneficios y provechos de la civilización. [...] Ahora bien, si el emperador de los celestiales tiene sed de franquicias europeas y beneficios de la civilización, deber es del gobierno francés acabar con ciertos abusos e intolerancia respecto a la emisión del pensamiento, no sea que los chinos lo canten de plano a su señor y vea éste el mal recado que hizo en mandar aprendices a esa escuela. (1869: 41b)

Seguidamente, el 7 de marzo de 1869, Nicolás Díaz Benjumea, como editor encargado, publica de nuevo un breve artículo titulado "Embajadores de China".

Con la llegada de la delegación china formada por Chih-tajen y Sun-Tajen a París, el autor presenta la historia diplomática de China. Según él, solo dos veces en tres mil años el gobierno chino ha intentado comunicarse con el mundo de fuera. La primera vez fue en la época del Kublai Kan, emperador de Cathay (s. XIII), cuando Marco Polo llegó a Tartaria y China y contrajo amistad con el Kublai Kan. La segunda fue un intento infructuoso en el siglo XVI. Un chino fue enviado a la corte moscovita, cuyo objeto queda sin averiguar. Además el enviado desapareció en el camino de vuelta. El actual acontecimiento consiste en la tercera y es el más notable para el autor. Siguiendo el enfoque de este acontecimiento, bajo encargo de Gustavo Adolfo Bécquer[114], se publica en la sección de noticias breves de 18 de abril de 1869 la noticia de "Los embajadores chinos asistieron a la unión general de la sociedad imperial de aclimatación, tratando el empleo de la ortiga chinesca en la industria textil".

El conjunto de noticias y artículos sobre la actualidad política y bélica de China, nos vuelve a afirmar que en la concepción del mundo chino actual de esta revista existe una tendencia a citar la era de los Khan del siglo XIII: la China bajo la supuesta pluma de Marco Polo, que representa una lejana historia del gran imperio expansionista con

[114] Bécquer tiene publicada otra noticia breve sobre China "*El dragón volante*, periódico chino impreso en Londres". Véase *El Museo Universal*, 20 (20 de mayo de 1866), p. 159.

sus mitos de caballería y que, a su vez, supone un fuerte contraste de la irremediable decadencia de la Dinastía reinante.

Por otro lado, al no esquivar la presentación de esta imagen política, *El Museo Universal* se manifiesta como un acomplejado cómplice de la expansión occidental. En ella leemos el acento imperialista bajo pretexto civilizador, sentimos su propia debilidad como observador, oriundo de una nación desengañada por su sueño expansionista de antaño. Sus no gratuitos ataques a los triunfadores vecinos, sus reflexiones hacia el pueblo chino bajo la conciencia fraternal, hacen que la imagen de China revelada en *El Museo Universal* resalte como un espejo alegórico, pregonando la propia imagen de España.

3.3.5. UNA IMAGEN SIN PROYECCIÓN VERSUS CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE ESPAÑA

Antes de finalizar el presente capítulo de *El Museo Universal*, dedicaremos un breve espacio a dos colaboraciones que consideramos singulares y destacables, las cuales cada una a su manera definen una faceta de la imagen de China y al mismo tiempo juntas constituyen una evolución de la imagen literaria realizada en la revista.

El primer artículo al que nos referimos se publica el 18 de noviembre de 1860. Es un artículo de género costumbrista escrito por el político leonés Pío Gullón[115], titulado "La China en España". Pese a la originalidad del título, el artículo no observa una relación directa con el país oriental. De hecho, se trata de un cuadro de costumbres dedicado a la región de Cabrera, comarca del antiguo reino de León que se halla entre la frontera de Portugal y el Bierzo. Sin embargo, la reflexión que encabeza este artículo de usos y costumbres es más que interesante.

Tras una larga enumeración de los lugares de interés turístico en Europa, señalando a propósito el tópico de cada uno de ellos, demuestra el motivo absurdo de los viajeros para visitarlos. Sigue recordando al lector la realidad de que incluso los países lejanos son los favoritos en la prensa y las lecturas, destacando el desinterés y menosprecio de España por los propios españoles en estas palabras:

> Que con todo esto se ha conseguido crear atmósfera, hallar eco en las mismas naciones que como la nuestra solo han merecido absurdos insultos, es cosa para todos demostrada, muchos son los españoles que conocen la Francia mejor que su propio país; [...] mientras leemos afanosos un viaje lejano a través de países excepcionales, por su atraso o por su prosperidad, olvidamos en frente nuestra casa. Si se nos permite decirlo así, rincones menos conocidos de la China y el Japón, valles, montañas, pequeños estados que por su misma pobreza son a veces notables y donde la civilización de nuestras ciudades figuran tan solo como en la mente de un niño los soñados palacios de las mil y una noches. (1860: 375b)

Aparte de lo pintoresco y la singularidad de sus costumbres, recuerda el autor que "[...] otra semejanza que tiene la Cabrera con las más primitivas regiones es su aislamiento del resto del universo. La garantía de su soledad es en efecto muy poderosa;

[115] Pío Gullón Iglesias (1835-1917): político y periodista español, oriundo de la ciudad leonesa Astorga. Se distinguió como periodista en *Las Novedades*, *El Día* y *La Revista Española*. También dirigió periódicos como *El Porvenir*, *El Siglo Industrial* y *La Unión*. En el ámbito político, entre los altos cargos que desempeñó, figuraban los de ministro de Estado y director del Banco de España. (Ossorio y Bernard 2004: 191a)

es su inmensa pobreza." (1860: 376a). Sigue hasta al final este homenaje a la región y a sus habitantes, con un tono nacionalista, reclamando un mejor reconocimiento de los paisajes de su propio país.

Para nosotros, lo extraordinario de esta publicación consiste en que de una manera indirecta podemos leer todas las connotaciones de la figura de China en el imaginario común de los españoles en una época temprana de la publicación de *El Museo Universal*. Así que, por un lado, la China de esta época es lejana, apartada del avance y de civilización. Por otro lado, su paisaje es pintoresco, sus costumbres singulares, y merecen ser conocidas. Por último, no podemos ignorar que el hecho de que el autor emplee China como símil de la estimable Cabrera y además, la invista como título de toda su publicación, acusa lo atractiva que puede resultar la figura de China para los lectores de la revista.

Con seis años de diferencia, encontramos otra publicación que emplea de manera indirecta el referente de China.

"Vanitas, Vanitatum" es un relato alegórico escrito por el periodista cordobés Carlos Rubio[116], publicado el número 14, el 8 de abril de 1866. Este relato breve de cinco capítulos narra la vida de Juan, un solterón engreído y escapista, que vive de sus ilusiones, que acaban siempre en fracasos. Está obsesionado con casarse a temprana edad. No obstante, por procurar no equivocarse, y por oír estos y aquellos consejos, y por leer a los clásicos al pie de la letra, no lo realiza hasta los cincuenta y cinco años. Se casa con su vecina, pese a que es la que menos le conviene. Juan también ha aspirado a triunfar en la vida profesional. Después de ilusionarse sucesivamente con ser científico, sacerdote, jurisconsulto, médico, poeta, hasta naturalista, siempre encuentra una excusa para no acabar de poner la idea en práctica. Al final, para pagarse el pan, se hace limpiabotas. Después intenta dedicarse a la religión y a la política. Pero debido a la influencia de la prensa, tampoco lo consigue. Al llegar al fin de su vida, durante su agonía, Dios propone convertirlo en un animal o una planta. Irónicamente, éstos se

[116] Carlos Rubio (1833-1871), alias Pablo Gámbara. Nacido en Córdoba, a los dieciséis años se trasladó a Madrid, donde vivió una vida política y periodística muy intensa hasta su muerte a la temprana edad de cuarenta años. Como periodista fue uno de los más eficaces auxiliares de Fernández de los Ríos en *La Ilustración* y el *Semanario Pintoresco Español*. Emprendió su carrera política, de marcada influencia del liberalismo progresista, en la Revolución de 1854. Aunque tuvo muchas producciones literarias no llegó a alcanzar la gloria de literatura en su tiempo. Además de los cuentos y novelas cortas que se publicaron en la prensa periódica, en 1872, año posterior a su muerte, se estrenó en el Teatro Español su obra teatral *Nicolás Rienzi*, una tragedia histórica de tres actos. Véase la ficha de este autor en la Web de GICESXIX.

niegan burlándose de la fracasada vida del supuesto rey de la creación. Juan muere de rabia, reclamando eliminar la vanidad de la creación.

Este cuento, alegórico, satírico y social, contiene un brevísimo capítulo IV de cuatro líneas, donde el autor narra el nuevo intento del personaje Juan en el ámbito político:

> Juan era muy aficionado a la política y estudió pieza por pieza las diferentes máquinas gubernamentales que los diferentes gobiernos emplean para oprimir y exprimir a los ciudadanos. No podría decidirse por ninguna, al fin se decidió por la del emperador de la China. (1866: 111c)

El Museo Universal presenta una imagen negativa de la China de la segunda mitad del siglo XIX, enfatizando su faceta política. Los gobernadores chinos, tal y como hemos analizado, son tachados mayormente de dependientes, débiles y ineficientes, que a la sombra de las dos Guerra del Opio, no hacen más que incitar el descontento social y acelerar la agonía del imperio. Carlos Rubio, defensor de la democracia y la república y activista liberal, acude a esa imagen política de China saturada por la revista para subrayar la ineptitud del protagonista y lo absurdo de sus acciones. El hecho de poder emplear la figura del emperador chino sin ninguna implicación de argumento, manifiesta en sí la condensación del arquetipo del emperador chino en la revista, y al mismo tiempo, como es de esperar, confiere al relato un tono humorístico y un mayor sentido satírico.

Si la China bajo la pluma de Marco Polo constituía un referente romántico para los autores de esta época, la lejanía y el aislamiento durante siglos contribuían a la percepción mística del país oriental. Sin embargo, en la trayectoria de *El Museo Universal*, a la luz de las dos Guerras del Opio, la imagen de China se desligó de su connotación romántica. Y en la búsqueda de su nueva definición, se perfila como un reflejo de un discurso propio español de marcado acento nacionalista.

3.4. *EL MUNDO PINTORESCO* (1858-1860)[117]

3.4.1. BREVE HISTORIA DE *EL MUNDO PINTORESCO*

El 11 de abril de 1858 se publicó en Madrid el primer número de la revista *El Mundo Pintoresco*. Una de las primeras finalidades de su creación era, según declaraba Juan José Martínez, el propietario y editor responsable, en su carta titulada "Al Público" en la portada de este mismo número, "dar a luz un periódico semanal que reúna las circunstancias que se requieren para igualar a los que se publican en el extranjero". Para él, esta nueva publicación periodística, "exenta de pretensiones" y de índole literaria y cultural, respondería a "la falta que hace una publicación de su especie". Dicha especie de publicación es, obviamente, la ilustrada, como se puede apreciar en el título de la revista, que incluye el término "Pintoresco". Y para hacerlo quizá más manifiesto, se añadió desde mayo de 1858 "Ilustración Española" como subtítulo que complementaría al principal.

Con la anterior presentación del *Semanario Pintoresco Español*, que nació dos décadas atrás y se despidió del escenario periodístico precisamente meses antes de que saliese a la luz el primer número de *El Mundo Pintoresco*, es natural poner en cuestión esta afirmación sobre la originalidad de la nueva revista de su director. De hecho, "el éxito del *Semanario Pintoresco* produjo una floración de revistas literarias, ninguna de las cuales logró hacerle una serie competencia" (Seoane 1977: 232). Sin duda, la nueva revista ilustrada pertenecía a dicha "floración". Y durante su breve cosecha periodística de tres años conservó exactamente el formato y la línea editorial del *Semanario*, modelo que a su vez se inspiraba en la revista inglesa *Penny Magazine*.

[117] La primera versión de este subcapítulo está publicada en el volumen *Literatura ilustrada decimonónica: 57 perspectivas* (Rodríguez & Gutiérrez 2011: 509-524).

Tal y como esperaba su propietario desde el principio,

> *El Mundo Pintoresco* saldría semanalmente [...] con sus columnas, impresas con tipos elegantes y compactos, que encierran las descripciones de los monumentos más notables del Universo, con su correspondiente ilustración. Las biografías y retratos de los hombres célebres. Artículos científicos, históricos, críticos, artísticos, de costumbres, teatros, modas, toros, y novelas tanto españolas como extranjeras. (1858: 1a-b)

Además desde 1859 los domingos llevaría suplementos con el subtítulo: "Salones y Teatros". De este modo, el semanario ilustrado ofreció al público madrileño 38 números al concluir su primer año de publicación, al que siguieron los 52 números en 1859, y los 53 en 1860.

Durante los tres años de publicación, *El Mundo Pintoresco* contó con la colaboración de un buen número de escritores de renombre del momento, entre ellos, Vicente Barrantes, Joaquín Bastús, Ramón de Campoamor, Juan Eugenio Hartzenbusch, Julio Nombela, Antonio Ros de Olano, Juan Valera, Juan Antonio Viedma, y también, Cecilia Böhl de Faber, Serafín Estébanez Calderón, Ramón de Mesonero Romanos, éstos últimos tres siempre bajo sus respectivos seudónimos. La literatura extranjera también tuvo buena acogida en las páginas de la revista. Con frecuencia se leían traducciones o alguna anécdota de Víctor Hugo, George Sand, Dumas padre, así como obras de Dumas hijo, Heine y Lamartine.

Además, estuvieron sucesivamente en el cargo de secretario de redacción Santiago Infante de Palacios (11 de abril de 1858 - 16 de mayo de 1858), Vicente Barrantes (23 de mayo de 1858 - 20 de marzo de 1859; 18 del septiembre del 1859 - 30 de abril de 1860), Juan José Martínez (27 de marzo del 1859 - 17 de abril del 1859), Ramón Real de Mendoza (21 de abril de 1859 - 11 de septiembre del 1859; 6 de mayo de 1860 - 9 de diciembre de 1860) y Francisco Medin-Veytia[118] (16 de diciembre de 1860 - 30 de diciembre del 1860), los cuales eran los responsables de las demás publicaciones, firmadas conjuntamente al final de cada número con "Por todo lo no firmado (nombre del editor)".

El 1 de diciembre de 1860 la empresa fue enajenada por el *Mundo Militar*, *Panorama Universal*, dirigida por Mariano Pérez de Castro. El cambio se preveía ya

[118] Siendo editor responsable de *El Mundo Militar*, se encargó de la dirección de redacción de *El Mundo Pintoresco* desde el 16 de diciembre hasta el último número de ésta.

desde el n. 49 del 1860, en cuya portada Juan José Martínez y el director sucesor, dieron cuenta a los suscriptores de lo ocurrido. Así, el 30 de diciembre, fecha de la publicación del último número, se despidió *El Mundo Pintoresco* del escenario periodístico de su época.

3.4.2. LOS ARTÍCULOS SOBRE CHINA EN *EL MUNDO PINTORESCO*

El interés por el exterior y la curiosidad de naciones lejanas, que derivan de la naturaleza enciclopédica y miscelánea de la revista, se manifestaron en la abundancia de materias sobre viajes, paisajes y costumbres extranjeros. En su breve existencia de tres años, esta revista ilustrada prestó una atención muy especial al mundo oriental, empezando por India. De hecho, en los primeros cinco números India fue el tema que se trató con notable frecuencia. Salvo en el número cuatro, en los demás números cada uno se publicó en la portada un grabado sobre este país oriental, sin contar aún los grabados de paisaje o tipos indios de considerable tamaño publicados intercaladamente entre los textos. Además, se publicaron varios artículos sea de manera adjunta o independiente, tales como "El Delhi" (11 de abril de 1858), por José María Cuenca de Lucherini, "Tumba de la sultana Nour-Majal en Agra" (18 de abril de 1858), por Vicente Cuenca de Lucherini, "Recuerdos de la india" (2 de mayo de 1858), por Santiago de Infante de Palacios, etc. Mediante un espacio reducido de "Variedades" (25 de abril de 1858) al final del núm. 3, el editor nos dio la explicación de este afán común por India: "La guerra de Inglaterra contra Persia ha llamado la atención sobre el ejército de India, creemos este asunto como más oportuno para abrir una galería de tipos nacionales [...]" (1858: 24)

Siguiendo el mismo rumbo, el tema de China apareció por vez primera en el número 8 del primer año, en forma del grabado "Tipos chinos" (30 de mayo de 1858), con un brevísimo comentario anejo. Un vaciado comparativo de los tres volúmenes de *El Mundo Pintoresco* nos lleva a confirmar que el tema de China sobrepasa al de India a partir del mayo de 1858 y se destaca como el país tratado con más frecuencia e intensidad de los países asiáticos. Sin duda alguna, la situación política y social de este país del Extremo Oriente también ofrecía interés a los responsables de la revista.

Nos referimos a la Segunda Guerra del Opio. Tal y como informamos en el capítulo de historia cultural de esta tesis, durante el periodo de 1858 a 1860, tuvieron lugar los acontecimientos más destacables de esta guerra, tales como la firma del Tratado de Aigun y la del de Tianjin (Tientsin) en 1858, la derrota en Taku de los europeos en 1859, y el Saqueo e Incendio del Palacio de Verano y finalmente, como resultado de esta Guerra, la Convención de Pekín en 1860. Estos acontecimientos de carácter histórico protagonizados por China naturalmente llamaban la atención por aquellos años.

La importancia de este conflicto internacional en el que se ven implicadas potencias tan importantes como Inglaterra, Francia y Estados Unidos se refleja en nuestra revista incluso en la selección temática de sus portadas. Durante los tres años de su publicación, *El Mundo Pintoresco* dedicó un total de cinco portadas a China, a las cuales o bien les acompañan un texto de explicación a la ilustración, tales como "Una pagoda china" (g. 3-1), "Una calle de Pekín" (g. 3-2), "El gusano de seda en las encinas en la China" (g. 3-3), "Un profeta chino" (g. 3-4), o bien, se presenta sola sin conexión relevante con ningún texto, que es el caso de "Casas del campo de la China" (g. 3-5). Aunque la temática de estas cinco portadas, así como la de sus textos, se limita al panorama de usos y costumbres, una comparación cronológica con los acontecimientos históricos descubre que la prioridad que les prestó la revista en el momento de su edición no fue gratuita. De hecho, las primeras dos portadas fueron publicadas de manera seguida en el mes de julio, un mes después de la firma del Tratado de Tianjin. Además, coincidió con la oleada de interés por parte de la prensa en Europa en torno a dicho acontecimiento y los conflictos que todavía estaban en curso en el territorio chino. Situaciones parecidas ocurrieron con los demás grabados.

El hecho de que la revista declarase desde el principio que carecía de pretensiones ideológicas explica que no se reseñen los acontecimientos políticos recientes. No obstante, en contraste de lo que se ha visto en *Semanario Pintoresco Español*, sí se muestran imágenes que recuerdan a los lectores la importancia que China juega en aquella época y se ofrece a los lectores un panorama histórico anterior, sobre todo porque dicha materia forma parte del gusto personal de algún redactor. Es el caso del Pedro de Prado y Torres[119] quien aportó un extenso *corpus* de noticias sobre China en su mayor parte de corte político. En su artículo "La compañía de las Indias", el autor explica la relación comercial entre Inglaterra y China, y también cita algunos acontecimientos que el autor considera más recientes, tales como la situación en 1829 y la Guerra de 1840. Asimismo, "Muerte del emperador Tao-Kwang, 1830" trata sobre el fallecimiento del emperador tres décadas antes. Finalmente, el panorama descriptivo de cuatro entregas sobre China, titulado

[119] Pedro de Prado y Torres (?-1864) fue comandante de Infantería. Su profesión militar no disminuyó su afán por la literatura. Fue redactor de *La Gaceta Militar* (1858-1861), activo colaborador de la *Gaceta de Madrid*, *La Ilustración*, el *Semanario Pintoresco Español*, por último *El Mundo Pintoresco*, y siguió colaborando en *El Mundo Militar*. Merece la pena señalar que en *El Mundo Pintoresco*, el autor se dedicó con gran ímpetu a la cultura y novedades sobre China, acudiendo casi siempre a las fuentes francesas. En cuanto a su colaboración con *El Mundo Militar*, trató los aspectos políticos y bélicos de la imagen del país oriental.

“China”, se basó en acontecimientos de la Primera Guerra del Opio. El artículo “Bombardeo de Cantón en Octubre de 1857” puede considerarse el único testimonio que utiliza la revista para explicar un hecho actual, puesto que se trata de la causa directa de la Segunda Guerra del Opio. Sin embargo, en este texto, publicado el 17 de julio de 1859, el autor hace referencia a los conflictos entre China e Inglaterra de dos años antes y relata todo el proceso como un hecho histórico sin contextualizarlo en las circunstancias presentes. En lo que hace hincapié, antes que en la política propiamente dicha, es en la historicidad.

A excepción de los textos de este autor, pocas veces los lectores madrileños podían vislumbrar la situación política de aquel lejano país a través de nuestra revista: “La China atraviesa hoy una crisis, cuyos resultados son de inmensa transcendencia para el comercio europeo” (Barrantes: 1858a: 136). No obstante, Barrantes abandona *in promptu* este tema para seguir con el elogio de la producción de seda y el cultivo de arroz. El texto termina, igual que en muchos otros casos, centrándose en los grabados adjuntos al artículo. Otras veces, el redactor hace referencia a la actualidad de modo breve obviando cualquier razonamiento sobre ella, dando por bien informado a su público: “El mundo pintoresco ha consagrado una atención especial a la China desde los últimos acontecimientos políticos, que son de todos conocidos [...]” (1858b: 260). En estos casos, el efímero reflejo de la actualidad solo consiste en un escueto pretexto, pero lo suficientemente oportuno y llamativo como para encabezar el artículo, como era de esperar, de entretenimiento o de instrucción.

La ausencia de una actualidad vigente de China en *El Mundo Pintoresco* puede explicarse por el sencillo motivo de corresponder al carácter de su género periodístico, las revistas pintorescas, es decir, una revista ilustrada sin compromiso ideológico, sin hacerse portavoz de ninguna polémica. No obstante, la revista en ningún momento olvida olfatear la atmósfera social y aprovechar la atención pública para después ofrecer al lector curioso toda una versión pintoresca del país oriental. Así, en un total de treinta y cuatro artículos sobre China, se observa una amplia diversidad temática en aspectos socioculturales. Sobre la descripción física de los chinos destacan los titulados “Tipos chinos”; sobre manifestaciones artísticas, “Artillería china”, “Los títeres chinos”, “Un teatro chino”, así como los párrafos dedicados al concepto estético de los chinos en “Historia de los abanicos”; sobre los usos y costumbres, “Casamientos chinos”, “Una calle de Pekín”, “Los cafés chinos”, “Las habitación de los chinos”, “Gusanos de seda en la encina de China”,

"Curiosidades chinas", "De las diferentes maneras de comprender la hermosura..." y "Mujeres", "¿Qué es cuaresma?", "Los profetas chinos"; y sobre historia, "Cómo se presenta en público el emperador chino".

Para acotar las fuentes de información de estos artículos, es preciso recordar que hablamos de una época en la que la presencia de España en el imperio oriental resulta mucho menor en comparación con la de otros países occidentales. La causa de ello ha sido analizada en muchos estudios políticos y diplomáticos sobre el siglo XIX, tal y como hemos tratado con anterioridad. Aquí solo nos limitamos a indicar los dos que nos parecen esenciales, que son, por un lado, la inestabilidad de la política interior española y, por otro, un mayor interés por América Latina. En consecuencia, la poca presencia diplomática y la inexistencia de una agencia de información directa en China hacen que la prensa española de la época dependa mayoritariamente de las publicaciones extranjeras en cuanto a los temas relativos a ese país, las francesas y las inglesas como mejor ejemplo, a las cuales acude frecuentemente como fuentes inmediatas.

En el caso *El Mundo Pintoresco*, las únicas referencias exclusivamente nacionales que hemos encontrado son el ya citado *Semanario Pintoresco Español* y un informe diplomático de la expedición franco-española de Manila.

Por una parte, *El Mundo Pintoresco* no solo heredó el gen periodístico del *Semanario Pintoresco Español*, sino también tuvo muy presente el contenido de sus publicaciones, hasta reeditó artículos que habían sido publicados en la revista maestra. Por ejemplo, el artículo "Los títeres chinos" de Fidelio[120] es una repetición casi idéntica del artículo "El teatro mecánico chino", publicado diez años antes en el *Semanario*, que presenta el teatro mecánico descubierto por Barrow durante su viaje en la época de Qian-long, cuya referencia hemos tratado en el apartado dedicado a dicha revista. Difiere uno del otro solamente en que la edición posterior omitió el grabado que encabezaba al artículo del *Semanario* y también la mención del viajero inglés en el texto.

Por otra parte, el artículo "De Manila a Cochinchina" publicado en el núm. 46, el 3 de noviembre de 1859, que consiste en un breve texto de explicación sobre la portada de dicho número, revela que tanto el grabado de tipos filipinos que encabeza el número como el artículo "Artillería china" y su grabado anejo "Un cañón chino"

[120] Supuesto seudónimo del fecundo periodista, dramaturgo y novelista Julio Nombela.

publicados un año antes proceden de un cuaderno homónimo remitido por un oficial de la guarnición de Manila, quien había viajado a Cochinchina con la expedición franco-española.[121] El resto de artículos todos tienen su procedencia directa o indirecta del extranjero.

Se observa en algunos artículos que el autor hace referencia expresa a su fuente de información, sea en forma de notas al pie, sea mediante una declaración de pocas líneas. Así hemos podido constatar que volúmenes como el de *Voyage en Chine*, de M. Charles Lavollée, en 1852 y cartas diplomáticas como las del corresponsal de *The Times* J. Wingrove Cooke, habían servido como fuente primaria para los artículos "Un teatro chino" y "China". Por otra parte, en ocasiones el editor o el redactor reseña las publicaciones extranjeras o extracta lo leído en textos ingleses o franceses. Así ocurre, por ejemplo en "Cómo se presenta en público el emperador chino", extracto del volumen IV de *Colletion of voyages* de John Churchill, publicado en 1704. Asimismo, el artículo "Viaje a la China: Lha-Ssa. Huc y Gabet" es una reseña de varios libros de viajes publicados en el extranjero, como *Diario de viaje* de M. Llier, *Una embajada francesa en China* de M. Ferriere-Le Vayer, y por último, y el que dispone de más detalles, *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie, le Thibet, et la Chine pendante les années 1844, 1845, 1847*, del padre Abbé Huc y el padre Joseph Gabet, misioneros lazaristas. Al finalizar el artículo, su autor, el mismo De Prado y Torres, muestra la situación de extrañeza y lejanía que ofrece a los lectores españoles este país: "La extraña y curiosa fisonomía del Celeste Imperio, de ese imperio de las flores nos es algún tanto generalmente conocida por fin, gracias a las numerosas relaciones de viajes a la China publicadas en el extranjero recientemente". Sigue afirmando el autor que con estos libros ya puede dejar de "[...] buscar como antes por único recurso libros ingleses para aprender noticias de la China." (1859a: 251). A propósito de ellas, elogia las fuentes francesas ante la "inexactitud y parcialidad" de las inglesas.

Dos realidades se entrevén en esta afirmación: en primer lugar, nos reafirma una vez más la existencia de una conexión innegable de la revista con las publicaciones inglesas y francesas; en segundo lugar, la hermandad y confianza que De Prado y Torres, entre los demás redactores, deposita en los textos franceses, lo

[121] En el mismo artículo "De Manila a Cochinchina" se mencionan los dos nombres Sinibaldo de Mas y Agustín Santayana sobre sus ya conocidas descripciones sobre la raza filipina. De hecho, a partir de esta época es cuando, refiriéndonos al contexto histórico, los españoles empezaron su observación de China a través de su colonia Filipinas.

cual también se percibe con claridad en la toda la revista. A esto es cabal añadir que los autores de *El Mundo Pintoresco* no solo tienen acceso a los libros y documentos diplomáticos extranjeros, sino también a la prensa periódica. Sin embargo, en ninguno de estos artículos que tienen su origen en la prensa extranjera el autor señala la fuente, posiblemente porque él mismo no considera su escrito como un texto meramente traducido de una publicación extranjera, sino más bien adaptado a la lengua y la cultura españolas, un informe de lectura, si se quiere, con matices propios de conocimientos previos por parte del redactor.

En cuanto a estos textos carentes de fuentes, algunos los hemos podido localizar con ayuda de los grabados que llevan adjuntos. Hay que señalar de antemano que todos los grabados que poseemos se publican de manera anónima, excepto uno en el que, gracias al probable descuido del editor, se deja entrever entre las líneas esbozadas la firma de un célebre grabador, Émile Bouderlin. Nos referimos al grabado titulado "Un café chino" que encabeza el artículo "Los cafés chinos" (g. 3-6). La presencia del mismo grabado en la revista ilustrada francesa *Le Monde Illustré* nos ha dado el indicio con que más tarde hemos podido encontrar varios puntos de semejanza entre las dos revistas, por lo cual podemos afirmar que la publicación española ha tenido como referencia principal a ésta revista francesa, que gozaba de mucha popularidad en la época. Asimismo, muchas publicaciones de Barrantes tienen como preferencia los grabados del mismo dibujante francés, por ejemplo: "Las pagodas chinas" y su grabado "Una pagoda china".

A fin de cuentas, los textos españoles, aunque tratan el mismo tema, no pueden considerarse como traducciones; de hecho, algunos ni siquiera presentan demasiada similitud en el contenido. Así no será difícil imaginarnos que el editor español, al leer la publicación francesa, aprovechara su grabado y el tema en cuestión, para después recrear un texto apropiado para su cultura y su público nacional, no sin tener en cuenta el contenido original.

3.4.3. LA IMAGEN DE CHINA EN *EL MUNDO PINTORESCO*

El Mundo Pintoresco abrió el telón de su presentación sobre el mundo chino de una manera cómica y burlesca, ofreciendo en su temprano número 8 del año 1858 un grabado titulado "Tipos chinos" (g. 3-7), con este comentario:

> Como en China todo el mundo es soldado, los agentes municipales se confunden algunas veces con nuestros serenos, pues llevan chuzos y largos capotones. El pregonero va por las plazas repitiendo en alta voz los decretos y órdenes del mandarín, y el campanero repite las horas, dando con un mazo en un cilindro de bronce cerrado en sus extremos por dos pieles a la manera de nuestro tambor. (1858: 60a)

La revista pone a nuestra disposición varias descripciones sobre la raza china, circunscritas respectivamente a cuatro tipos que representan diferentes clases dentro de la casta social, que son el emperador, el noble, el villano y la mujer. Los dos párrafos citados pertenecen respectivamente a "Tipos chinos" y a "Un teatro chino" (n. 28 de 1859).

> El hombre del pueblo es el más repugnante, porque ostenta todos los signos frenológicos de la estupidez. Su frente aplastada en particular guarda mucha semejanza con la de los negros africanos. En cambio la doncella es de una beldad purísima, digna de una raza privilegiada. Su nariz y su boca de un perfil irreprochable, a veces hasta griego, su hermoso y abundante cabello muy superior al de las mujeres de Europa, su nítida garganta y su tez de nieve la hacen uno de los seres más hermosos de la creación. El chino rico e ilustrado participa un tanto ya del tipo de todos los países. Por su cómica gravedad tiene algo de francés, y por su astucia del inglés, que son los pueblos con que el comercio le pone más en contacto. Los anteojos que gasta son dignos de un personaje de zarzuela. (1858: 104c)

> El emperador se llama hijo del sol, primo de la luna y pariente cercano de todas las constelaciones celestes: y sin embargo, ese habitante de la celestial morada suele presentarse a los ojos del vulgo bajo la exterioridad de un hombrecillo obseso con uñas y zapatos en forma de garfios, con ojos rasgados hasta las orejas, elevando sus ángulos exteriores, una nariz horriblemente chata, y una cola que nace del centro de un cráneo pelado. (1859: 222c)

En la primera ilustración gráfica anónima con comentario de Vicente Barrantes[122] observamos que el autor emplea los sustantivos referidos a la población, ligándolos siempre con adjetivos, bajo una patente concepción determinista de los "caracteres nacionales"[123], utilizando la terminología propia de la frenología, en auge por aquellos años. En cuanto a la descripción de la figura del hombre del pueblo y del hombre rico e ilustrado, "la gravedad" y "la astucia" son características que Barrantes atribuye respectivamente a los franceses e ingleses. Con la parodia de esta mímesis se consigue caricaturizar tanto los modelos de admiración de la época como lo exótico oriental, mostrando en el fondo la identidad nacional de corte conservador.

Asimismo, el contraste entre la mitificación y la burla de la figura del emperador atribuye al discurso un tono caricaturesco y falto de verosimilitud, lo que nos invita a contemplarla desde un ángulo más literario que informativo.

La imagen de la mujer china puede considerarse la única que desprende cierto encanto exótico. Sin embargo, la descripción detallada y exclusivamente dedicada a su físico, recuerda a la presentación de un jarro de porcelana o un mueble de laca, por ejemplo, de manera que la figura de la mujer china se asemeja a un objeto de belleza: toda una servidora para satisfacer el gusto del público.

Esta fijación en la estética y el físico de las mujeres chinas la podemos leer con frecuencia en otros artículos de usos y costumbres. Veamos, por ejemplo, en el siguiente párrafo extraído del artículo "De las diferentes maneras de comprender la hermosura...", en el que se aborda el peinado que llevan las mujeres chinas:

> El peinado ordinario de las mujeres de Pekín consiste en un pájaro relleno de paja, y colocado sobre oro o cobre según la riqueza de la bella, y dispuesto de manera que sus alas caigan sobre cada sien; la cola ancha y abierta, termina por un lazo de plumas, y el pico cae sobre la nariz: un resorte colocado en el cuello del pájaro lo hace móvil, de manera que al

[122] Vicente Barrantes y Moreno (Badajoz, el 24 de Marzo de 1829 - Pozuelo, el 16 de octubre de 1898) fue un escritor y académico que desempeñó elevados cargos en la administración española. En 1847 empezó su quehacer en la prensa. Colaboró con varios periódicos, entre los cuales, *El Mundo Pintoresco*. Bajo su dirección, el semanario dedicó numerosos artículos sobre China, la mayoría de los cuales fueron firmados por él. Fue colaborador en el *Semanario Pintoresco Español*. Sobre estas colaboraciones, véase ficha del autor en el Sitio Web del GICESXIX. Asimismo, Montserrat Amores (2012) dedica un detenido estudio a uno de los cuentos que publicó el autor *El Mundo Pintoresco*.

[123] Como se ha referido en el Marco teórico de esta tesis, *caracteres nacionales* es un término creado en la etapa primitiva de los estudios sobre imagología, llamada *imagología tradicional*, que tiene su máximo apogeo entre el siglo XIX y mediados del XX. En estudios imagológicos modernos, se considera una doctrina caducada por ser eurocéntrica y excesivamente generalizada.

menor movimiento se agita como si conservara aún la vida. (Palacio: 1859: 103a)

Este gusto por lo oriental se percibe también en las descripciones sobre los paisajes urbanos. Veamos, en cuanto al estilo de los comercios y viviendas civiles, lo que reflejan en las siguientes citas. Los primeros párrafos son citados de dos artículos de Vicente Barrantes: "curiosidades chinas" (núm. 16 de 1858) y "Una calle de Pekín. (núm. 17 de 1858). El último pertenece a un artículo de Javier de Palacio titulado "Las habitaciones de los chinos" (núm. 34 de 1858).

> [...] Hay algunos donde el lujo chino despliega toda su magnificencia. Allí se ve la laca brillante, el ébano, el mosaico y maravillas de paciencia, más que obras de arte (1858: 260).
>
> Las fondas y las tiendas de té tienen muestras de seda o papeles inmóviles o flotantes [...] Las casas por lo común tienen dos pisos, y se sube a ellas por una escalinata de mármol (1858: 122).
>
> Los techos rematan en punta y sobresalen de las paredes exteriores; sostiénenlos columnas de madera pintada, y las más veces colocan una cabeza de dragón con la boca abierta sobre la cúspide para abejar todo maleficio [...] Las paredes están cubiertas de ricos tapices de seda [...] El pavimento es de porcelana, cubierto en el invierno de buenas alfombras [...] (1858: 272)

Sin embargo el gusto chino no siempre parece ser tan lejano y exótico:

> Aunque no son anchas las calles de la corte tártara, la de zu-phaileou, que es la que representa nuestro grabado tiene 8 pasos de ancho y tres kilómetros de largo [...] Las columnatas [...] son arcos de triunfo [...] No reina la simetría en la alineación de las calles [...] (1858: 122).
>
> Las casas chinas no tienen punto alguno de contracto con el gusto oriental, asemejándose mucho por su notable sencillez a las construcciones encontradas en Pompeya. Como esta ciudad romana, ni los palacios de los grandes ni las habitaciones de los plebeyos tienen ventanas a la calle, estando todas alumbradas por un patio interior. [...] El cristal es reemplazada por papel barnizado o dado de aceite, por nácar o gasas [...] No emplean jamás el hierro para sus construcciones. (1858: 272)

E incluso a veces el autor entrevé rastros de su propia cultura en la ajena, tal y como muestra el siguiente párrafo citado del artículo "Pagodas chinas" de Barrantes

(núm. 15 de 1858)

> [...] la arquitectura semi-árabe del edificio, y hacia la forma enteramente cristiana de los candelabros, que sin embargo pertenecen al ritual primitivo de la China. ¿Será hija de la casualidad esta semejanza? ¿O será que el cristianismo, cuya influencia moral ha llegado a todas partes, llegara también en los primeros tiempos de la iglesia hasta la patria de Confucio, cuya elevada inteligencia supo más de una vez comprender a Dios, como la de Platón? (1858: 114)

Podemos observar que en esta aproximación hacia el mundo chino se produce un examen constante bajo la lupa de la cultura europea. La comparación entre un *pailou* y un arco de triunfo, la denominación de restaurantes chinos como café y la homogeneización de la estética china con la árabe, con la de Pompeya, e incluso con la cristiana, forman parte de una metodología común en la presentación de esta imagen, es decir, para describir la imagen desconocida, los autores emplean siempre un referente conocido europeo o español.

Tal y como declaran varios de los autores en sus publicaciones, la China de la época interesa no solamente por su tez exótica. Deslumbran a la prensa sus costumbres, sus creencias, su estado intelectual, su funcionamiento burocrático, etc.

Como muestra de admiración de la inteligencia y la mano de obra de los chinos, la revista presenta en más de una ocasión el regadío de sus arrozales. Elogia verbalmente sus inventos, como la pólvora, la porcelana, el abanico, los naipes, la producción de azúcar, etc. En cuanto a objetos difíciles de imaginar y describir, nunca duda en mostrarlos con ayuda de grabados, como en el caso del pelador de arroz (g. 3-8) o el artefacto para alisar seda. (g. 3-9)

A nuestros editores de *El Mundo Pintoresco* les extraña el consumo de los nidos de golondrinas, la posibilidad de ascenso social de personas de un estamento más bajo, el hecho de que los chinos idolatren a su emperador, su incómodo sistema monetario, así como la poligamia en forma de una esposa legítima y un concubinato legal. A propósito de esta última cuestión, describen de manera detallada la celebración de las bodas en China Javier de Palacio en su artículo "Casamientos en China" (Véase: núm. 20: 158-159)

Aunque señalan positivamente el confucianismo como la antigua sabiduría del país oriental, consideran a la civilización china "estacionaria" en su conjunto. Desprecian la superstición manifestada en muchos aspectos de su cultura popular. Por

ejemplo, los profetas y su oficio, las ciencias ocultas, son definidos como "charlatanes" y "sandeces". (1859: 386) Además, juzgan la pragmática del budismo como "de terror" (1858: 15) y muestran muy poca comprensión por las ceremonias relacionadas con esta religión y, en su lugar, se alzan en defensores del cristianismo.

Como muestra de lo anteriormente referido, analizaremos brevemente la proyección literaria de la imagen de China en esta revista, haciendo especial referencia al autor José González de Tejada, quien, siendo colaborador asiduo de esta revista ilustrada, cuenta con una veintena de publicaciones. Entre ellas, nos sorprenden dos, ambas de género literario, que tratan sobre la imagen de China leída en la prensa periodística.

Leamos, primero, los siguientes versos citados del poema "Manual de felicidad" (núm. 11 de 1860) de dicho autor, lo cual alude al medio común de conocer el mundo de los colaboradores de revistas ilustradas en su primera época, y al mismo tiempo, define el incuestionable valor divulgativo de este género de publicaciones periódicas entre las masas:

> [...] Pues de viajar no se diga,
> Porque he visto sin moverme
> el Niágara y la Crimea,
> Pekín y Londres y Amberes.
> Por supuesto en las estampas
> que miro en los almacenes,
> como en ciertos abanicos
> Veo la China y sus gentes. [...] (1860: 87)

La otra publicación del autor sobre China es un cuento fantástico titulado "Un amor hasta la China", publicado en el número 45 de 1859, el cual cuenta el viaje del protagonista, Carlos, a China en busca de su amada Elena. El cuento es de una extensión corta y se divide en ocho breves capítulos marcados con números romanos, encabezándose con un brevísimo marco narrativo en el que revela las identidades y condiciones sociales de los dos protagonistas: Elena, joven aristócrata y Carlos, plebeyo. El segundo capítulo refiere como un día Elena desaparece dejando una nota indicando que se citará con Carlos en China. Con una trama ilógica e incoherente se logra mimetizar un sueño, que es el de Carlos, tal y como revela el narrador al final del cuento. En esta aventura el protagonista vive experiencias ligadas con lugares, tipos e incidentes relacionados con China, como podemos leer en el siguiente

fragmento:

> El viajero entendió claramente que ya estaba en el Celeste Imperio porque vio hombres y mujeres vestidos de azul y labios del mismo color, de modo que la casa parece un cielo visto por la cáscara, delante de la entrada había un montón de platas, piedras y tazas de Valdemorillo y la Cartuja puestos con simetría y dejando tronaras de trecho en trecho, con lo cual comprendió Carlos que aquello era la muralla de porcelana aun cuando más parecía a un puesto de feria. Por detrás de aquel parapeto y vestido con un miriñaque de seda en que lucían cosidos árboles y pájaros, insectos y elefantes andaba un caballero gordo dando muchas órdenes, y Carlos pensó quien tanto manda por fuerza debía ser un mandarín. Llegóse, pues, a él y le presentó el billete que había tomado por economía a un revendedor de la Zarzuela. [...] Carlos obedeció al instante, quitóse el pelo y dejándose crecer los bigotes hasta la cintura [...] Con esto y con comprar una trenza de pelo que le clavaron con un par de tachuelas, ya estaba listo para correr por aquellos países de abanico. (1859: 359)

Un imperio "celeste" con habitantes de color del cielo, casas decoradas con motivos orientales bajo una estética simétrica, la Gran Muralla, la torre de porcelana, la figura de un mandarín, la vestimenta, los bigotes propios de los personajes del teatro chino, etc. Todos estos referentes culturales típica y tópicamente chinos, muchos de los cuales encuentran su paralelismo en las publicaciones de *El Mundo Pintoresco* anteriormente analizadas, van reapareciendo en este relato con un tono burlesco, de manera que esta imagen de China, que graciosamente choca y extraña, se queda condensada en nuestra revista.

Además, para nosotros el sueño del protagonista en la creación de este relato tiene una doble significación. Por un lado, demuestra una vez más el quehacer de un lector y redactor de la prensa de la época, un quijote decimonónico en este caso, fascinado por la lectura de artículos de temas exóticos con grabados pintorescos, que realiza lo leído y lo soñado. Por otro lado, la figura de la China geográficamente borrosa se representa como una utopía. La persecución de un amor hasta ese país insinúa la lejanía, la dificultad e incluso la absurdidad de un romance entre dos personas de diferentes clases sociales y cuyo amor imposible solo verá su realización en aquel refugio soñado, pero siempre lejano e inverosímil.

3.5. *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA* (1869-1900 [1921])

3.5.1. BREVE HISTORIA DE *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*

Dentro del inmenso corpus de este género de publicaciones periodísticas, existe una que merece ser destacada como el máximo exponente de las *Ilustraciones*. Nos referimos a *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921), cuya larga vida de 52 años, sin duda, constituye uno de los motivos de la unánime consideración entre estudiosos de la historia de la literatura y el periodismo (Bozal 1979) (Palenque 1990, 2013a) (Palomo 1997), ya que experimenta los diferentes periodos de la evolución de la prensa ilustrada acorde con los importantes cambios políticos, sociales y culturales. Para nosotros, la procedencia y la trayectoria de publicación de *La Ilustración Española y Americana* define por excelencia la tendencia evolutiva de la prensa ilustrada durante todo el siglo.[124]

Ante todo, no olvidemos que este gran proyecto de publicación es heredero reconocido de *El Museo Universal*, que comienza su publicación en 1857, el mismo año en que desaparece *Semanario Pintoresco Español*. Este hecho, por un lado, nos explica el motivo por el que *La Ilustración Española y Americana* computa su número desde XIV y, por otro lado, demuestra cabalmente este movimiento de tomar sucesivos relevos entre las diferentes etapas de la evolución de la prensa ilustrada.

El gaditano Abelardo de Carlos, director y propietario de la revista femenina de alta rentabilidad, *La Moda Elegante e Ilustrada*, compra la propiedad de *El Museo Universal* para transformarla en una nueva edición que combina el carácter enciclopédico-divulgativo de su antecesora y las nuevas tendencias de esta clase de publicaciones. El 25 de diciembre de 1869 se publica el primer número de *La Ilustración Española y Americana*, con el subtítulo *Museo Universal. Periódico de*

[124] Recientemente se ha publicado un precioso volumen de estudios dedicado a la recepción de la cultura extranjera en esta célebre revista. Véase: (Giné, Palenque y Goñi: 2013)

ciencias, artes, literatura, industria y conocimientos útiles. En 1879, cambia de subtítulo en *Periódico especial de Bellas Artes, literatura y Actualidades*, y en 1899, de nuevo, *Revista de Bellas Artes, Literatura, Artes y Actualidades*. El encargo de su publicación pasa sucesivamente por varias editoriales en sus diferentes etapas: la de T. Fortanet, la de Gaspar y Roig, la de Sucesores de Rivadeneyra. (Vid. Palenque 1990 y 2013a)

Se publica con la portada en la primera página, en forma de una cabecera de ornamentos que representa un conjunto de los monumentos más célebres del mundo, y que sufre leves variaciones durante los años, seguida por una lámina principal, sea de retratos de personajes ilustres, o sea, de paisajes, monumentos y escenas históricas que tiende a ocupar la mayor superficie de la portada. Su formato es más grande que *El Museo Universal*, 42 x 29 cm, en 16 páginas impresas a tres columnas, combinadas con profusos grabados. Observamos también que existen folios enteros ocupados por un grabado, de buena calidad, a menudo de fotografía. La periodicidad de la revista pasa de ser quincenal a decenal y después semanal.

Desde 1874 publica anualmente su almanaque, denominado *Almanaque de la Ilustración*, luego *Almanaque de La Ilustración de Española y Americana* que confecciona al cuidado de Carlos Fontaura hasta 1877 y de Antonio Garrido tomando el relevo de éste. Entre 1897-1909 se efectúa un cambio de formato, de en cuartilla a en cuaderno, y también del título, en *Álbum-almanaque de la Ilustración* para dar mayor publicidad a la calidad de sus ilustraciones, ya que precisamente en estos años se empieza a introducir la cromotipografía en sus láminas. El almanaque es esencialmente literario. Entre los literatos que lo afirman, se encuentran Antonio de Trueba, José Fernández Bremón, Narciso Campillo o Clarín. (Vid. Palomo 1997, Palenque 1990 y 2013b)

A pesar de que ese monopolio de la empresa entre todas las clases de la sociedad española e hispánica se va debilitando notablemente desde 1884, tras la muerte de De Carlos y la herencia de la publicación a manos del hijo de éste, sin gran éxito, la revista logra persistir hasta 1921, convirtiéndose en la revista ilustrada más longeva entre todas las nacidas en el siglo XIX.

En cuanto al contenido de esta revista, lo más notable es la coexistencia de sus varias secciones fijas de función informativa. "Crónica general" (llamada también "Crónica contemporánea", "Crónica" o "Revista general") es la primera, en la cual se traza de manera sucinta los sucesos más importantes dentro y fuera del país. José

Fernández Bremón es el asiduo firmante de esas crónicas. A esta sección, suele seguir la de "Nuestros grabados", que consiste en un conjunto de textos explicativos, muchas veces, de enjundioso contenido, sobre los grabados que se publican entreverados en cada número.[125] Muchas veces, asuntos que aparecen en estas secciones fijas son tratados y profundizados mediante los artículos de fondo publicados en el mismo número.

Otras secciones fijas se publican de manera esporádica entre las últimas páginas de los números. Por ofrecer dos ejemplos, en la sección llamada "Por ambos mundos", que empieza a publicarse hacia 1890, se abordan las novedades nacionales e internacionales. Muchas veces, estos artículos son de un tono anecdótico y humorístico. Otra sección fija llamada "La quincena parisiense" manifiesta su influencia de las exposiciones de París, y de la cultura y sociedad francesas.

En el siguiente aparatado de este capítulo, analizaremos la representación de China en la segunda mitad del siglo XIX a través de tres tipos de materias. En primer lugar, las noticias y grabados que corresponden a la actualidad histórica en *La Ilustración Española y Americana*. En segundo lugar, nos detendremos en los artículos que estudian la cultura china a fondo, donde aparecerán también colaboraciones de dos viajeros españoles a China. En tercer lugar, examinaremos la proyección literaria de la imagen de China a través de dos obras de relatos de ucronía sobre la situación de Oriente y China, producto directo de la difusión de las noticias y artículos sobre la actualidad.

[125] En el caso de *La Ilustración Española y Americana*, podemos afirmar que, a diferencia de sus antecesoras, pocas veces se publican grabados sueltos. Los grabados siempre van en función de los sucesos. En muchas ocasiones, cuando el tema del grabado se va a tratar con más profundidad en el mismo número, la explicación del grabado puede resultar breve para ser mera indicación del artículo de fondo que se publica en el mismo número.

3.5.2. NOTICIAS DE CHINA EN *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*

Mediante un minucioso vaciado realizado sobre *La Ilustración Española y Americana* en el periodo que comprende entre 1869 y 1900, hemos podido localizar, desde el comienzo de su publicación hasta el fin del siglo XIX, cerca de doscientas colaboraciones, entre artículos y grabados, relacionados con China. De estos dos centenares de documentos, alrededor de ciento cincuenta se publican en las secciones informativas o misceláneas y una treintena son artículos de una extensión considerable. La temática principal es la actualidad de China de la época, su sociedad, cultura y política. Antes de centrarnos en el contenido de la revista por partes, nos gustaría dedicar un breve espacio a su fuente de información.

En su primera etapa, *La Ilustración Española y Americana* publica todavía textos y grabados sobre China tomados de la prensa extranjera. "China. El castigo del cepo" (22 de julio de 1874) (G10) (g. 4-1)[126], "Un casamiento en China" (G198) (22 de agosto de 1874) (g. 4-2) "China: estragos causados por un Tifón" (8 de diciembre de 1874) (G12) (g. 4-3), "Pekín. Vista del «Ti´en Kung» ó Templo del Cielo" (22 de agosto de 1875) (G15) (g. 4-4) son grabados cuyos textos explicativos revelan su vínculo directo con la revista extranjera ilustrada. Paralelamente, existen varias colaboraciones basadas en informaciones procedentes de Filipinas. En las publicaciones de esta época sobre Filipinas abundan referencias a la gente y la cultura china. Por ejemplo, en una memoria firmada por A. de Villaralbo titulada "Recuerdo de Filipinas" (8 de febrero de 1872), con motivo de abordar la profesión de los aguadores, publica adjunto el grabado de "El chino aguador".

La mayoría de las informaciones a partir de la década de los setenta, sin embargo, provienen ya directamente de China, país el cual tras las dos Guerras del Opio (1839-1842) (1856-1860) y la apertura de varios puertos en la costa sureña, se somete al proceso de colonización de países occidentales, como por ejemplo, Francia, Inglaterra, Rusia, Alemana, y también de Japón, éste último, tras su Restauración Meji (1866-1869), convertido en una fuerza emergente en esta expansión. Aunque España no toma partido en estas sucesivas acciones bélicas y exploraciones económicas en China, sino que más bien se mantiene en un segundo plano como país observador, goza del mismo

[126] Dada la gran cantidad de grabados sobre China publicados por esta revista, hemos reproducido una parte de ellos en nuestro APÉNDICE II. Mientras tanto, los demás grabados son recordados igualmente por su número de serie en nuestro catálogo del APÉNDICE I para que el lector curioso pueda tener fácil acceso.

derecho que sus países vecinos para enviar diplomáticos a la capital china y las zonas semi-coloniales o ciudades colonizadas del sur de China, tales como Amoy (Xiamen), Macao y Hong Kong.

Varios de los grabados que hemos encontrado de estos años reflejan esta situación en el país oriental, por ejemplo, "Vista general de Macao, colonia de Portugal" (22 de junio de 1875) (G14) (g. 4-5), "Macao (china portuguesa) Hospital militar de San Januario" (15 de octubre de 1875) (G17) (g. 4-6), ambos grabados son señalados expresamente como tomados "de fotografía". Asimismo, "Emuy [sic] (China): Consulado general de España" (30 de mayo de 1877) (G21) (g. 4-7). Incluso los propios diplomáticos cuentan con sus respectivas presentaciones, o bien, en retratos, como, Sr. Carlos A. de España, Ministro plenipotenciario de España en China (15 de junio de 1879) (G30), Bernardo Jacinto Cólogan (Véase 8 de julio de 1900) (G174:1), que mencionaremos de nuevo más adelante; o bien, mediante reseñas o publicaciones relacionadas con ellos, caso de Eduardo Toda (Véase "Apuntes de Cantón" 30 de noviembre de 1871, n. 44, pp. 311-312, en que se cuenta el viaje de Filipinas a Cantón para la toma del cargo de Toda), así como el caso de Enrique Gaspar, cónsul de Macao y autor de varias colaboraciones en nuestra revista.

De este modo, el 15 de septiembre de 1875, se publica en "Nuestros grabados" una extensa noticia que adjunta una serie de ilustraciones de "Dr. Fr. Francisco Zea, Misionero español en China" (G16), sobre los dominicos españoles. En la noticia del 2 de febrero, Eusebio Martínez de Velasco, el encargado y firmante de esta sección fija, revela en las primeras líneas que la información y las imágenes son remitidas por Carlos Ortega y Morejón, cónsul de España en Amoy.

Aparte de los viajes y periplos realizados por los diplomáticos y misioneros, no podemos olvidar la existencia de otro medio para el descubrimiento del mundo oriental que a partir de la segunda mitad del siglo XIX, marca en gran medida la vida cultural de la sociedad española, sobre todo, de la burguesía, a la que nos hemos referido anteriormente: las exposiciones universales, que habían reflejado las tendencias científicas y culturales de Occidente desde su primera celebración a finales del siglo XVIII, y que entran en su máximo apogeo a mediados del siglo XIX, tanto por la frecuencia de celebraciones como por la magnitud de su influencia. *La Ilustración Española y Americana*, al situarse en vanguardia de la corriente de cultura de España y Europa, presta una especial atención a estos eventos internacionales. Concretamente, las tres ediciones de Exposición Universal que se celebran en 1878, 1889 y 1900, son

documentadas con particular entusiasmo por los editores de la revista, desde noticias breves en las crónicas, grabados con explicaciones detalladas, la sección fija y quincenal dedicada a la cultura y sociedad francesas, llamada "La quincena parisiense", hasta crónicas por entregas elaboradas por enviados especiales.

La presencia de Oriente en todos estos espacios es muy notable y significativa. Encontramos una quincena de publicaciones sobre China relacionadas con varias exposiciones universales. Véanse, especialmente, los artículos firmados por Alfredo Escobar sobre la de París de 1878 (por ejemplo: 8 de abril de 1878, n. 13, p. 233; 15 de mayo de 1878, n. 18, p. 315, p. 317; 15 de junio de 1878, n. 22, p. 394). Del mismo modo, las crónicas especiales sobre la de París de 1889 (15 de junio de 1889, pp. 347, 350-351; 30 de octubre de 1889); así como varias notas de curiosidades y anécdotas relacionadas contadas por Pedro de Prat en "La quincena parisiense", (por ejemplo, 15 de marzo de 1879, 30 de marzo de 1880, 15 de diciembre de 1889) o bien, menciones chistosas en "Tipos madrileños" de Carlos Fontaura publicado el 15 de octubre de 1889. En cuanto a la de París de 1900, además de menciones en "La crónica parisiense" firmado por A. Mar (15 de julio de 1900, p. 346-347), se publica una fotografía emitida por el señor Lévy y sus hijos del pabellón de China. (22 de junio de 1900) (G170)

Aparte de estas colaboraciones relacionadas con las Exposiciones Universales que muestran el interés por China y sus habitantes, es preciso constatar que la cultura y arte chinos en términos generales disfrutan de una notable acogida en nuestra revista, aunque también es cierto que, debido a la naturaleza propia de la revista en cuestión, es decir, noticiera y sobre la actualidad, la materia exclusivamente cultural y artística no cuenta con el protagonismo que hemos observado en las revistas ilustradas de una época más temprana.[127]

Té, seda y bibelots chinescos son tres temas sempiternos en la etiqueta cultural y artística del país oriental, lógicamente mencionados con frecuencia en nuestra revista. Menciones en artículos como "Curiosidad histórica acerca del té" firmado por Dr. Joaquin Olmedilla y Puig (15 de febrero de 1899) y "Sericultura", por Ramón M. de

[127] Vicente David Almazán Tomás aborda en su estudio (2005) el aspecto artístico sobre China en las revistas ilustradas, sobre todo, la *Ilustración Española y Americana*, entre 1875 y 1908. El profesor de Historia de Arte, especialista en el japonismo en España, tiene otras publicaciones sobre las manifestaciones artísticas, tanto de China como de Japón, en los siglos XIX y XX. Véanse (Almazán Tomás 2003, 2007) y (Barlés Báguena y Almazán Tomás 1997). La cuestión de la baja presencia de materia artística de China puede deberse también, tal y como insiste Almazán en la mayoría de sus estudios, a la emergente imagen de refinamiento artístico japonés, nueva representante del arte oriental. Esta imagen se perfila en fuerte contraste con la situación decadente del Celeste Imperio, lo cual coincide, sin duda, con muchas consideraciones de Lily Litvak en su célebre *El sendero del tigre* (1986).

Espejo y Becerra (núms. 21-22 de 1872) así como la presentación de la "Fiesta de la Diosa de Seda en China" en "Por ambos mundos" (8 de julio de 1897) y la enumeración de bibelots orientales en la crónica sobre una visita a casa de Pedro Paterno[128] (22 de enero de 1884) son pequeños indicios de la apreciación de la cultura tradicional chinesca que persiste en la revista.

Asimismo, otros artículos de usos y costumbres, y los grabados del paisaje y tipos son "Un casamiento en Pekín" (22 de agosto de 1874); "Un artista chino. Estudio de un pintor en Macao" (G197) (24 de marzo de 1873) (g. 4-8); "Una casa de juegos en China" (G8) (1 de noviembre de 1873) (g. 4-9); "Cama mandarina" (15 de enero de 1884) (G54) (g. 4-10)[129]; "Una representación de cómicos chinos" (28 de febrero de 1897) (G152) (g. 4-11).

En escasas ocasiones se aborda la cultura china en su profundidad. Más escasas son los artículos sobre filosofía y literatura chinas. Las únicas dos colaboraciones que hemos encontrado sobre esta materia las examinaremos en el próximo apartado de este capítulo, por lo que prescindimos de su información en estos reglones. Sea el que fuere el motivo de la presencia precaria de la materia cultural y artística de China, sobre la cual hemos dado cuenta en textos anteriores, sobre todo mediante la nota 126, es preciso afirmar el siguiente hecho: la situación política del imperio chino en esta época roba protagonismo a otros temas relacionados con el país oriental. Como veremos en varios momentos a continuación, los textos e imágenes sobre tradiciones, tipos, usos y costumbres aparecen, incluso, en función de la crónica de los sucesos y novedades.

Es importante recordar que durante la segunda mitad del siglo XIX, la expansión occidental imperialista en Asia, encabezada por Francia, Inglaterra y Alemania, entra en su etapa más intensa en que muchos acontecimientos conflictivos y bélicos se suceden con rapidez extraordinaria. La decadencia de la última dinastía china, la Dinastía Qing de gobierno manchú, es irreversible tras las dos Guerras del Opio. *La Ilustración Española y Americana* registra de manera fiel los principales momentos de estos conflictos internacionales. Veamos por partes.

---

[128] Pedro Paterno nació en Manila y vivió más de veinte años en Madrid, donde publicó en 1880 su única colección de versos, *Sampaguitas* y una novela de costumbres filipinas tituladas *Ninay* en 1885.

[129] Según reza el texto explicativo del grabado, la lámina se basa en una fotografía remitida por Enrique Gaspar, el dramaturgo y diplomático que estuvo siete años en China como cónsul de Macao, autor de *Viaje a China* (1887) y *El Anacronópete* (1887), ambas obras incluidas en el corpus de análisis de esta tesis. Sus otras colaboraciones en *La Ilustración Española y Americana*, al no relacionarse explícitamente con China, tendrán menciones puntuales en el subcapítulo dedicado al autor de esta tesis.

La Guerra Franco China [130] (1883-1885) tiene su repercusión temprana en la revista, puesto que desde el mes de junio de 1883, las "Crónicas generales" ya empiezan a dedicar comentarios a propósito de las alarmantes negociaciones entre Francia y China sobre el control del Río Rojo y Tonkin y los primeros indicios de las acciones bélicas. (Véanse núms. 21, 23, 24 de 1883). Además, José Fernández Bremón dedica en la "Crónica general" del 15 de septiembre del mismo año un espacio a la reflexión sobre la relación chino-europea, mientras en el número siguiente Eusebio Martínez Velasco, el editor encargado de "Nuestros grabados", presenta la imagen de "El «Shanmien», ó barrio de los europeos, el teatro de los sucesos del 10 del actual Shanmien" (G48) en relación a una serie de hechos derivados de las fallidas negociaciones. Asimismo, hasta el fin de esta guerra, una veintena de crónicas y grabados registran la evolución bélica del conflicto. (Véanse núms. 42, 44, 45, 48, 1883, núms. 9, 10, 24, 30, 33, 34, 36, 46, 47 de 1884, núms.. 12, 13, 14 de 1885). (G62) (G63) (G52) (G72). (Véase: g. 4-12)

También queda reflejada en nuestra revista la primera Guerra sino-japonesa (agosto 1894 - abril de 1895), en la que el Celeste Imperio y el Imperio de Sol Naciente combaten, principalmente, por el control de Corea. Desde 30 de julio de 1894 hasta el 30 de octubre de 1895 *La Ilustración Española y Americana* difunde con todo detallismo y efectividad una serie de noticias sobre esta guerra, a través de una treintena de colaboraciones, entre crónicas, imágenes y análisis de más sustancia en la sección "Por ambos mundos".

Así, bajo el título común de "Guerra entre China y el Japón" y encabezándose por "Vista del Puerto de Fu-San, uno de los principales de Corea" (núms. 29 de 1894) (G109), se abre un extenso álbum de imágenes relacionadas con dicha guerra. Por ejemplo, del bando japonés, se transmiten imágenes de su tropa y su equipamiento (G128, G129:2, G130, G131:1, G133:1) (Véase: g. 4-13), y del bando chino, soldados chinos (G111:1, G136) (g. 4-14), así como los avances de guerra en las ciudades, algunas batallas importantes y otras incidencias. (G120, G121, G122, G131:2, G124:2, G126, G133:2, G134, G135:1-2, G118:2, G119:2-3) (Véanse: gs. 4-15 y gs. 4-16). Existen muchos otros grabados que representan las autoridades o dirigentes de las diferentes facciones (G117, G118:1, G119:1, G115:2, G147) (Véanse: g. 4-17 y g. 4-

[130] Ocurrió a causa de fallidas negociaciones entre Francia y China sobre el control de una parte de territorio de Cochinchina, que comprende desde la zona meridional de Vietnam y el sur de Camboya, limítrofe con China, entre el diciembre de 1883 y el abril de 1885. Véase el capítulo de HISTORIA CULTURAL de esta tesis.

18). “Por ambos mundos” del 22 de mayo de 1896 dedica un espacio a “Yamagata y su rival, representante de China, Li-Hung-Chang”.

Muchas veces, estas imágenes de sucesos bélicos se completan con representaciones de tipos, usos y costumbres con un amplio texto de explicación, sobre todo cuando se trata de Japón y Corea, cuya imagen hasta entonces no tiene tanta presencia en estas revistas. (G128:3, G132, G111:1, G130:2, G115:1, G116, G125, G127, G114) (Véanse: g. 4-19, g- 4-20 y g. 4-21)

Con la intervención de otras fuerzas imperialistas, como Alemana, Francia, Inglaterra (G144:1), Rusia y Estados Unidos (G145), la guerra concluye en menos de un año con la derrota del Celeste Imperio, el cual debe ceder mediante tratados desiguales[131], por ejemplo, el derecho a cobrar tributos en Corea, la soberanía de la península Liaodong y la de la Isla Formosa (Taiwán). Sobre este último aspecto, *La Ilustración Española y Americana* publica (G146) un grabado titulado “Isla Formosa, vista de la bahía de Kelung”, dando cuenta de la situación con un texto explicativo[132] y otro mapa de la Isla Formosa y las Filipinas que acompaña el artículo de opinión “Japón y las Filipinas”, publicado el 30 de abril de 1895, (G138). Merece la pena mencionar que la mayoría de las ilustraciones sobre esta guerra son elaboradas a base de fotografías, y, lo más interesante: nuestra revista no solo da cuenta sobre este hecho, revelando muchas veces en el pie de la ilustración “(de fotografía)”, sino también demuestra con el mismo medio la autoría de estas fotografías. Por ejemplo, encontramos una ilustración (G135:3) (g. 4-22) que toma la imagen de un fotógrafo de guerra, colgando de un globo.

Los sucesivos conflictos, guerras y los tratados desiguales que se derivan de ellos, propician la expansión colonial de los países europeos en Asia. Y durante esta época Alemania y Rusia se encuentran en el foco de atención internacional por sus ambiciosos programas industriales y su acelerada expansión colonial. La revista en varias ocasiones da cuenta sobre dicha situación dedicándole un notable espacio en “Por ambos mundos”. Por ejemplo, el 8 de diciembre de 1897, se publica sobre “China: telégrafos, ferrocarril y prensa” y el 8 de noviembre de 1893, se da cuenta de “La satisfacción de

[131] Tratado de Shimonoseki o Tratado de Maguan (17 de abril, 1895). Rusia, Alemania y Francia intervinieron en la firma de de este tratado. Este hecho cobra consecuencias transcendentales, ya que suscitó conflictos entre estos países. Una prueba de ello es la misma guerra entre Japón y Rusia en 1904.

[132] Cesáreo Fernández Duro publica un artículo en *La Ilustración Española y Americana* titulado “El puerto de los españoles en la isla Formosa”, el 30 de octubre de 1884.

un capricho de Alemania y la ocupación de Kiao-Tehu", así como se ofrecen comentarios puntuales en "Crónica general".

De una manera más analítica, Emilio Castelar trata la cuestión mediante su artículo "Alemania en China. Estudio de historia contemporánea" publicado el 15 de enero de 1898, que analizaremos más adelante. Al mismo tiempo, abundan en la revista imágenes en torno al asunto (G157, G162). Merece la pena mencionar que una década antes, Ramón Arizcun ya empieza a publicar desde un punto de vista científico-industrial artículos sobre los proyectos de Rusia en China como "Ferrocarril transcaspiano" y "Ferrocarriles rusos en Asia; -Primer ferrocarril en China" (núms. 11, 32 de 1887) (G19) (g. 4-23).

El Levantamiento de los Bóxers en el fin de siglo (1899-1901) provocará una nueva oleada de noticias sobre China en la prensa europea. Desde el verano de 1891, *La Ilustración Española y Americana* empieza a informar sobre las matanzas de cristianos y asesinatos de comerciantes y diplomáticos occidentales en el Celeste Imperio, por ejemplo, el grabado de "Un tribunal en Tung-Thai" (G102) (g. 4-24) que juzga los rebeldes y otros tantos como "Un asilo de incurables en Tientsin" (G101) (g. 4-25) "Pekín: Hospital y Asilo de las hijas de la caridad de san Vicente de Paúl" (G180:3) que, de algún modo, atestiguan la obra de caridad que llevan a cabo los misioneros en China. Sobre la grave situación de los cristianos en el país oriental, como propuesta intercultural para este asunto, R. Becerro de Bengoa aborda la cuestión en "La cara, o el honor, en China". (n. 41 de 1891)

Tras el estallido del Levantamiento de los Bóxers, desde el 15 de junio de 1900 hasta el fin del mismo año, se publican una veintena de artículos dando información completa de los sucesos relacionados con el movimiento. En "Crónica general", se habla de "Boxers, Inglaterra y China" (núm. 22); se cuestiona "¿Quién ha empezado la guerra en China?" (núm. 23); sobre todo se centran en "Los boxers" (núm. 24); se difunde "Telegrama y situación en China" (núm. 25); o, de manera más generalizada, se realiza una breve crónica en "Matanza de europeos en China" (núm. 27) y "Situación en China" (núm. 30). Estas noticias muchas veces adoptan un tono irónico, no solo hacia los chinos sino hacia los propios europeos. Mientras tanto, "Por ambos mundos" y "Nuestros grabados" siguen ejerciendo sus funciones de profundizar y documentar. Sobre la defensa de parte de Europa, encontramos imágenes como "Sucesos en China: Pekín", "Pekín: destacamento encargado de defender las legaciones extranjeras" y "El bombardeo de Takú por los buques europeos" (G174, G175:2, G183:1-2), y sobre los

personajes relacionados con el asunto, autoridades, militares, diplomáticos como (G174:2, G175:1, G185:1, G194, G191:2), y especialmente, el representante español ministro plenipotenciario Cólogan (G174:1). Además, existen otros muchos grabados que abordan ciudades y lugares estratégicos (G180:1-2 G181:1-2) (Véanse: g. 4-26 y g. 4-27) Ocasionalmente, entre estas y aquellas imágenes que ofrecen información sobre los hechos conflictivos y bélicos, subsiste la presencia de monumentos, edificios, medios de transporte característicos chinos tales como la gran muralla, las pagodas, puentes, torres, los palanquines (G100, G175:3, G184, G186:1-2, G187:1) (Véanse: g. 4-28, g. 4-29, g. 4-20, g. 4-31 y g. 4-32) o alguna escena de recreación popular y callejera "Teatro «guignol» en la calle de Pekín" (G191:1) (g. 4-33) que recuerdan el exotismo chinesco característico de las épocas iniciales de la prensa ilustrada.

Lo mismo que ocurre con los textos informativos sobre los asuntos anteriores, la mayoría de los comentarios sobre estos últimos sucesos internacionales exhiben un acento relativamente neutral, e incluso, vacilante y contradictorio. En ellos se refleja una crítica irónica de los países colonialistas occidentales. Por ejemplo, "Por ambos mundos" de 15 de julio de 1900 señala los últimos desastres como "El castigo de pasividad y egoísmo de Europa" (núm. 26 de 1900). Por otra parte, se condenan los asesinatos de extranjeros por parte de los rebeldes chinos como una actitud xenófoba generalizada. Por ejemplo, "Por ambos mundos" del 15 de octubre de 1900, con toda sagacidad, empieza su crítica hacia los bóxers con la noticia de que "la leche prohibida está en china", haciendo así ironía sobre la aprensión china hacia todo lo occidental. (n. 38 de 1900).

De la misma manera, llegado el fin del siglo, la "Crónica general" del último número de 1900 evidencia el reparto de China por las potencias europeas. Y conjugando con este discurso de mejor manera, se publica en el mismo número la simbólica y abrumadora foto tomada de "Los ministros de España y Francia en el trono del palacio imperial" (G196:1) (g. 4-34)

Las guerras, la diplomacia y las relaciones intergubernamentales contribuyen a la divulgación de la imagen de un grupo muy concreto de nativos chinos en la revista de estos años, los mandarines, como se conocen los funcionarios o nobles chinos, encabezados por el monarca del Celeste Imperio, a menudo aludido como el "hijo del cielo". Durante toda su publicación, la revista ilustrada difunde con frecuencia noticias sobre los emperadores chinos, entre ellas, varios retratos. Los dos emperadores que han dejado constancia en la revista son Tongzhi (1850-1861) y Guangxu (1875-1908).

Sobre el primero, se dan a conocer un retrato titulado "Tung-che, Wang-ti[133], emperador China" (30 de noviembre de 1874) (G11) (g. 4-35), y más tarde, un grabado sobre su casamiento (8 de enero de 1873) (G7) (g. 4-36). A la muerte del mismo personaje, se difunde la noticia en la "Revista General" (8 de febrero de 1875).

Del segundo emperador, en "Por ambos mundos" (8 de mayo de 1891) se describe con todo lujo de detalles una recepción de los diplomáticos europeos por el Emperador, todavía en luto por su padre. Más tarde, se publica un retrato titulado "Tsai-tien Hoangti, emperador de la China" (8 de diciembre de 1894) (30 de septiembre de 1898) (G163) (g. 4-37), así como un grabado titulado "Pekín: Costumbres imperiales chinas. El emperador paseando en trineo en el jardín de su palacio de Invierno" (22 de enero de 1895) (G144) (g. 4-0), que representa el modo especial de transporte que emplea el emperador chino. Lo más interesante del caso de este emperador es que encontramos en 1900 otro retrato del mismo con el título "Kuang-Hsuh, el emperador de China" (n. 6) (G166) (g. 4-38).

Ante todo, recordemos que según la tradición de las dinastías chinas, no se debe pronunciar el nombre de individuo de un monarca chino en su reinado y que el nombre que acompaña el título "emperador" siempre tiene que ser el oficial y no el nombre dado.[134] La manera de titular el primer retrato de este emperador utilizando su nombre de pila, Tsai-tien[135] supone un hecho insólito y, posiblemente, único en la historia de la prensa. Es más, tal y como ha reseñado un estudio de David Almazán Tomás (2005: 459-460), la imagen que representa el grabado (G163) no pertenece al emperador Guangxu, sino a Daoguang (1820-1850), tío abuelo de éste. Se trata de una refundición de un grabado que se había publicado, décadas atrás en la revista francesa *L´ilustration*, con la muerte del emperador Daoguang. Anotamos esta interesante confusión por parte de *La Ilustración Española y Americana*, porque, para nosotros es una cabal muestra de los frecuentes cambios de emperador en la última época de la Dinastía Qing. Por otro

[133] Nota nuestra: "Whangti", transcripción de la palabra de dos sinogramas 皇帝, que significa "emperador", (hoy en *Pinyin*: "Huangdi").

[134] Un emperador chino dispone de tres nombres: el dado o de individuo, que se utiliza antes de su llegada al trono (casi nunca se emplea fuera del ambiente familiar y sobre todo, cuando reina, porque entonces ya supone un tabú pronunciarlo); el oficial, que se utiliza en su época de reinado (es con el que universalmente se conoce un emperador); y un póstumo tras la muerte (se utiliza para el registro en los anales de historia). La única excepción de la Dinastía Qing es el nombre de su último emperador Puyi. El nombre por el cual más se conoce es su propio nombre (mientras Xuantong, es el oficial), precisamente, a causa de la abdicación de este emperador y la abolición de la monarquía en 1912. (Naturalmente, también es el único emperador Qing que no tiene nombre póstumo, y además, curiosamente, el único emperador que, en cambio, tiene un nombre occidental cogido del inglés, *Henry*)

[135] Hoy en *Pinyin*, Zaitian. Su nombre oficial es Guangxu, Kuang-Hshu, tal y como se escribe en la revista.

lado, demuestra, como en muchos momentos de esta tesis, la no familiarización con la historia de China y los nombre chinos en la España del siglo XIX.[136]

El tipo chino que también cuenta con mucha presencia en nuestra revista es el mandarín: "Chum How, gobernador de Tientsin" (5 de diciembre de 1870) (1G); "Thehong-Estaon, embajador extraordinario de China en Europa, y su intérprete Tshing" (1 de enero de 1872) (G3); "Kuo-Ta-Jén: Embajador extraordinario de China en Lóndres" (15 de marzo de 1877) (G20); "S. E. Chen-Lan-Pin, jefe de la Legación permanente del imperio China en Madrid" (30 de mayo de 1879) (G28); "El Marqués de Tseng. Embajador del Imperio chino en París y Londres" (30 de diciembre de 1883) (G53), sin poder olvidar los ya mencionados personajes claves para las negociaciones de las guerras, como por ejemplo, el ilustre Li Hongzhang (30 de diciembre de 1900) (G196) (g. 4-39).

Semblanzas sobre sus vidas, fragmentos chistosos de sus yerros o modos peculiares de comportamiento, imágenes con rasgos y adornos típicos, todo ello contribuirá a la caracterización de un estereotipo chino, el mandarín, que se plasmará vivamente en la narrativa de ficción sobre China, que analizaremos en la última parte del capítulo.

En relación con los acontecimientos históricos que hemos tratado hasta ahora, la revista tiene publicados a lo largo de los años, de modo efectivo y actualizado, unos quince artículos de fondo sobre la situación en China y con consideraciones de índole política sobre estos asuntos. Cinco autores firman estos artículos, entre los cuales, figuran Nilo María Fabra, el escritor de ciencia ficción, y Emilio Castelar, célebre periodista y analista socio-político.

Sobre las posturas y acentos en cuanto a asuntos relacionados con la China de esta época y la formación de un discurso propio de los intelectuales españoles con respecto a la situación internacional analizarán de una manera más profunda, en la parte que sigue, junto con algunas crónicas elaboradas por diplomáticos y viajeros que comentan novedades de China desde cerca.

[136] En el citado estudio del profesor Almazán lo denomina como una "adaptación" o "reutilización" de un grabado de *L'Ilustration* (25 de mayo de 1850), mientras que nosotros lo consideramos como una confusión del editor.

3.5.3. *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*. CUESTIONES DE CHINA A FONDO

3.5.3.1. ARTÍCULOS ANALÍTICOS

Conjugando noticias y grabados en las secciones fijas informativas, redactores de escritores aficionados, celestes políticos, hasta literatos ofrecen sus estudios y opiniones sobre múltiples conflictos y guerras acontecidos durante la segunda mitad del siglo. Varios de estos artículos son reseñas sobre la historia reciente, la política y la situación bélica de China. Ellos sustituyen los artículos de usos y costumbres y se convierten en un nuevo formato de monografía sobre el país oriental.

Tras el estallido de la primera Guerra franco-china, Nilo María Fabra publica su artículo "Los asuntos de China" (15 de octubre de 1884) en el que estudia varios momentos transcendentales del último siglo del reinado de la Dinastía Qing, así como factores que considera causantes de la Guerra entre Francia y China. A juzgar por el tono y el estilo del artículo, cuya fuente implícita es la propia prensa periódica, el autor pretende en todo momento mantener el rigor histórico y la objetividad en su argumentación y comentarios.

Lo mismo ocurre con los dos artículos "Cosas de China" de Enrique Contreras y Camargo[137], con subtítulos respectivos de "El trono imperial" y "El gobierno", en los cuales el autor reseña la historia de China del siglo reciente, los aspectos más destacables de la política de China, de su población y cultura, acompañados de tres grabados de monumentos chinos basados en fotografías: "Puente del antiguo Pekín" (G184.1), "Antiguo Templo chinos en el Palacio de Verano" y (G184.2) "Torre de Porcelana (Pagoda en el Palacio Imperial)" (G184.3). Asimismo, la revista en cuestión publica dos colaboraciones del Conde de Coello "Crónicas de Oriente" (8 de agosto de 1888) y "Una nueva Asia" (15 de agosto de 1888) comentando la situación conflictiva en el continente asiático de manera panorámica. (Véanse: g. 4-30, g. 4-31 y g. 4-32)

Los trabajos más enjundiosos sobre la situación en Oriente y China pertenecen a Emilio Castelar. El ilustre intelectual, prolífico escritor y político revolucionario realiza con mayor ímpetu sus críticas y valoraciones sobre los sucesos en Oriente, con un acento inconfundible y la postura propia de un republicano.

[137] Dramaturgo y novelista madrileño que figura como colaborador de *El Arte del Teatro* (1906-1908), revista ilustrada de especialidad. Varias de sus obras teatrales compuestas junto con Leopoldo López Saá fueron bien recibidas en la época. Entre sus obras más conocidas se encuentran *De la vida y del amor* (1901) e *Hija del pecado* (1923).

Dos son los artículos que Emilio Castelar dedica a la cuestión de Oriente tras la conclusión de la Guerra franco-china, que son "El Tonkin y el Sudan" (15 de abril de 1885) y "La paz entre Francia y China" (22 de abril de 1885).

Tras la inesperada derrota de Francia en Tonkin en su combate con los chinos, exclama Castelar: "¡China! ¿Quién había de creer a este Imperio, petrificado de recuerdos, con fuerza y poder-moral bastantes a derribar un ministerio fuerte y una situación política en los senos de Francia?" (1885: 238c) Esta extrañeza proviene, sin duda, de la alta consideración y cierta hermandad ideológica de Francia por parte del político español, ya que para el autor, Francia es "[...] la mayor entre todas las naciones occidentales por sus progresivas instituciones y por su organización republicana [...]" (1885: 239a). Por otra parte, tal y como alude la primera cita del autor, el retraso de China, tanto institucional como económico es el mayor óbice para apaciguar su propio desconcierto. De esta manera, Castelar recuerda meticulosamente la incompetencia de China en los últimos siglos, acudiendo a su geografía, según el autor, "propicia para su aislamiento" y su "carácter" nacional como causantes de sus desaprovechamientos de los avances de la civilización.

> Todos los pueblos antiguos, hasta los más inmóviles como el pueblo indio, han tenido trasformaciones más profundas y más numerosas que los chinos, muy semejantes ahora mismo a las figuras decorativas de sus viejas porcelanas y a las figuras hieráticas de sus tiempos seculares. (1885: 238c)

Además, ante la perplejidad del parlamento francés y la ambigua y difícil situación en que se encuentra el gobierno de Ferry, el autor defiende la política exterior e interior, destacando el ejemplo de su política exterior e incluso ensalza la heroicidad de las acciones coloniales de Francia en Asia.

> El Tonkin quedaría evacuado por las tropas chinas; los puestos importantes de Ke-Lung y Pescadores, poseídos por los franceses; vías nuevas abiertas para la circulación y cambio de los productos universales, porque Francia cree propio de su honor la pugna por los intereses humanos y por la humana civilización antes que por sus propios y particulares intereses. Nosotros, partidarios entusiastas de la paz, y enemigos implacables de las aventuras coloniales, holgámonos mucho ahora, viendo a Francia desasida, en las graves circunstancias presentes, de toda complicación extranjera, y encerrada dentro de sí misma para ofrecer su voto y su concurso a los más capitales intereses de al justicia y del derecho. (1885: 242b)

Como hombre limitado en su tiempo, Emilio Castelar, cuya cosmovisión está gravemente condicionada por su firme convicción republicana y por su entusiasmo por la idílica Francia, tergiversa conceptos del estatus social y la política exterior. Como el propio Jules Ferry, a quien el político español tácitamente defiende en su estudio, partidario del imperialismo colonial de Francia, Castelar embellece la colonización francesa, justificándola como una forma de la política exterior justiciera y civilizadora.

En relación a la Guerra Sino-Japonesa, Castelar publica dos artículos, que se titulan respectivamente "La cuestión de Corea" (8 de agosto de 1894) "Causas ocasionales de la guerra oriental" (8 de septiembre de 1894 - 15 de septiembre de 1894), en los cuales el veterano comentarista político realiza un meticuloso análisis sobre las causas exteriores y interiores de la guerra. Para el autor, la principal causa reside en la debilidad de Corea debido a su inmovilidad en los avances de civilización y también en su propia situación geográfica, siendo atractiva, al hallarse entre China y Japón, y sumamente estratégica para los países occidentales en su expansión y control de Asia. Sin embargo, existe una causa secundaria para el autor, que es el recelo que tienen los chinos sobre Japón y que Corea caiga en manos ajenas.

> La gente japonesa, no solamente solía entenderse con los coreanos, de su propia raza e historia, sino a fuer de isleños, con los portugueses a la sazón establecidos por Oriente, con los bátavos que señoreaban en islas de una grande importancia, con los españoles que desde Filipinas enviaban en los siglo decimosexto y decimoséptimo embajadores en nombre de nuestros reyes al Japón y misiones que dilataron la fe católica junto a la religión de Buda y de Confucio. No pueden pasar los chinos por esta difusiva expansión de los isleños. Para gente de suyo tan egoísta y ensimismada como los hijos del cielo, carecen los extranjeros de caridad; inspiran, en los por ellos colonizados, sentimientos antipatrióticos: envenenan con el atractivo y usual opio generaciones enteras. (1894: 142b)

Este discurso favorable al bando japonés vincula inmediatamente la historia y el temperamento del pueblo japonés con el de los europeos. Curiosamente, el juicio que el político español realiza sobre una guerra se efectúa desde la complicidad y la hermandad con la cultura europea, soslayando, desde luego, el propio sentido de justicia.

Contrastando con su simpatía por Japón y el anteriormente mencionado apego a todo lo francés, sus comentarios sobre la aspiración de control y beneficios que Rusia, Inglaterra y Estados Unidos conllevan en sus intervenciones pierden su acento halagador. E incluso, muchas veces, el autor contempla el asunto desde el punto de vista de los países asiáticos:

> Y no hablemos de Rusia, no hablemos. Esencialmente asiático este Imperio, conquistador del espacio conocido por los antiguos con la denominación del techo de la tierra, no puede suceder nada en el Norte de Persia, de China, de la India misma, sin que a él toque por un lado cualquiera o interese mucho. (1894: 78a)

> Mientras los japoneses no perdonan a los chinos que les cerraran Corea por el tratado de Tientsin, los chinos por su parte no perdonan a los japoneses que posean la isla Formosa, sobre la cual allegan seculares y valiosos títulos. Pero la verdad es que unos y otros están dejados de Dios, pues divididos, hállanse a merced y arbitrio de las dos grandes potencias europeas rivales en Asia, mientras que juntos y entendiéndose podrían prolongar su respectivo influjo en los inmensos territorios que les han concedido la Providencia y evitar una suerte y un destino tan adversos como los del Imperio Indio, dominado con todas sus riquezas y gentes por el Imperio británico. (1894: 103a)

La situación en Oriente despierta el interés investigador del historiador Castelar. Del 22 de noviembre al 30 de diciembre de 1894, mediante cuatro entregas, el lector de la revista lee una extensa publicación: "El pueblo chino. Estudios históricos" que mezcla el género de reseña histórica y el de un artículo de opinión. Una vez más, la China del siglo XIX se somete a un intenso cuestionamiento de índole orientalista europea previsiblemente marcado por numerosos prejuicios.

Tras enmarcar las diferencias del pueblo chino respecto a los pueblos europeos, Castelar realiza un retrato de la raza china mezclándolo con los síntomas que padece su estado político:

> Mongol por su origen, de piel amarilla, de lenguaje monosilábico, de letra o escritura cuasi jeroglífica, de instintos utilitarios, de carácter egoísta, poco religioso; nada metafísico; sujeto a la conquista y a un imperio de tal conquista representante; extravagantísimo en verdad más que original: de un brillo que se parece al barniz en su externo lustre; de una incurable fragilidad [...] (1894: 299c)

O bien, realiza definiciones abiertamente racistas y eurocéntricas como la siguiente:

> Bien pronto la obesidad se sobrepone, y acaba por darles forma repulsiva, pues a causa de su color pajizo diríase que no tienen sangre roja en las venas, y a causa de sus ojos y de sus retinas rectilíneas diríase que tienen parentesco cercano con las aves nocturnas. Aquel rostro amarillo y redondo muestra una impasibilidad que nos desesperaría de seguro en todo trato frecuente con ellos a nosotros los móviles y nerviosos occidentales. [...] (1894: 299c)

Este discurso, que ya carga alta dosis de prejuicio en su fase incipiente, termina disolviéndose en una firme condena a la cultura china tradicional. Al intentar perfilar todos los factores causantes de la decadencia del Imperio Celeste en el siglo XIX derivado de su atraso en el sistema político, institucional y social, abordando temas como la burocracia, las desigualdades sociales, de la poligamia, la represión a las mujeres, el autor señala dos aspectos de la cultura china como esenciales: el idioma chino junto con su escritura y el estado confesional de los chinos.

Sobre la creencia basada en el respeto a los antepasados y el budismo, opina Castelar:

> Nuestra independencia personal no se conoce allí. El individuo no cuenta para nada, cuenta la familia. Las grandes acciones entre los chinos jamás ennoblecen a sus descendientes como entre nosotros, ennoblecen a sus predecesores.
>
> [...] Realmente las teorías metafísicas y religiosas influyen mucho sobre la vida moral. Un pueblo que oye todos los días encarecer los placeres de la nada, o forzosamente ha de pugnar por volver a la nada. Aun por la [sic] nirvana de sus dogmas teológicos, el pueblo chino es esencialmente suicida. Los protervos, que mercadean horriblemente con esta carne humana, ponen solícitos en sus cálculos egoístas las probabilidades o certidumbres de irremediables suicidios. [...] (1894: 318a)

Para el autor, el retraso chino está ya determinado en su escritura, porque no puede imaginarse cómo puede llegar a definir todos los objetos del mundo con los caracteres jeroglíficos ni cómo calculan los chinos, por lo que, las ciencias naturales, las instituciones sociales deben de encontrarse inmóviles y atrasados.

> Su escritura está muy lejos de la escritura que nosotros recibiéramos del pueblo fenicio, y muy cerca de la escritura jeroglífica. No puede calcularse cuánto ha servido a la cultura humana la invención del alfabeto, permitiéndole con las combinaciones varias de letras el expresar numerosas y universales ideas. Por consiguiente, no puede tampoco decirse cuánto y cómo los progresos humanos llegan a detenerse, trabados por los caracteres jeroglíficos, especie de símbolos, en los cuales caben muy pocas ideas, y sobre todo muy pocas síntesis de aquellas que dan al pensamiento su incondicionalidad y que formulan leyes universales de la humana razón. (1894: 302a)

Según el autor, valiéndose de ideas de "los filólogos modernos", "La lengua monosilaba [sic] se halla muy cerca del instinto. Y que se halla muy cerca del instinto está demostrado por su semejanza con el grito de los animales." (1894: 302a) Llegando esta incomprensión de la lengua china a su extremo, no puede el autor menos que exclamar:

> Mas, en realidad, ¡qué atraso esta especie de lengua, sólo explicable por una parvedad en las ideas, la cual no podemos comprender nosotros los pueblos romanos, servidos por analogías copiosas, por diccionarios riquísimos, por construcciones y sintaxis de una verdadera maravilla! (1894: 302b)

Por otra parte, para nosotros, otro punto de interés que reflejan estos artículos reside en la comparación entre el Celeste Imperio y El Imperio del Sol naciente que han realizado estos autores y críticos, puesto que China y Japón, durante un largo periodo histórico, han sido más bien confundidos y mezclados, o bien, conjuntamente definidos como los habitantes del lejano oriente.

> China se ha pronunciado por la estabilidad y el Japón por las innovaciones; China mantiene al Monarca en su intransigencia y el Japón a los revolucionarios en sus desacatos; China quiere que la constitución del pueblo pupilo se asemeje a su propia constitución en lo intangible, y el Japón quiere que se abran las ergástula, que se quiebren las cadenas, que se levanten los pueblos, que pasen por aquellos hombres fríos y lustrosos como sus vasos de porcelana el éter luminosísimo y el fuego vivificador de la revolución. (1894: 79a)

De igual manera, resulta curiosa la siguiente alusión a los éxitos de la Restauración Meiji, que da lugar a una comparación con la prosperidad de España en un tiempo relativamente lejano:

> Aventaja China en extensión y en gente mucho a su rival; pero las instituciones casi petrificadas y las costumbres casi rutinarias, le quitan medios de aprovechar sus recursos e influir con eficacia sobre los países extraños. Mientras China está en el periodo feudal todavía, el Japón atraviesa un periodo monárquico, superior de suyo al anterior, como los Estados y Gobiernos de Isabel la Católica y Carlos V éranlo a los fraccionados peinecillos opresos por una manada de nobles feroces y desgarrados por una perdurable guerra." (1894: 142b)

Es la primera vez que la figura de España se revela en la serie de artículos del autor. Meses más tarde, el político español rectifica esta visión sobre Japón, advirtiendo su aun desventaja ante el desarrollo institucional y social español.

> La revolución del 68 allí no debe compararse con la revolución del mismo año aquí, como no deben compararse las enfermedades propias de la débil niñez con aquellas propias de la edad madura. Nuestra revolución se propuso, con firme propósito, salir de la oligarquía para entrar en la democracia; y la japonesa se propuso, con firme propósito, salir de la oligarquía para entrar en el absolutismo. El absolutismo, que es una evolución regresiva frente a la oligarquía parlamentaria, es una evolución progresiva frente a la oligarquía feudal. (1894: 398c)

El Castelar político, entusiasmado por la victoria de la república, critica por lo general asuntos de política internacional, sin poder contemplar bien la debilidad real que España está padeciendo. Otro ejemplo de ello lo podemos encontrar en su artículo "Alemania en China. Estudio de historia contemporánea" (15 de enero de 1898). Hablando del concurso de Alemania, Rusia y Japón en Asia, el autor sermonea:

> Aquello que no se renueva en el universo, muere. Dos grandes Imperios enseñan ahora prácticamente lo fundado e incontestable de tal aserto. Mueren el Imperio chino y el Imperio turco, los cuales han dominado el Asia en siglos de siglos, y mueren porque no han sabido renovarse, obedeciendo leyes eternas del universo y de su vida. Los dos imperios, unas veces representados por tales razas, otras veces representados por razas distintas de las indígenas y primates, han quedado inmóviles en la soledad de sus creencias, de sus costumbres, de sus tradiciones, de sus dogmas. (1898: 27a)

La perspectiva tomada del darwinismo social nubla su visión sobre la patria, porque para él, la democracia eleva España a la altura comparable con su ídolo Francia, por lo cual demuestra una actitud positiva y casi ilusa por la potencia española en el extranjero.

> Y no son solamente las grandes potencias quienes se hallan interesadas en el reparto: lo están, y mucho, las potencias que llamamos segundas. Ni Holanda pueden consentir [...]; ni Portugal puede consentir [...]; ni nosotros podemos consentir, dueños del gran archipiélago asiático, y teniendo a nuestro alcance las islas de los Pescadores, recién ganadas por los japoneses, que se amenace más y más nuestra combatida seguridad allí; por lo cual todos los pueblos europeos tienen mayor derecho al reparto de China que Alemania [...]
>
> Mas, sea de esto lo que quiera, el testamento de China queda hoy abierto con violencia por una temeridad imperial, y nadie puede negar que, al lanzarse tantos herederos unos sobre otros, entre sí choquen, suscitando la guerra universal. No lo quiera Dios. (1898: 27b)

Este presentimiento de una "guerra universal" también se manifiesta de manera diáfana en otros artículos del autor, como, por ejemplo, "Imposibilidad de alianzas europeas" (15 de abril de 1898).[138]

3.5.3.2. Dos viajeros españoles y sus crónicas

Un producto directo de las guerras y las relaciones internacionales es el testimonio en forma de crónicas que los diplomáticos viajeros elaboran, o bien, durante sus estancias en China, o bien, de memorias de aquel país lejano cuya tierra habían pisado en sus misiones en Oriente. Durante la segunda mitad del siglo XIX, *La Ilustración Española y Americana* publica las narraciones de este género de dos diplomáticos españoles que viajaron a China.

[138] Sobre la línea ideológico-política en Emilio Castelar, hemos tenido en cuenta las dos publicaciones: (Llorca 1996) y (Vilches 2001) y la tesis doctoral de Esteve Ibañez (1990).

Pedro de Prat

En la década de los ochenta, Pedro de Prat[139], antiguo encargado de negocios de S. M. en Pekín, aparte de sus intervenciones en "La quincena parisiense", hace su aportación a la revista con varias colaboraciones sobre el país oriental, por ejemplo, "La Paz franco-china y el Tratado de Tien-Tsin" (15 de junio de 1885). Además, publica su serie de artículos "De Madrid a Pekín" extraída de su crónica de viaje *El Celeste Imperio*, mediante nueve entregas de 15 de agosto de 1879 a 22 de enero de 1880.

Según indica la nota al pie de página aneja a la última entrega, esta serie de artículos sirve de Introducción a una obra titulada *El Celeste Imperio*, que está en preparación en el momento de esta publicación en la prensa, la cual desafortunadamente queda inédita. La parte publicada en nuestra *Ilustración* contienen nueve capítulos, de los cuales, los primeros siete narran la travesía marítima desde la salida del puerto de Marsella hasta la llegada a los mares del sur de China. Lo más destacable de esta parte de narración, con respecto al presente trabajo, reside en los comentarios sobre los paisajes y las razas observados en el camino.

Tras cruzar el Canal de Suez, la breve estancia en Ceylan (hoy, Sri Lanka) causa buenas impresiones al viajero, sobre todo, el paisaje natural de la isla, sobre el cual el autor escribe comentarios dignos de un naturalista, y la raza indígena, que según él, es, "sin disputa, la más bella de Asia" (1879: 363a). Muy distinto resulta, después de atravesar el Golfo de Bengala, el desembarco en Singapur, donde reciben a los pasajeros unos cocheros de "piel de chocolate" que los llevan a la casa de Mencarini, representante español en dicho país. Más tarde, el anfitrión acompaña al autor en un recorrido por la ciudad china, donde se destacan las casas bajas, las tiendas que no venden sino productos europeos y "el olor a chino", "un olor a almizcle y por el perfume poco agradable de bacalao podrido que ese escapa de ciertas puertas con tanta fuerza como el agua por las mangas de riego de la villa y corte" (1879: 390b).

> La impresión que nos produjo la primera ciudad china lejos estuvo de corresponder a la que nuestra imaginación de un caserío chinesco había

[139] Pedro de Prat Agacino (Madrid 1847- Biarritz 1916) fue militar de profesión, trabando profunda amistad con el general Prim. Tras el levantamiento contra la monarquía de Isabel II en 1866, Pedro de Prat se retiró del ejército para luego tomar la profesión diplomática. El mismo año fue nombrado como "Joven de lenguas" y viajó a China para formar parte de la legación en Pekín, donde permaneció dos años hasta abril de 1868.

> forjado. La gente rabona, emigrada en Singapore [sic], es harapienta, sucia; ni en su traje ni en sus maneras ofrece nada de original. (1879: 390b)

Los últimos dos capítulos de la crónica publicada se centran en el periplo por el territorio chino, siguiendo la trayectoria comúnmente adoptada por los viajeros en esta época, es decir, entrar en China por Hong Kong, donde hacen escapada a Macao, llegar a Shanghái vía marítima siguiendo el litoral del sureste del país, y después, viajar hacia el norte por vía fluvial hasta tomar el río Peihó (Río Hai) para desembarcar en Tian-Tsín y finalmente, acercarse a Pekín por transportes terrestres.

En su recorrido en Hong Kong, el viajero presta especial atención a dos medios de transporte locales: la lorcha y el palanquín. Sobre el primero, traza detenidamente una escena costumbrista de una familia china que vive sobre el agua:

> La *Lorcha* un arca de Noé en miniatura: en ella vive toda la familia del propietario: la mujer guisa, los chiquillos reman, el padre gobierna el timón, el perro ladra, el gato maúlla, y el pasajero, cobijado a popa, bajo un toldo, cual los de las tartanas de Valencia, asiste a tan patriarcal espectáculo con detrimento de su olfato, martirizado por el olor que despiden los ingredientes culinarios, puestos en ebullición sobre cubierta, y el espinazo triturado por la posición incómoda que el tal cuévano flotante le obliga a guardar. (1880: 14a)

Sin embargo, para el autor, la ciudad de Hong Kong, aparte de estos medios de locomoción "primitivos" y la *Bibeloterie*, conserva pocos elementos indígenas. El viajero admira mayormente la historia de que un islote árido y desierto como era Hong Kong, se convierta, en tan solo 35 años, en una ciudad que ostenta todo lujo y orden, gracias a su contacto con Europa. Como la mayoría de los viajeros e intelectuales de su tiempo, limitados en su perspectiva unilateral, conducido por la mentalidad imperialista, contempla la colonización como un hecho civilizador para los pueblos indígenas y sobre todo, un testigo abrumador de la potencia de las metrópolis. Después de su visita al Convento de dominicos españoles y el hospital civil en Hong Kong, toma un vapor con destinación a Macao. Una vez allí, el autor compara la colonización de Inglaterra sobre Hong Kong desde 30 años atrás y la de Portugal sobre Macao durante tres siglos, destacando el éxito del primero y la decadencia y pobreza de la ciudad de Macao, exclamando: "¡Pobre Macao! Ruina viviente del genio lusitano". (1880: 14b)

Puntos de vistas parecidos se reflejan en sus comentarios sobre Shanghái. En su visita a las Concesiones y la Aduana, el diplomático reclama más presencia comercial y competitividad españolas en la región. Tras recorrer el establecimiento de padres jesuitas en las afueras de la ciudad, lamenta el autor que "poco ha adelantado el catolicismo en el extremo oriente" (1880: 51b-c), puesto que hay pocos conversos en proporción a la población de China. Según él, "la falta de inteligencia filosófica en el chino es, ha sido y será el gran obstáculo que hallarán en su camino los misioneros del Evangelio" (1880: 81c).

Para reservar el honor de la descripción a la capital china, el viajero no visita el barrio chino de Shanghái, ya que para él, "quien ha visto una ciudad de tan vasto imperio, las ha visto todas" (1880: 81c). Lamentablemente, la publicación de la crónica finaliza en el momento en que, tras cinco meses de viaje, la expedición llega a las murallas de Pekín.

Fernando de Antón del Olmet

Por otra parte, en el año 1900, Fernando de Antón del Olmet[140], diplomático que había formado parte de la Legación Española en Pekín, ofrece al lector español cuatro artículos en los que narra sus recuerdos sobre varios momentos inolvidables durante su estancia en China dos años atrás.

El primer artículo "Un cotillón en Pekín" se publica el 22 de agosto de 1900, poco después de las noticias sobre el Levantamiento de los Bóxers, en el cual el diplomático, padeciendo por los sucesos horríficos que han sufrido sus antiguos compañeros europeos y paisanos en las Legaciones, recuerda con deleite y melancolía, un cotillón *masqué* que organizó Mme. Knobel, esposa del ministro de Holanda y Mme. Pichon, la del ministro de Francia, con motivo de los días de Carnaval, junto con una fotografía tomada en la ocasión. Los profesores Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez mencionan esta colaboración del diplomático español en un reciente artículo (Gutiérrez &

[140] Fernando de Antón del Olmet, Marqués de Dosfuentes (título recibido por su casamiento en 1910), realizó su primer viaje a China, como diplomático enviado a la Legación en Pekín en 1898. Más tarde, en 1921, fue designado como embajador en China. Es autor de una veintena de libros, de poesía, ensayo y novela, entre los cuales destaca un volumen de ensayo político publicado en 1901 titulado *El problema de China*.

Gutiérrez 2013), abordando la imagen, historia y cultura de algunos países asiáticos en esta revista.

El último artículo titulado "Cosas chinescas. Historia de una hoja de álbum", se publica el 30 de diciembre de 1900. El autor narra una aventura de una hoja de álbum que contiene un autógrafo en caligrafía de Li Hong Zhang (G196), que él, sin saber los trágicos sucesos en las legaciones, había enviado el mes de abril a su antiguo jefe sr. Cólogan, representante español en Pekín. Con sentimientos melancólicos y lacrimosos, nos narra su imaginación posterior sobre el recorrido de la hoja de álbum y los sucesos en Pekín. Al final de la narración, revela que por sorpresa recibe respuesta de Cólogan, agradeciéndole sus recuerdos, junto con un fragmento de vals, compuesto por él mismo titulado *Los Boxers*.[141]

Estas dos narraciones, al tiempo que representan detenidamente la vida diplomática en China, rinden homenaje a los respectivos personajes mencionados que formaban el grupo de Legaciones en Pekín, cuyas vivas imágenes trasmitidas por las descripciones emotivas del autor, causarán sentimientos personales y nacionalistas en el lector.

Los demás artículos de Fernando de Antón Olmet son "La última audiencia del Hijo del Cielo" (22 de septiembre de 1900) y "La primera audiencia de la Emperatriz de China" (8 de octubre de 1900), en los que el cronista recuerda estos dos importantes actos oficiales que había presenciado junto al cuerpo diplomático en Pekín. Las dos crónicas describen un momento crucial en el último trance de la dinastía Qing. La pérdida del poder del emperador Guangxu y la regencia oficial de la emperatriz Cixi (Tsu-Tsi en la crónica). La narración de ambas crónicas contiene descripciones de paisajes urbanos chinos, de tipos de mandarines, así como puntuales tratos de algunos ministros europeos, sus damas y ayudantes. Los actos oficiales son descritos con mucho detalle, manifestando cierto honor en poder conocer de cerca los emperadores chinos, misteriosos y lejos de la vista de los occidentales durante la historia. Veamos cuales son las impresiones que tiene el autor de los dos monarcas:

Sobre el emperador Guangxu, escribe Antón del Olmet:

[141] Meses más tarde, Luis Valera oye tocar al piano esta heroica pieza a su jefe Cólogan, con dedicatoria a la hija de éste, en la Legación española en Pekín, escena que el escritor recuerda con toda emoción en su *Sombras chinescas*. (Véase la mención en el subcapítulo de esta tesis dedicado a las obras del ilustre diplomático: p. 329)

> La historia fabulosa del pueblo chino, el más fantástico del mundo, está allí representada, encarnada en aquel joven, vestido sencillamente, tristemente, como si llevara hábito; de tan delicada figura que parece que va a quebrarse; de palidez tan mate que sus manos parecen de cera; de rostro tan delgado que parece un convaleciente; sin fuerza apenas para sostener la cabeza, cubierta con el bonete imperial de leve seda y luenga pluma, que se inclina hacia un lado fatigada; con una amarga sonrisa llena de melancolía impregnada de resignación; con unos ojos intensos, hondos, negros y brillantes, cual el ala del cuervo, en los que está concentrada toda su vida y toda su alma, como si en ellos ardiese la última llama sagrada de aquella raza misteriosa cuyo origen es el sino. (1900: 178b)

Y sobre la emperatriz regente Cixi, el autor compara la emperatriz con Nerón, por su ambición, astucia y crueldad,

> Si es el Hijo del Cielo un ser simbólico por lo que representa del histórico pasado, la Emperatriz de la China es un símbolo por lo que encarna su persona. En los albores del siglo que comienza, ella es a los ojos de Europa la viviente representación de los emperadores orientales, para cuya conciencia carece de valor la palabra *derecho*, y para cuya voluntad no existe la palabra *imposible*. (1900: 209c-210a)
>
> Su historia es una leyenda, la realidad de esas ficciones de los cuentos orientales. Porque la Emperatriz de China sintetiza en su persona, en su figura y en su espíritu las cualidades esenciales de la raza china llevadas al más alto grado [...] (1900: 210a)

A pesar de la simpatía que siente por el emperador y el recelo por la mano dura de Cixi, observamos la patente intención de mitificar el segundo personaje. La narración termina por alabar la feminidad y gentileza de la emperatriz, enfatizando la esperanza de una amistad galante entre China y Europa durante la nueva regencia. La paradoja reside en que el autor considera que los dos emperadores, de carácter tan contradictorio, simbolizan al mismo tiempo el imperio chino: el primero, su pasado reciente, frágil y endeble, la segunda, su presente, impetuoso y firme. Si la debilidad con que se encuentra el imperio chino en su agonía no puede variar en el transcurso de unos meses, la benevolencia y complicidad que demuestra Cixi hacia los invasores extranjeros constituyen, sin duda, la causa determinante de la alabanza y la actitud amistosa del autor.

3.5.3.3. La ucronía sobre Oriente

Fantasía a lo Nilo María Fabra

Nilo María Fabra[142] publica el 8 de febrero de 1883: "El desastre de Inglaterra en 1910, una página de historia del porvenir" por su contenido ficticio y su género único y excepcional en esta época. El artículo forma parte de una serie de publicaciones elaboradas valiéndose de un leve hilo conductor que es la propia historia universal, de una imaginación utópica y un fuerte sentimiento patriótico español, en las cuales se inventan episodios de la historia de un futuro no muy lejano y divergente con la realidad histórica.

Con un positivismo casi quijotesco, muy a contra corriente de la actitud común entre intelectuales españoles de la época, teniendo en cuenta la atmósfera social que podría predominar en esta etapa de preámbulo del desastre del 98, el autor catalán proyecta ficticiamente las relaciones internacionales y hechos históricos en sus artículos de una manera ucrónica, por ejemplo, un bosquejo sobre los hechos culminantes del enfrentamiento de Inglaterra con otras potencias europeas y el declive de su hegemonía en Oriente en 1910, como es el contenido principal del nuestro artículo, firmado con fecha ficticia al 11 de febrero de 1911.

El artículo comienza por definir un nuevo mapa político del mundo al finalizar el siglo XIX, caracterizado principalmente por la caída del imperio Otomano; el ascenso de Alemania como la primera potencia; una liga aduanera entre España y Portugal; así como la defensa de los países de America meridional contra la invasión anglosajona. Con el cambio político, se abren más mercados en Asia, donde bajo el orden de las dos potencias coloniales Alemania y Francia, otros países europeos como España, Portugal y Italia cosechan sus beneficios. Entretanto, Inglaterra se encuentra cada vez más aislada y ambiciosa. Puesta una excesiva confianza en su propia potencia, insatisfechos por sus colonias en Asia, los ingleses avanzan con fervor su colonización por una geografía más amplia. Tras ocupar Egipto; apoderarse de Gibraltar y Galípoli; intervenir

[142] Nilo María Fabra (1843-1903), oriundo de Blanes (Gerona), conocido como Nil Maria Fabra Deas en la cultura catalana, fue un personaje polifacético de la época, político, periodista, corresponsal de varios periódicos famosos, fundador de la primera agencia española de noticias. Fue un reconocido escritor, de los primeros que cultivaron el género de la ciencia ficción en España. Fue autor de *Por los espacios imaginarios* (1885), un volumen de cuentos recogidos de este género literario. En *La Ilustración Española y Americana* publicó una serie de artículos que más tarde fueron recogidos para su publicación en un volumen: *El problema social* (1890).

en las islas Malta, Jersey y Guernesey (Islas del Canal) y también Heligoland, se gana la enemistad de sus vecinos europeos. De esta manera, Alemania, Francia, Rusia, España, Italia y Grecia, conducidos por su animadversión unánime contra Inglaterra, forman una alianza en sus acciones de represalia. Ante las muchas vicisitudes en esta guerra, España va a contribuir de una manera inesperada y decisiva en la victoria de los países aliados:

> España, obrando con prudencia política, habíase negado siempre a adherirse a lo convenios internacionales, contrarios a las patentes de corso. Esto no obstante, inspirándose en un sentido de hidalguía, y por no separarse de la conducta de los demás aliados, rehusó esta arma formidable, supremo recurso del débil contra el fuerte, hasta que una escuadra británica presentóse en frente de Alicante, y sin considerar que era plaza abierta, bombardeó la ciudad de una manera cruel y despiadada. Este hecho, que los mismos periódicos de Londres reprobaron, sublevó de tal suerte la opinión pública en la Península, que el Gobierno se vio en el caso de expedir patentes de corso a cuantos las solicitaron. (1883: 79c, 81a)

A eso se van a añadir otros factores contribuyentes como la insurrección de la India y la rebeldía de Irlanda. Al final, Inglaterra se reconoce vencida y acepta el tratado de paz, devolviendo los territorios conquistados a sus vecinos vencedores. Mediante las últimas líneas, el autor deja explícita la moraleja de la narración en las siguientes palabras:

> [...] rendamos un tributo de respeto al infortunio [...] alcemos nuestra voz para invocar la memoria de los servicios inmensos que prestó a la causa de la civilización y del progreso, y meditando sobre las leyes inexorables de la Historia, no olvidemos jamás que, si la caída de los soberbios levanta a los débiles y oprimidos, sirve de provechosa enseñanza a los fuertes y poderosos. (1883: 82a)

Aunque dicho artículo presenta mucha originalidad e ingenio creativo en su forma, el espíritu patriótico, el acento contemplativo y la actitud a menudo vacilante y contradictoria respecto a la colonización subrayan su coincidencia con la esencia del discurso sobre Oriente de la esta época en España.

Una versión de alegoría francesa

Del 15 de octubre al 9 de diciembre de 1900, la edición de *La Ilustración Española y Americana* publica una narración por seis entregas del periodista y

dramaturgo francés Henri de Noussanne[143], titulada "El desquite de China", que es una alegoría ucrónica sobre la situación en Asia en un futuro no muy lejano.

La narración se compone de cinco capítulos encabezados por un extenso marco narrativo, en el que el autor, basándose en la visión napoleónica sobre "El despertar de China"[144], formula una alegoría sobre la posibilidad de una amenaza de los "amarillos" de Asia, chinos y japoneses, unidos y alzados en armas contra Europa. El autor, convencido de la probabilidad de un desastre en el futuro, reflexiona sobre el presente de Europa y sus países aliados a través de su ficción del porvenir.

De esta manera, una vez empezada el relato el narrador testigo que se identifica como un periodista europeo enviado a China, descubre en primera persona los sucesos en la corte del Celeste Imperio así como un atmósfera inusitada y poco imaginable para un lector español de esta época: en Pekín, el año 2001, la capital del Imperio de China y del Japón, fundada en 1950, ostenta todos los signos de potencia y prosperidad, desde medios de locomoción y comunicación basados en la electricidad, suntuosos paisajes urbanos, equipamiento público, hasta un fuerte ejército. El país de fusión oriental se alza en armas. El ejército sino-japonés, reclamando la soberanía de sus territorios perdidos, expulsa a todos los blancos de Asia y declara la guerra a Europa. La alianza de Europa se quiebra debido a la divergencia de opiniones e interés. El ejército sino-japonés, entrando en Europa por Siberia, va conquistando cada país a su paso, hasta que, en la batalla de Rhin, los europeos nuevamente aliados, rechazan la invasión con ayuda de un científico francés y su arma con efecto de electricidad atmosférica. Huidos los "amarillos", Europa examina su historia y apela a la armonía y la paz mundial.

Acompañan la narración tres dibujos de M. Simont que representan tres escenas clave de la trama, enunciando respectivamente su arranque, nudo y desenlace: "Lectura del discurso del emperador Ko-Hang-Tsi a los Embajadores de las potencias" (G192.1) "Mujeres y niños vendidos en Cantón como esclavo" (G192.2) "La batalla del Rhin" (G192.3).

---

[143] Las entregas de la narración se firman con el nombre traducido al español Enrique de Noussanne. No disponemos de información del traductor. No tenemos constancia de que el autor francés tenga otras obras relacionadas con China. Esta colaboración orientalista parece ser única dentro de las publicaciones del autor.

[144] Sinibaldo de Mas basa sus escritos en la misma visión, que hemos mencionado en el análisis sobre los ensayos políticos del autor catalán, cuya obra política en su mayor parte se escribe en el idioma francés. (véanse: pp. 138-142).

La “amenaza” de los “amarillos” que se plantea en esta ucronía sobre Oriente, junto con la deshumanización de la raza china que generalmente se observa en los escritos de Castelar, constituye vigorosamente el nuevo perfil de “barbarie” y el nuevo discurso de carácter eurocéntrico ante los “indígenas” de Asia. Con el desconcierto preponderante en la atmósfera de la política mundial de finales del siglo XIX a principios del XX, políticos, escritores y editores de España presienten la llegada de una catástrofe bélica a nivel mundial, sea como fuere la forma de rivalidad y alianza. Lo que resulta unánime en el fondo de estos artículos y fantasías es la defensa de valores de su propia nación, la unión de fuerzas de los países europeos y la deseada paz “mundial”, pero, desde luego, siempre a favor de Europa.

3.6. CHINA EN OTRAS REVISTAS ILUSTRADAS A TRAVÉS DE SUS NARRACIONES

Aun con poca frecuencia, la literatura china también tiene su presencia en las revistas ilustradas de la época. En *La Ilustración Española y Americana* misma, por ejemplo, encontramos dos colaboraciones que representan la cultura china a través de sus letras. La primera es el resumen de una leyenda china sobre las enseñanzas filosóficas de Confucio, publicado en la "Crónica general" del 15 de mayo de 1878 y la segunda, un artículo titulado "Literatura China: Pan-Hoei-Pan" del 8 de mayo de 1886, firmado por Ángel de Gorostizaga, secretario del Museo Arqueológico, que trata sobre una célebre literata china Pan-Hoei-Pan con un retrato de la autora (G77) (g. 4-40)[145], así como breves pinceladas sobre su obra principal, en la cual se dicta la abnegación y subordinación de la mujer. El articulista aplaude las ideas fundamentales del artículo, puesto que corresponde a la imagen ideal del Ángel del Hogar para la educación de la mujer de la época. De hecho, el mismo artículo fue publicado primeramente en *El Correo de la Moda* en 1853 por Antonio Pirala y contiene como fuente confesada una biografía publicada por Pautier y la obra china traducida por el jesuita P. Amiot (1718-1794).

Por otra parte, el 5 de enero de 1895 José Cuartero[146] publica en *La Ilustración Ibérica* un relato titulado "Ta-ki (Historia de treinta siglos)", compuesto por cuatro partes, separadas por tres asteriscos en forma triangular.

La primera parte retrata una conversación entre un bonzo y un príncipe que tiene lugar treinta siglos atrás en China. Tai-kung, sacerdote taoísta, ilustra al príncipe Vang de la corona de Chao con el mito de Panku sobre la creación del mundo y persuade a

[145] El mismo grabado había sido publicado en *L´Univers Pittoresque* en 1837 y reempleado por Antonio Pirala para su serie de "Mujeres Célebres de la Antigüedad" en *El Correo de la Moda* (1853).

[146] José Cuartero (1868-1946) fue un distinguido periodista español. Ejerció como redactor en *El Nacional* y como redactor-jefe de importantes periódicos de la época como *El Gráfico* y *El Imparcial.* Fue autor de profusa publicación en la prensa, así como de los volúmenes de *La vida pública, el político pródigo y el orador* (Madrid 1913). Junto con Nicolás de Leyva publicó un juguete cómico titulado *La pupila de alcalde*, estrenado en el teatro de Albacete el octubre de 1890.

Vang para que se concentre en sus guerras contra el tirano Chan-sin y que olvide a Ta-ki, hermosa y seductora concubina de éste, quien había tenido un precoz amor con Vang en su primera juventud. Tras oír las revelaciones celestes del maestro de Tao, el príncipe jura su firmeza en su empresa para fundar un nuevo imperio y castigar al tirano y a Ta-ki por sus crímenes.

En la segunda parte, mediante analepsis, se narra el sufrimiento del pueblo por la tiranía de Chan-sin, quien, esclavo de los consejos y caprichos sin escrúpulos de su concubina favorita Ta-ki, somete al pueblo a una profunda represión a base de horror, holocausto y castigos inauditamente crueles. El narrador omnisciente da cuenta de la tristeza de Ta-ki a pesar de haber visto cumplidos todos sus deseos.

En las últimas dos partes se narra la victoria de Vang ante las tropas imperiales y la fiesta que organiza Ta-ki en forma de cacería y orgía. La protagonista, caracterizada como *femme fatale*, parece alegre en sus últimos días. El príncipe Vang es proclamado emperador y funda el Reino Chao. Tras la ejecución del tirano, los antiguos amantes se encuentran. Ante las vacilaciones de Vang, Tai-kung mata a Ta-ki con un cuchillo de oro. El pueblo por fin es feliz. Tai-kung es colgado por pedir clemencia por Tai-ki. El nuevo emperador vive tristemente en la nostalgia de sus días de adolescente.

El relato es una adaptación parcial y de estilo libre del argumento principal de una célebre obra de la literatura china antigua: *Fengshen Yanyi*[147] (*La investidura de los dioses*), una novela épica de carácter maravilloso basada en la mitología tradicional china, tanto en los libros clásicos como en la teoría y prácticas del taoísmo. En ella se trata de la caída de la Dinastía Shang (1766-1027 a. C) debido a la tiranía de su último vástago llamado *Dixin*. La novela original contiene cien capítulos cuyo argumento maravilloso gira en torno al personaje Jiang Ziya (también llamado Jiang Taigong), maestro Taoísta, y Daji, hija del mandarín Su Hu, embrujada por la Diosa Nüwa con un espíritu de zorro (animal que simboliza la seducción femenina en la tradición china) para perturbar la regencia de Dixin, mientras que el maestro taoísta ayuda a Wenwang a derrotar al mismo emperador. El otro argumento, no reflejado en nuestro relato y que lleva un peso fundamental en la trama de la novela es la investidura de numerosos personajes en dioses, con que se establece una sistematización completa de divinidad de la mitología china. El relato traza fielmente la historia de la caída de Dixi e incluso varias anécdotas sobre los insaciables caprichos crueles de Daji (Ta-ki en la trama del

[147] Obra aparecida en la Dinastía Ming. La autoría es discutible. Generalmente se la atribuye a Xu Zhonglin.

cuento). El autor español construye todo el relato basado en un romance entre Ta-ki y Vang, que no concuerda con la novela original.[148]

Por otra parte, es preciso afirmar que la proyección con elementos ficticios sobre Oriente y China es un hábito frecuentemente observado, o muchas veces, un deleite de los editores de la prensa ilustrada. De vez en cuando, en medio de un artículo leemos pasajes en alusión a asuntos chinos, tipos, nombre propios, o simplemente imitación fonética directa a la pronunciación en chino, así como referentes culturales tales como pagodas, la gran muralla, expresiones como el loto dorado (pies de mujeres aristócratas), el rabo de perro (trenza de los hombres) que ejercen como agentes retóricos para despertar el interés lector o dar toques cómicos o chistosos al texto. Para ofrecer dos ejemplos, primero, reproducimos la estrofa de Nicolás de Leyva de su "Alfilerazos" de su poema narrativo de cinco estrofas publicado en *La Ilustración Ibérica* (4 de marzo de 1893):

Tuve anoche un sueño raro:
soñé que en China existía
la costumbre de silbar
las comedias bien escritas
y que, en cambio, eran las malas
con gran aplauso acogidas;
y esta noche en el teatro,
oyendo como aplaudían,
creí me duraba el sueño
y que yo vivía en China. (1893: 183b)

El segundo ejemplo lo podemos encontrar en "Variedades" donde se cuenta "La flor del café visita a su hermana flor del té..." publicado en *La Ilustración* (Barcelona) el 16 de agosto de 1885:

> La flor de café quiso un día ir a China a visitar a su hermana la flor del té. Esta la recibió con esa benevolencia en la cual se deja ver un ligero sentimiento de superioridad.
>
> En efecto, para la flor del té, el café no era sino una flor bárbara, con la cual se dignaba entrar en relaciones, a pesar de la distancia que separa a una hija de China civilizada de una extranjera que no ha salido todavía de las tinieblas de la ignorancia.

[148] Aunque no tenemos constancia de una traducción en español de la novela, tras una búsqueda sobre la fuente del relato encontramos referencias francesas de la época a dicha novela y sobre todo, una reseña sobre ella firmada por el sinólogo francés Chavannes sobre la traducción del lingüista y sinólogo alemán Wilhelm Grube (1855-1908) *Die Metamorphosen der Gotter* en la revista *T´oung Pao* (1912).

Pero la flor del café tenía demasiada finura y penetración para no comprender aquella acogida y al mismo tiempo demasiada altivez para soportarla.

-Mi buena amiga, dijo a la flor del té, cuando quedaron solas, tenéis para conmigo, aires que no me convienen de ninguna manera; sabed que no tengo necesidad de protección y que valgo tanto como vos por todos estilos.

La flor del té se encogió desdeñosamente de hombros.

-Mi nobleza, respondió, es seis mil años más antigua que la vuestra, data de la fundación misma del imperio, que es el más antiguo de los imperios.

-¿Qué prueba eso?

-Que me debéis respeto.

Es necesario advertir que esta conversación sucedía alrededor de una mesita de laca en que habita una cafetera y una tetera. Las dos flores acudían con frecuencia al líquido excitante para alentar su palabra.

-Sois tan insípida, exclamó el café, que los chinos mismos se han visto obligados a abandonaros por el opio. Ya no sois para ellos un excitante, generador de deleitosos sueños, sino una simple bebida de mesa, como entre nosotros la cidra o la cerveza.

-He conquistado, replicó el té con vivacidad, un pueblo que ha vencido los chinos. Reino en Inglaterra.

-Y yo en todas partes.

-He inspirado a Walter Scott y a Lord Byron.

-Yo he animado el numen de Molière y de Voltaire y de cien ingenios más.

-Sois un veneno lento.

-Y vos un digestivo vulgar.

La flor del té replicó:

-En el armonioso murmullo de la tetera parece oírse el canto de los genios del hogar, mi color se asemeja al de los cabellos de una rubia; soy la poesía del Norte, melancólica y tierna.

-Tengo la tez de las hijas del Trópico. Respondió la flor del café; soy ardiente como ellas, me deslizo en las venas como llama sutil; soy el amor del mediodía.

-Tú quemas, yo consuelo.

-Yo fortalezco, tú debilitas.

-Para mí el corazón.

-Mía es la inteligencia.

Las dos flores exasperadas se iban a agarrar de las hojas, cuando acordaron apelar a un tribunal mixto de bebedores del té y de café. Este tribunal existe hace siglos; todavía no ha podido formular su juicio.
(1885: 519ab)

A través de estos textos, podemos vislumbrar los empeños de los autores de esta revista por hacer ficción con elementos de la cultura china. Por otro lado, los dos textos citados nos trazan China como un pueblo de costumbres opuestas a las de los occidentales. En la disputa entre la flor del té y la del café del segundo texto, la

"soberbia" y "milenaria" cultura china, representada por la flor del té recibe a su "hermana" occidental, representada por la flor del café, a la cual aquélla considera "bárbara"; el "opio" roba el protagonismo del té en la sobremesa de los chinos, mientras la costumbre de tomar té conquista el gusto de los ingleses. Todo esto no deja de ser un vivo remedo de los intercambios culturales sufridos durante la historia, así como de la imagen de ambos lados de este intercambio.

Por último y lo más importante, entre todas las publicaciones de las *Ilustraciones*, hemos catalogado varios cuentos escritos por autores españoles que tienen China o los chinos como el tema o motivo principal de ficción.

Concretamente, analizaremos en el último apartado de este subcapítulo los siguientes cuatro relatos en su conjunto: "El cordón de seda" (1871) de José Fernández Bremón[149], publicado en *El Almanaque de La Ilustración de Madrid*; "La mata de claveles" (1887) de Joaquín Mazas[150], publicado en *La Ilustración de Barcelona*; "Leyenda china" (1896) de Enrique López Marín[151] y "El primer reloj" (1897) de Eduardo Zamacois[152], publicados, los dos últimos, en *La Ilustración Española y Americana*.

"El cordón de seda" (g. 5-1)

Se trata de un relato satírico y humorístico publicado por José Fernández Bremón por primera vez en la prensa en 1871 en *El Almanaque de La Ilustración de Madrid* para el año 1872. Más tarde es recogido y publicado junto con otros relatos del autor de

[149] José Fernández Bremón (1839-1910), el periodista y escritor gerundense, que mantuvo la prolongada polémica con Clarín (Véase: Rebeca Martín 2008c), dirigió durante décadas la redacción de *La Ilustración Española y Americana*, firmando su "Crónica general" desde el marzo de 1876 hasta finales de 1909, poco antes de su fallecimiento. Bremón periodista y cuentista es estudiado con todo esmero en varios artículos y estudios de Rebeca Martín (2008) y (2009).

[150] Joaquín Mazas (1860-1890) fue periodista y redactor de *El Globo* de 1880 a 1889. Firma ciertas revistas taurómacas con el seudónimo *Un alguacil*. El periodista vascongado muere en Bilbao antes de cumplir treinta años de edad.

[151] Enrique López Marín (1869-1911), el comediógrafo y periodista riojano, nacido en Logroño, fue autor de numerosas obras teatrales, a las que dedica su labor clasificatoria y estudio Inmaculada Benito Argáiz (2008).

[152] Eduardo Zamacois (1873-1971), el novelista y cronista español, nacido en Cuba y madrileño de adopción, dirigió *El Cuento Semanal* y *Los contemporáneos* y colaboró en varias revistas barcelonesas de la época. Entre sus obras más conocidas se encuentra una novela corta titulado *Amar a oscuras* (1894). Tras su estancia en París, de corresponsal para el periódico *La Tribuna*, se exilió a América por sus ideas republicanas, viviendo en Buenos Aires hasta sus últimos días.

esta época en el volumen de *Cuentos* (1879). Posteriormente, el mismo relato es catalogado e incluido en *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (1880).[153] El relato lleva el subtítulo "cuento chino", que parece enunciar *a priori* cierta absurdidad en la narración. La primera versión es ilustrada. En ella se publican, insertos en su texto, seis dibujos de estilo simple de tipos y escenas relacionados a la trama. En las líneas que siguen, resumimos el argumento del relato junto con la indicación de los grabados en el momento correspondiente, los cuales se encontrarán en el APÉNDICE II de esta tesis.

Chao-sé, un noble chino, pide consejo en una reunión de parientes para recuperar la reputación de la familia tras la pérdida de un desafío por parte de su hijo Te-kú. (g. 5-2) Los parientes mandan que desherede a su hijo o que se estrangule Chao-sé para salvar el honor de su estirpe. (g. 5-3) Chao-sé decide que se suicide su esposa Tian, colgándose con un cordón de seda, en su lugar, ya que él mismo tiene un certificado de larga vida concedido por el emperador. Como Tian confiesa que no se atreve a matarse, Chao-sé le aconseja pedir ayuda al cocinero. El cocinero, llamado Kin, ante tamaño encargo se acobarda. (g. 5-4) (g. 5-5) Entonces Tian lo seduce para que huya con ella. Razona con su aturdida presa que, para evitar venganzas del marido, les conviene alejarse de esa tierra y desaparecer mientras él viva. Tian ordena que Kin se ahorque con el cordón de seda primero, fuera en el patio, mientras ella recoge sus joyas. El cocinero, poco convencido del plan de su ama, sale de la habitación y se topa con el hijo, Te-kú, robando el tesoro de su padre. Ante la regañina del cocinero, el joven demuestra vergüenza por sus acciones y le pide el cordón de seda para suicidarse, mandando que se aleje el cocinero de la escena de su agonía. Al día siguiente la familia descubre el cadáver de un mono colgado con el cordón de seda, pero dadas las circunstancias, a todos les parece contemplar la figura del Te-kú colgado. Los parientes se conforman, se resuelve el dilema y se salva el honor de la familia. Un tiempo después, muere el padre y vuelve Te-kú, que se había fugado de la casa paterna, declarándose heredero. Un mandarín dicta la sentencia para el caso. (g. 5-6) Te-kú opta por declararse mono antes que ser ahorcado con el cordón de seda y es entregado a un saltimbanqui.

[153] Para las ediciones modernas del autor, véanse los dos volúmenes escogidos y editados por Rebeca Martín (2008 y 2012). En el primero contiene, aparte del cuento en cuestión, un conciso comentario en el prólogo que la estudiosa dedica a este relato (pp. 37-38).

En relación a su forma, el cuento se divide en cinco partes marcadas con números romanos y cuenta con un epílogo que desarrolla brevemente el desenlace. El lenguaje es jocoso, chistoso e irónico. Se cuenta en pasado con un narrador omnisciente. El cuento está plagado de referencias culturales y estereotipos chinos. Veamos unos pasajes del primer capítulo del relato.

> El noble Chao-sé era sumamente desgraciado. Sin embargo, su cosecha de arroz había sido abundante, la flor blanca del té se destacaba sobre oscuras ramas en sus frondosos huertos: sus capullos de seda no podían ser más ricos: poseía un autógrafo del emperador en el cual se leía la palabra *cheon*, o sea una credencial de la larga vida; y por último había visto dividir en diez mil pedazos el cuerpo de su enemigo Pe-Kong, que le había afrentado cortándole la trenza. (1871: 42a)

Pese a su modo artificioso y esteriotipado, la ambientación del cuento, tal y como se puede ver en este párrafo citado, es del todo efectivo. El arrozal, las plantas del té, los gusanos de seda, tres productos agrícolas originarios de China, muy bien conocidos por el lector español, asientan con facilidad la trama en el país oriental y en la esfera social de la aristocracia, en la vida de un rico mandarín. Asimismo, las dos costumbres que se reflejan entre estas líneas citadas, la bendición con un autógrafo del emperador y el corte de la trenza como blasfemia al honor de un manchú, por otro lado, tienen que ser oblicuamente aceptadas por un lector ideal para posibilitar más tarde el desarrollo de la trama.

En la reunión de los parientes, Chao-sé pide consejo de la siguiente manera:

> —mi hijo Te-kú no ha aprovechado mis lecciones: no sabe doblar el cuerpo en dieziocho [sic] tiempos ni conoce las fórmulas inalterables de nuestra sabia etiqueta: ha repudiado a la virtuosa hija de Ling, cuyos pies caben en cáscaras de nueces, y asombraos, amados parientes, desafiado por Chung, cuyo honrado cuerpo yace en la tumba, rehusó abrirse el vientre, mientras su adversario espiraba triunfante con el abdomen abierto en toda regla. En esta ignominia, quiero pediros consejo y me someto a lo que resolváis para salvar la honra de mi casa (1871: 42b)

Más modos y costumbres típicos y peculiares subyacen en este pasaje citado. La práctica de fetichismo, el vendaje de pie de las mujeres y la inmutabilidad y conformismo de su modo de ser son también tópicos muy bien reconocidos de los chinos en aquella época. No obstante, existe una atribución arbitraria del autor de dos

prácticas orientales, no precisamente chinas, como son la práctica del yoga del hinduismo y el harakiri de los samuráis japoneses. Sea por inconsciencia, sea de modo intencional esta agregación, Fernández Bremón consigue colmar en escasos reglones un repertorio repleto de los elementos culturales que considera chocantes e incomprensibles de una cultura ajena respecto a la suya propia.

Se puede decir que la ridiculización del mundo chino es profusa y meticulosa. De hecho, el motivo de la intriga, es decir, la infamia de una estirpe, por leve y absurda que aparente, se tiene que subsanar a toda costa, y el hilo conductor, el cordón de seda para el suicidio obligado constituyen juntos esta ancestral imagen china que lleva el mayor peso en el argumento. A medida que avanza la trama, queda patente ese contraste de defensa de una moral antigua y abominable como el honor vano y la obediencia absoluta de una esposa a su marido, la del hijo al padre, la de una persona al interés de su estirpe, contra la desaparición de criterios morales modernos de sentido común, como el amor al prójimo, la lealtad y la sinceridad. Todos los personajes son teñidos de un cinismo impúdico, establecido por el autor como precepto de sus respectivas existencias en aquel singular mundo ficticio. Y las acciones, todas, aparentemente, frívolas y banales, cobran consecuencia en su acumulación, que es una viva caricaturización de los chinos, presa de sus vetustos modales.

"La mata de claveles"

Se trata de un relato fantástico, ambientado en Cantón. A pesar de que tanto el entorno como los personajes son chinos, la cultura española y los intercambios culturales juegan un relevante papel en la creación de la trama. Presentamos de manera resumida el argumento del relato en el siguiente espacio.

Pu-tho es un diplomático chino que había sido ministro plenipotenciario del Celeste Imperio en España. Su esposa Tha-me, aficionada a la botánica, al regresar a su patria, se lleva consigo una mata de claveles de color blanco para plantar en su jardín, como recuerdo de aquel país occidental por el que siente mucho afecto. Son los únicos claveles blancos en Cantón y por lo tanto, muy famosos y escondidos de la vista

pública. Solo el día de cumpleaños de Tha-me, la noble mandarina reparte sus claveles recién florecidos entre sus convidados.

Tsen-fu es un joven apasionado e impúdico por su amor por Lo-lo, una china de mucha hermosura y coquetería. Durante la víspera del cumpleaños de la esposa del mandarín y la exhibición de la mata de claveles, Lo-lo pide a su pretendiente los claveles blancos del mandarín como prueba de amor. Tsen-fu, empujado por su amor por Lo-lo, entra en el jardín a medianoche y arranca la planta de raíz. Al día siguiente, al descubrir el robo, el mandarín manda buscar a toda costa al ladrón, misión fácilmente cumplida por la policía de Cantón a través del hallazgo de un jirón de seda amarilla desgarrado del traje del Tsen-fu. El ladrón, amador y leal, confiesa el robo sin revelar el paradero de los claveles, por lo cual es condenado a morir de una manera cruel. Tha-me, conmovida por la varonil belleza de Tsen-fu, convence a su marido a que es mejor darle un susto al reo para que revele dónde están los claveles. Así, Tsen-fu es castigado con permanecer durante una hora agarrado a la lanza de la elevada pagoda de Heon-tun. Antes del castigo, la mandarina le aconseja amorosamente que no abra los ojos ya que el vértigo de la altura es irresistible y le llevaría a la muerte. Estando el infortunado en lo alto de la pagoda, Lo-lo, que vive en una casa situada al pie de la pagoda, abre su ventana para contemplar con toda curiosidad aquel castigo, como si de un espectáculo se tratara. Un remolino de viento lleva al Tsen-fu la fragancia de los claveles escondidos en el gabinete de Lo-lo. El amante, no pudiendo con la tentación de ver a su amada, abre los ojos. A causa del pánico a la altura, cae de lo alto de la pagoda. La sangre de Tsen-fu, al sufrir su cuerpo el impacto contra tierra, salpica la cara de Lo-lo. Poco tiempo después, Lo-lo ya puede lucir sin miedo la planta robada, que florece con manchitas rojas en sus pétalos y que nadie sabe que son los mismos claveles del mandarín, que era blancos como nieve.

De hecho, "La mata de claveles" es el único de los cuatro relatos que cuenta con una contextualización en el siglo presente. Las relaciones gubernamentales que empiezan a realizar entre Occidente y China, en forma de envíos recíprocos de diplomáticos, y cuyas noticias gozan de una relevante presencia en la prensa periódica, sobre todo las revistas ilustradas, se presentan en este cuento como el motivo principal del planteamiento. No obstante, también hay que afirmar que la función del contexto histórico social y la propia aproximación a la actualidad son efímeras y poco

transcendentales en la trama. El espíritu del cuento es invariablemente tradicional y, por lo tanto, exento de más visos realistas.

Veamos unos pasajes interesantes del relato. Sobre el personaje de Tsen-fu, el joven enamorado, ante el desdén y el desprecio de Lo-lo, apunta el narrador: "El chino se puso verde (que este es el color que tiene la palidez en China) [...]" (1887: 467c). Más tarde, durante el castigo, la narración se enfoca en el sufrimiento del personaje, "el amante más apasionado de la más ingrata de las mujeres", en palabras del narrador, de este modo: "El viento sacudía los pliegues de su holgado traje y columpiaba con compás de péndola de reloj la larga trenza del chino." (1887: 470a-b).

El color de los chinos, ya sea azul (por el imperio celeste) o sea amarillo (por la denominación de su raza) o bien, en este caso, verde (por ser fusión de estos dos colores) y la trenza del peinado y el traje masculinos de los manchúes, destacan en la caracterización de los tipos chinos en general. El acento intencionadamente jocoso en estos casos confiere a esta caracterización un tinte caricaturesco.

En contraste con el chino de clase popular, veamos cómo, en el personaje del mandarín, se destaca su preponderancia y su mano dura:

> Pero el mandarín juró que había de cortar la cabeza a toda la policía de Cantón si el ladrón no parecía en el término de veinticuatro horas.
>
> -Está bien- rugió Pu-Tho-y dirigiéndose a los soldados que custodiaban al ladrón, les dijo: -Ponle buenas piezas de plomo en las manos y en los pies, y montadlo en la lanza que sirve de remate a la torre más alta de la pagoda de Heon-tún. (1887: 470a)

Como veremos también en el siguiente cuento, de hecho, las desigualdades sociales consisten en el mismo tema que subyace en el fondo de los primeros tres cuentos. La sociedad china, profundamente feudal y de convenciones sociales rígidas, donde desde la antigüedad cada individuo cumple religiosamente su papel (el mandarín impone, el criado obedece, el pobre respeta, la mujer se subordina), se condensa de una manera fiel en estos relatos analizados.

Los personajes femeninos que han aparecido en estos dos cuentos toman en algún momento el papel de seducción. Las dos mujeres de los mandarines corresponden al tipo de la Cortesana o Mujer coqueta, mientras Lolo observa características de la *Femme Fatale*. Sin embargo, podemos decir que son tipos escuetos, sin desarrollar. El

único de los tres personajes que cuenta con una belleza pronunciada es el de Lo-lo. Sin embargo, lejos de merecer ninguna descripción como las sultanas, odaliscas, o mujeres en el serrallo del orientalismo arábigo en el romanticismo español, Lo-lo es meramente señalada como "la más bella" del Celeste Imperio. Por lo tanto, la tentación sensual que tanto enloquece su pretendiente chino desde luego no puede conmover al lector.

"Leyenda china"

Se trata de un cuento popular chino profuso en la cultura oriental. La versión publicada en *La Ilustración Española y Americana* tiene una nota al pie que acompaña el título en la que se revele que la narración "no es original" sino "una traducción completamente libre, del manuscrito firmado por un tal Chin-Chon". En primer lugar, veamos su argumento, que resumimos de la siguiente manera:

Kin-Chu-Fo es un diablo picapedrero chino que trabaja al lado de la Gran Muralla. Un día, tras ver pasar a un mandarín presuntuoso con su lujosa comitiva, se queja de su propia mala fortuna. El mismo día, tras el trabajo, de camino a su casa, se le aparece un ser fantástico, que combina rasgos humanos y monstruosos, y que le pregunta por sus quejas. El picapedrero explica su deseo de ser un mandarín. El ser mágico, que se presenta como "el genio de la ambición" del propio picapedrero y que posee el arte de encantamiento, hace cumplir el deseo de Kin-Chu-Fo. El nuevo mandarín no puede disfrutar su buena vida en su totalidad, ya que siente molestias por el sol, de modo que pretende ser poderoso como el sol. En efecto, aparece el genio de la ambición para provocarle dicha metamorfosis. Esta vez, se ofende porque una nube de verano se pone delante de sus ojos para taparle la visión. Tras convertirse de nuevo en nube por la misma ambición, sufre un choque contra unas rocas cuando minutos más tarde se transforma en un torrente tras una lluvia. El genio mágico aparece otra vez para convertirlo en roca según deseo del chino. Por una obra en el puerto, que amenaza a las rocas de ser destruidas y pulverizadas por los picapedreros, Kin-Chu-Fo pide por última vez al ser mágico que le convierta en picapedrero. Se cumple el deseo y el picapedrero muere como picapedrero.

Estamos ante un cuento folclórico también conocido en la tradición europea. El sacrilegio sometido al principio que pregona un final en forma de un castigo y la aparición de un ser sobrenatural que cumple los deseos del protagonista hacen que el cuento se relacione con el tipo 555 "The Fisherman and his wife" dentro de la categoría de "Supernatural helpers" (Aarne-Thompson-Uther 2004: 325-326). El folclorista de origen chino Nai-tung Ting ofrece varias versiones existentes en la tradición china del mismo folclore (Ting [1978] 2008: 126). Según opina Ting en la introducción de su obra que consiste en una inestimable contribución al desarrollo de la célebre y descomunal labor iniciada por Aarne y Thompson (Aarne-Thompson) en cuanto a su exclusiva vertiente oriental, los cuentos folklóricos chinos a menudo combinan dos o varios tipos de la clasificación AT (Ting [1978] 2008). El presente cuento confirma este hecho. La textura de la narración es propia de los cuentos acumulativos, cuyo tipo más similar es el 2031 "Stronger and Strongest" (Aarne-Thompson-Uther 2004: 523-524). La extensión en Oriente del tipo 2031 tiene múltiples variantes, sobre las que Ting clasifica de manera distintiva designando números romanos y letras latinas para la diferenciación de argumentos y motivos. La combinación I (c). II (j)(o)(p)(s). III (b).[154] define la trama del cuento en cuestión. De los cuentos que recoge Ting no encontramos una combinación idéntica de motivos y argumentos a la nuestra, pero sí dos versiones modernas muy parecidas. Mientras tanto, existen otras versiones chinas protagonizadas por un ratón que quiere convertirse en otro animal más poderoso. Véase: (Ting [1978] 2008: 356-357).

Es evidente que la fuente confesada es fruto del humor de López Marín. Hemos encontrado una publicación en la prensa española de la época que puede ser fuente directa del cuento. Se trata de "El picapedrero de Pekín (Cuento chino que puede servir de fábula)" firmado por José Martínez Fernández, publicado en *El Mundo de los niños*, *ilustración decenal infantil*, el 10 de julio de 1891. Según la edición, el cuento fue premiado en un concurso organizado por la misma revista. La trama es parecida, y los elementos en la metamorfosis también coinciden. El cuento de José Martínez Fernández es más instructivo y moralista, características que conforman a la educación de su público joven. Y en el nuestro, adaptado por López Marín se añade un ingrediente fundamentalmente distintivo, que es el humor.

[154] I.(a) Un picapedrero/ratón quiere ser una persona/un animal más poderosa/o que él. II. (j): un mandarín; (o) el sol; (p) una nube; (s) una roca. III. (b) El picapedrero (ratón) queda satisfecho por ser un picapedrero (un ratón).

Por otra parte, constatamos que no hemos encontrado en fuentes francesas o inglesas (como solía ocurrir en estos casos) de cuentos chinos traducidos el relato del que nos ocupamos. Sin embargo, se conoce una versión en alemán anterior a la fecha, publicada por David Brauns en su *Japanich Märchen und Sagan* (1885). El mismo cuento japonés fue traducido e incluido en una de las famosas antologías del folclorista inglés Andrew Lang (1903), según confiesa el mismo editor inglés en su obra. Aunque la trama argumental del cuento japonés es de las más parecidas a la de los dos cuentos en español, el personaje y la ambientación intencionada y rebuscada en el mundo chino distan notablemente uno de los otros.

El cuento que publica López Marín en *La Ilustración Española y Americana* puede haber tenido como fuente tanto el cuento chino recreado por Martínez Fernández como el editado por Brauns, o quizá, alguna versión traducida de éste último que hoy en día no conocemos. De hecho, el cuento de López Marín es similar a ambos (más que ninguna otra versión que conocemos, incluidas las modernas chinas) y combina detalles de ambos de forma mezclada, tal y como veremos seguidamente.

En cuanto a los aspectos formales, el relato en cuestión cuenta con una extensión breve, y es en parte dialogado. El autor omnisciente en ocasiones comunica con el lector, tal y como veremos en algunos fragmentos que se citarán a lo largo de este análisis. En primer lugar, leamos el inicio del cuento:

> Kin-Chu-Fo era un pobre diablo picapedrero, aunque chino, que pasaba el día moliendo piedra, y la existencia renegando de su triste suerte.
>
> Aunque el oficio presentaba pocas dificultades puesto que la labor era siempre igual, el desdichado jornalero se había molido en más de una ocasión los dedos de los pies, terribles distracciones de las que Kin- Chu-Fo se consolaba dedicando a Confucio frases muy poco lisonjeras. (1896: 251a)[155]

Recordemos los referentes y elementos culturales que aparecen en el cuento, tales como los nombres chinos, "Kin-Chu-Fo" el picapedrero, "Chin-chón" el inventado autor del cuento; la Gran Muralla, que aparece en un segundo plano; así como a Fo y Confucio, hacia quienes el pobre jornalero comete un sacrilegio. En contraste con estos referentes

[155] En el cuento de José Martínez Fernández no especifica ningún medio de transporte y el encuentro del picapedrero y el mandarín no es al pie de la Gran Muralla, sino "en una de las muchas obras que allí hay". Otra diferencia argumental llamativa en el primer cuento es que no aparece un ser sobrenatural en el primer cuento para cumplir los deseos del picapedrero, las metamorfosis siguen los deseos de forma prodigiosa.

y elementos que cuentan con una somera atención, dada la economía formal del cuento, nos sorprende el siguiente pasaje en que el narrador realiza una descripción detenida y pormenorizada sobre el objeto de lujo que lleva el mandarín: un palanquín:

> Marchaba el gran mandarín conducido por ocho esclavos tártaros en su palanquín maravilloso, soberbio pregón de las riquezas de su dueño, verdadero derroche de rica sedería, de bordados en oro y mil colores; ibis fantásticos de plumaje tornasolado, crisantemas de pétalos desflecados, floripondios exuberantes, mariposas con reflejos de purpurina en sus alas; las cortinas recogidas con grandes cordones de oro trenzado, y por toldo del espléndido vehículo una sombrilla de púrpura recamada de pedrería, con varillaje de marfil delicadamente trabajado, y en cuyos remares temblaban diminutas campanillas de plata con badajitos de cristal: un palanquín magnífico en toda la extensión de la palabra (1896: 251b)

Es preciso anotar que nos hallamos ante una descripción estereotipada propia de *chinoiserie,* la moda que había entrado en su apogeo en Europa precisamente en una época anterior del siglo XIX, la época de las estampas, de los bordados chinescos. Esta representación de un palanquín, quizá impropia para el ritmo y la extensión de la económica trama, por un lado, recuerda algún grabado que representa el emperador chino que hemos visto en las noticias o alguna imagen tomada de la Exposición Universal difundida por las *Ilustraciones*. Por otro lado, el relato crea el conflicto principal, la excitación de la vanidad del protagonista, que tras una serie de deseos insaciables promueve la trama hacia su nudo y el desenlace, que es volver al personaje a su estado original.

Observamos dos ocasiones en que el narrador razona con el lector implícito sobre la verosimilitud del relato adaptado. La primera ocasión ocurre cuando aparece el ser maravilloso para realizar su magia por primera vez. "[...] Y por arte de encantamiento, porque allí, en China, estos casos son muy frecuentes, quedó en un instante transformado Kin-Chu-Fo en gran mandarín del Celeste Imperio." (1896: 251c)

De igual manera, veamos la segunda ocasión en que el narrador recuerda que el relato tiene lugar en el país oriental para encauzar luego una solución congruente a su relato:

> Mas una tarde, era esto por el mes de agosto, el mes de las tormentas inoportunas, el sol contemplaba desde allá arriba el bárbaro suplicio de un chino adúltero, cuando de pronto -porque estas cosas siempre suceden así en

> China- se interpuso una densa y plomiza nube que irritó violentamente todo el sistema *astro-nervioso* de Kin-Chu-Fo. (1896: 251c)

En ambos casos, la imagen de China aparece para cubrir una función concreta que es la de urdir un argumento que contiene factores sobrenaturales e inverosímiles. Por lo tanto, la imagen de China se revela como un país lejano y desconocido, un país donde ocurren con naturalidad las maravillas.

"El primer reloj"

Cronológicamente, es el último de los cuatro cuentos incluidos en este apartado, un cuento alegórico, fantástico y moral, publicado por Eduardo Zamacois el 22 de febrero de 1897. El ambiente finisecular del modernismo deja notables huellas en este cuento de Zamacois. El exotismo en la ambientación y la perspectiva cosmopolita que adopta la narración son, sin duda, dos indicios del logro artístico del autor conforme a la corriente estética de su tiempo. En primer lugar, como siempre, veamos el argumento del cuento:

En una conversación, la Muerte pide a Satanás que invente un medio con que el hombre aprenda a ser más consciente del poder que ella ejerce sobre la vida. Quiere que la humanidad oiga el ruido de sus pasos y así la tema y se sienta atormentado por ella. El diablo opina que es difícil cumplir tal encargo ya que los hombres se preocupan poco por el mundo de ultratumba, pero le promete pensarlo a medida que se vayan civilizando. Varios siglos después de esta conversación, se dan a conocer unos pergaminos descubiertos por un arqueólogo inglés. En ellos se cuenta que en el Celeste Imperio, durante una puesta del sol, un chino llamado Chin-Huang hace meditación en su jardín mientras oye el monótono sonsonete de agua cayendo de un alambique a una tinaja. Su meditación es incesantemente interferida por el tictac del agua y el chino se va imaginando la forma y el movimiento de las gotas cayéndose y chocando con el fondo del recipiente, hasta que, repentinamente abre sus ojos creyendo descubrir en dicho movimiento el símil de la vida misma. Tras largas reflexiones logra entender que es el mismo tictac que hace el corazón al palpitar, que enuncia en sí el profundo sentido de la

vida: el tiempo se despide y nadie se salva. Todo ha sido ideado por el propio diablo. Así, nace el primer reloj de manos de Chi-Huang. Con la invención del reloj, la humanidad padece por ser consciente del paso del tiempo. Triunfa la Muerte.

El cuento se divide en tres partes. Las dos primeras tratan respectivamente del pacto entre la Muerte y Satanás y la invención del primer reloj por el chino. La última parte, que contiene ocho párrafos de moraleja explícita, se separa ligeramente de las dos partes del cuento mediante una línea de puntos suspensivos. Se cuenta con un narrador omnisciente, de dicción elocuente.

Recordemos que el motivo por el que rechaza el diablo la primera vez el encargo de la Muerte fue en cierto sentido la insuficiente 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. (118c)

Ahora bien, veamos cómo se representa nuestro personaje chino, revelador del sentido de la vida:

> 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. (1897: 119a)

Aunque el chino llamado Chin-Huang es el inventor del reloj y el encargado de una revelación divina, los valores que el narrador destaca en él, lejos de ser "civilizado" y "refinado" como se espera en un principio, son precisamente, su vaguedad, su ociosidad hasta su gusto enfermizo. Podemos decir que la actitud hacia el personaje es negativa. Es más, si recordamos el pacto inicial y la intervención del diablo, el personaje se perfila más bien como una marioneta en manos de poderes sobrenaturales, diabólicos en este caso. La predilección por la meditación entre los antiguos orientales, el concepto de

un pueblo ancestral de filosofías y de profundidad de pensamiento y la precoz civilización que da lugar a grandes inventos, se revelan en un segundo plano del relato, pero con un acento notablemente peyorativo e irónico.

Por otro lado, para nosotros, la textura y el estilo del cuento conservan ciertos toques modernistas, donde el simbolismo en forma de imágenes plásticas y matices sensoriales culmina en un éxtasis de inspiración divina.

Si volvemos a examinar estos cuatro cuentos en su conjunto, podemos trazar varias líneas que comparten, respecto a la proyección ficticia sobre China.

En primer lugar, tal y como hemos hecho evidente en muchos momentos de este análisis, en los que tratamos sobre la ambientación de los cuatro cuentos, la imagen que se presenta como escenario no es una imagen estética. Exceptuando la descripción a lo pintoresquismo chinesco, los motivos chinos que aparecen, los famosos referentes culturales, difundidos por la prensa (la seda, la Gran Muralla, las pagodas...), lejos de ser representantes de un mundo idílico o utópico, ejercen irónicamente como mudos cómplices de los "crímenes", por tanto, agentes para resolver la trama y ejecutores de las catástrofes que contienen sus argumentos: el cordón de seda para ahorcarse en el primer cuento, el jirón de seda como huella para un encarcelamiento y la pagoda de porcelana puesta como lugar de ejecución en el segundo relato, o simplemente, como en el tercer cuento, la Gran Muralla y el palanquín como objeto de excitación de la ociosidad y vanidad humana. En resumidas cuentas, son elementos funcionales antes que estéticos.

En cambio, existen otros elementos que recuerdan el entorno chino de estos cuentos, pero trazan un distinto concepto de la noción de China. Por ejemplo, las trenzas del peinado del hombre chino, los pies de la mujer china, y sobre todo, los nombres chinos. En cuanto a los nombres de los personajes, es curioso observar que en los cuatro cuentos, los autores han escogido con todo esmero nombres muy identificables chinos. Por ejemplo, Chao-sé, Chin-chón, Kin, Kin-Chu-Fo, Tsen-fu, Chin-Huang, Lo-Lo: letras CH, K, los fonemas muy reconocibles (Fo: "Buda", Huang: "emperador/amarillo") como también lo son las nasales, hasta, por último, el sobrenombre o nombre cariñoso en forma de doblar una misma sílaba, como es Lo-Lo. De hecho, la mayoría de ellos, más que nombres chinos propiamente dichos, son más

bien tópicas combinaciones de las pronunciaciones chinas más chocantes o irrisorias para un lector español.

Con pinceladas gruesas los cuatro cuentos trazan un sobrio esqueleto de aquel país oriental, que, alejándose de su primera connotación de refinamiento artístico, propio de la *chinoiserie*, revela con plasticidad sus otras connotaciones adquiridas y saturadas en el nuevo siglo: la rareza, el estancamiento, la vetustez, la desemejanza y la otredad.

Hasta aquí, hemos podido abordar las dos maneras de representación del mundo chino que coexisten en el mismo formato que es el de las *Ilustraciones*, así como las dos imágenes de China bien distintas. Queda patente el contraste entre la realidad del país oriental vívidamente trazada en las noticias, artículos y grabados, y la ausencia absoluta de matices realistas en los relatos ficticios por parte de los escritores españoles. Mientras que el conjunto de artículos e información sobre China corresponde al comportamiento general de las *Ilustraciones*, es decir, es actual, renovada y revela una realidad descarnada y una severa situación de conflictos y guerras, la proyección literaria parte de una China preconcebida, de tiempos indefinidos y legendarios.

Esa divergencia entre el material de no ficción y la creación literaria en las *Ilustraciones*, de hecho, es muy distinta a lo que observamos en la primera época de la imagen de China en la prensa ilustrada, teniendo en cuenta que, por ejemplo, en el *Semanario Pintoresco Español* y *El Mundo Pintoresco*, la materia de ficción es mera plasmación de tipos y estereotipos transmitidos en los artículos sobre China publicados un tiempo antes en estas dos publicaciones; o como en el caso de *El Museo Universal,* la figura de China es acotada para su adaptación al conjunto del discurso nacionalista pregonado por la misma revista.

Por lo tanto, podemos afirmar que en la segunda mitad del siglo XIX, la proyección literaria sobre China se libra del soporte de la prensa ilustrada que la enmarca, y se convierte en una actividad individual y autónoma, con más espontaneidad creativa, más autoría y diversidad de estilo, tal y como veremos en la siguiente capítulo de análisis dedicado a los libros de los viajeros en el país oriental y los lectores sobre China.

Capítulo 4

China en la obra narrativa de diplomáticos

4.1. LAS CRÓNICAS DE ADOLFO MENTABERRY Y EDUARDO TODA

En el presente subcapítulo examinaremos dos libros de viaje publicados por dos diplomáticos que estuvieron en China en la década de los setenta del siglo XIX, Adolfo de Mentaberry del Pozo y Eduardo Toda Güell. El primero viajó brevemente por China desde finales de 1869 hasta principios de 1870. Y el segundo llegó a China en 1875, donde permaneció hasta 1882.

Evidentemente, las dos obras nacidas de estos dos viajes observan características distintas que de alguna manera nos revelan sus respectivos títulos. Mientras que *Impresiones de un viaje a la China*, la obra de Mentaberry, es una entretenida crónica con ritmo rápido, entreverada de anécdotas, semblanzas y apuntes de lecturas de historia, oficial o no, así como datos comerciales, políticos, militares recogidos, el extenso volumen de Toda, *La vida en el Celeste Imperio*, consiste en una excelente monografía sobre usos y costumbres chinos, contados a manera de unas memorias, con una voz pausada y un espíritu ensayista.

Los estudiamos en conjunto por dos motivos. En primer lugar, los dos diplomáticos viajan con cinco años de diferencia entre las fechas de inicio de su viaje en una etapa inmediatamente posterior a las dos Guerras del Opio, cuando las conmociones y resonancias de una guerra aún predominan en el territorio chino. En segundo lugar, tal y como veremos en nuestro análisis, Mentaberry, como secretario de la legación en Pekín, debido a la brevedad de su estancia, dedica más esfuerzos a las dos ciudades, Pekín y Shanghái, siendo su principal zona recorrida el norte de China. Por el contrario, el área de actividades de Toda casi siempre se ciñe a las regiones sureñas y costeras de China, destacando Cantón y Shanghái, las dos ciudades que más asiduamente visitó durante su estancia. Precisamente por las mismas diferencias en la textura entre las dos obras que hemos manifestado con anterioridad, y por los distintos ámbitos geográficos, consideramos que las dos obras basadas en viajes a China se complementan entre sí y

que revelan juntas una imagen más compacta de la China de la época. Por otra parte, estas dos obras, al cumplir su función al servicio de la diplomacia, reflejan un patente discurso ideológico de dos patriotas españoles de esta época, conforme a la situación de España en el momento.

Para la realización de nuestro análisis, hemos podido contar con las excelentes labores procedentes de varios estudiosos, expertos en escritos de cada uno de los dos autores. Por un lado, logramos una inmejorable compresión de *Impresiones de un viaje a la China* gracias al brillante prólogo que Martín Asuero dedicado a Adolfo de Mentaberry y su obra, donde además de valiosos datos biográficos de primera mano del autor y un recorrido de la historia de relación entre España y China, aparece un plausible intento del estudioso de teorizar sobre la literatura de viajes, por no mencionar la gran utilidad que nos ha aportado la propia edición moderna, sumamente instructiva, al cuidado del mismo estudioso. Por otro lado, biógrafos, descendientes y amigos, así como estudiosos de la historia de arte especializados en el coleccionismo del ilustre arqueólogo catalán, nos ofrecen un amplio campo de visión para valorar *La vida en el Celeste Imperio* de Eduardo Toda. Nuestras fuentes principales son informaciones biográficas publicadas por Fort i Cogul (1975) y Eduardo Toda Oliva (1992); comentarios de la doctora Dolors Folch sobre el diario de Toda (1992); la tesis doctoral de Ginés Blasi (2013) sobre el coleccionismo e intercambios culturales entre China y Cataluña entre 1876-1895; así como otras obras de Toda dedicadas a la historia (1893) y la geografía (1890) de China que también nos ayudan a obtener una visión global de la escritura del escritor catalán.

A continuación, presentamos de manera paralela la estructura y el contenido principal de las obras en cuestión.

Impresiones de un viaje a la China se compone de 16 capítulos, seguidos de una carta dirigida a Manuel Silvera, amigo y jefe del autor, revelando el motivo de su viaje a China, su designación como el primer secretario de la legación en Pekín. La carta carece de fecha de envío. Por los datos que aporta la edición, sabemos que la comunicación para la misión diplomática en China le llega a principios del año 1869. El viajero emprende su travesía marítima en julio del mismo año, haciendo la ruta clásica de Marsella, Puerto Said, cruzando el Canal de Suez, pasando por Ceilán, Singapur, Saigón, para llegar a Hong Kong, un mes más tarde. En el primer capítulo del libro, titulado "De Madrid a Adén", el autor empieza con una breve explicación de la composición de su libro, declarándolo fiel a la realidad objetiva en su tono y sucinto en

cuanto a su contenido. El autor dedica el resto del capítulo I junto con los capítulos de II a VI a la ruta del viaje y algunos sucesos a bordo.

Los capítulos de VII a X coinciden con el itinerario de viaje hacia Pekín, cada uno de los cuales trata sobre las paradas y los lugares referentes en la ruta: el capítulo VII corresponde a la ciudad de Cantón; el VIII a Shanghái; el IX narra el viaje por el río Peiho y la ciudad de Tientsin (Tianjin) y, finalmente, el X a Pekín. Los últimos cinco capítulos son temáticos, en los cuales, sin perder nunca el hilo temporal y geográfico de un viaje, hace énfasis en diferentes aspectos sobre China como el teatro, la sociedad, sus usos y costumbres, su historia, y finalmente, la simbólica fortaleza de la cultura china para el autor: la Gran Muralla. Nuestro análisis en la siguiente parte se centrará en estos diez capítulos, del VII al XVI, que el autor dedica exclusivamente a su estancia en China.

Por otra parte, la obra de Eduardo Toda, *La vida en el Celeste Imperio*, se compone de 30 capítulos, sin títulos. Además, contienen doce ilustraciones, de las cuales hemos seleccionado seis para formar parte del álbum de grabados anejo a esta tesis. Los primeros capítulos se dedican a descripciones geográficas del país y aspectos biológicos, físicos y fisiológicos de los chinos. Desde el tercer capítulo hasta el XVIII, se abre un amplio abanico de aspectos de la sociedad china y sus peculiares usos y costumbres, tratando sobre temas como la alimentación, la vestimenta, la estética decorativa, las construcciones urbanas, las instituciones y jerarquías sociales, los ritos ceremoniales y festivos, los defectos e inestabilidades sociales, el estado confesional y las creencias populares, etc. De estos temas, concentrados en uno o dos capítulos cada uno, se destacan los capítulos XI a XVIII, en los cuales, el autor documenta, de modo severo y concienzudo, los varios síntomas sociales que presenta China, vicios y lacras sociales, como el de fumar opio, la mendicidad, el juego, dormir 15 horas al día, la misoginia y sobre todo, las supersticiones, que, en su opinión, demuestran el atraso del pueblo chino. Los únicos tres capítulos donde el autor demuestra cierta admiración y divertimiento ante la cultura china son los XX, XXII y XXIII, en los cuales respectivamente trata sobre la literatura china y el uso del té en China. Sobre este último aspecto, merece la pena subrayar que estos dos capítulos consisten en una minuciosa monografía sobre el té, desde su implantación, producción y su manera de consumo. Del capítulo XXIV al XXVII, Toda describe la situación política de Macao y Hong Kong y explica con un enjundioso contenido histórico y documental el proceso de la penetración comercial y militar de los portugueses y los ingleses, respectivamente, en el

Mar del Sur de la China, así como sus administraciones en las dos colonias. Además, abre un breve paréntesis en el que el autor trata la ocupación de la isla de Formosa (Taiwán) por España y el dominio español sobre el archipiélago filipino. Los últimos tres capítulos tratan de las misiones católicas en China que ponen de relieve la sobresaliente labor realizada por los misioneros españoles en el país, así como en otras regiones del Extremo Oriente. Debido al carácter propio de una monografía, distinto a una memoria de viaje, el itinerario y el ámbito geográfico no queda claro en la obra de Toda. De hecho, las notas de viaje de Eduardo Toda han sido posteriormente publicadas mediante dos ediciones de *Dietario de viaje* (1992) (2008).

Dadas la amplitud y diversidad de esta monografía monumental de Toda, nuestro análisis en el presente apartado se centrará en dos partes de materiales, la representación sobre la China y los chinos de la época por el autor catalán y el discurso político e ideológico en el proceso de la representación y su documentación.

Antes de entrar en nuestro análisis, en las líneas que siguen, ofrecemos brevemente algunos datos relevantes de la biografía del autor y algunos comentarios sobre las dos obras en estudios precedentes, que creemos imprescindibles para la cabal consideración de la obra.

Adolfo de Mentaberry del Pozo (1840? – 1887?) es de origen vasco. De joven publica artículos en *El Contemporáneo* (1860-64) y *La Políti*ca (1865). Antes de su viaje a China, la carrera diplomática le lleva a Damasco, siendo vicecónsul (1865-1867). Con su posterior nombramiento como representante de España en el imperio Otomano da la luz a su primer libro *Viaje a Oriente, de Madrid a Constantinopla* en 1873. El 15 de julio de 1869 es nombrado Primer Secretario de Legación en Pekín. A su llegada a la capital de China en noviembre, al quedar suprimida su plaza por cuestiones económicas, Mentaberry vuelve a España poco tiempo después. El texto de *Impresiones de un viaje a la China* se publica por primera vez en 1876. En opinión del orientalista Martín Asuero, el editor y estudioso principal del autor vasco: "La personalidad de Adolfo de Mentaberry tal y como aparece en sus obras oscila entre dos mundos, la literatura de viajeros de claro carácter romántico y la representación de los intereses nacionales en un momento en que el colonialismo tenía como objetivo el lejano Oriente" (Martín Asuero 2008: 22)

La infancia de Eduardo Toda Güell (Reus, 1855- Poblet, 1941) está marcada por su amistad con Antoni Gaudí, con quien elaboró más adelante un proyecto de la restauración del monasterio de Poblet, obra en la que él mismo será máximo representante. Fue políglota, conocido egiptólogo, pionero en sinología, además de coleccionista de artículos orientales. De su carrera diplomática, siendo vicecónsul de Macao y Shanghái (1876-1882), nacen varias colaboraciones en la *Ilustración de Oriente* de Manila durante sus años en China (1876-1882) y posteriormente, una serie de artículos publicados en *La Renaixença: Revista Catalana* durante 1884. Parte de estas publicaciones, junto con su diario de viaje formará la base para la publicación de *La vida en el Celeste Imperio* en 1887. Es autor también de un volumen de *Historia de la China* (1893).

4.1.1. CIUDADES CHINAS SEGÚN LOS DOS DIPLOMÁTICOS

Tal y como hemos mencionado anteriormente, el tiempo de permanencia y las regiones en que se desarrollaron las actividades de los dos viajeros son distintos. Eduardo reside en la costa sur de China y realiza periplos por las ciudades de esta región y algunas del norte durante los seis años de su permanencia. Mentaberry, durante un año de estancia, solo pudo viajar de tránsito por esta región hacia su destino, Pekín. A continuación, veamos sus impresiones acerca de las ciudades que visitan.

Hong Kong

Mentaberry llega a la entonces colonia inglesa en un paquebote de las Mensajerías Francesas, *Donai*. El autor vasco pasa de puntillas por Hong Kong a la que solo dedica cuatro líneas de texto, definiéndola como "una ciudad que no tiene de chino más que el nombre y algunos miles de habitantes" y que "todo en ella es inglés". Por lo tanto, va a Cantón sin más tardanza, porque según él se interesa por conocer "la China verdadera, original y auténtica" (Mentaberry 2008: 145)[156]

Al contrario de la poca atención que Mentaberry ha prestado a Hong Kong, Toda encuentra la colonia inglesa próspera y hermosa, precisamente porque allí se pueden encontrar "[...] teatros, salas de conciertos, casinos, buenas fondas y establecimientos públicos de toda clase, lo cual hace que el europeo que allí vive siente menos la ausencia de la patria." (Toda 1887: 270)

No podemos olvidar que la diferencia entre las dos actitudes puede deberse a la duración y el destino del viaje. De ahí la actitud del viajero Mentaberry, que llega a Hong Kong en tránsito, apresurado para ir a descubrir la China profunda que contrasta llamativamente con la de un residente en la región, como es el propio Toda, cuyos sentimientos desfallecen ante la cotidianidad del país oriental y se refugian en la nostalgia de su propia cultura.

[156] Para las citas de la obra de Mentaberry, utilizaremos la de 2008, editada por Pablo Martín Asuero.

La ciudad de Cantón

Para Mentaberry todo en Cantón es típico y tópico. Su escrito deja constancia de su visita a dos sitios concretos: una fonda francesa flotante "como en Venecia" y un jardín de té. Aunque los dos intentos de buscar auténtica belleza china resultan fallidos, ya que no cumplen con las expectativas que le había incitado el imaginario, se deja atraer por los jardines flotantes, que son "los buques adornados de flores amarrados a orilla de río" (Mentaberry 2008: 145).

> Mi exaltada imaginación había soñado estos barcos-ramilletes como grandes macetas de preciosas maderas incrustadas de nácar, envueltas en vaporosa nube de seda y encajes, bajo cuyos pabellones se ocultaba una tripulación femenina, compuesta de chinas de negros ojos, pies menudos, manos suaves e insinuante sonrisa, estatuas de marfil antiguo representando en lánguidas indolentes posturas la voluptuosidad oriental. Mas ¡ay! Cruel desencanto; son burbosas [sic] y fétidas las aguas del río; los barcos floridos no bajan ni suben su corriente, fijos como pontones, no oí el confuso grato rumor de ardientes besos, mezclado con el dulce chocar de los remos con el agua perdido como un suspiro entre los acordes de la música que inunda el espacio de la armonía. (Mentaberry 2008: 145-146)

Al contrario de los anhelos románticos del vasco, Eduardo Toda no muestra ningún imaginario positivo sobre estos mismos "bosques de flores" o "botes de flores", sino que describe estos "burdeles de lujo sobre el río" con todo desprecio. Lo contempla, junto con el juego y el consumo del opio, como uno de los aspectos viciosos observados en la ciudad de Cantón.

Una muestra de las ilusiones de Mentaberry al iniciar el recorrido de la ciudad de Cantón la encontramos en esta visita al jardín de té. Antes de entrar en el jardín, lo imagina como "un paraíso, un edén habitado por jóvenes chinas vestidas de seda rosa o azul, cogiendo con su salivados dedos la flor de nenúfar." Así, la realidad va tomando el relevo de las imágenes ideales de China y el viajero empieza a acostumbrarse al desencuentro: "[...] en vez de chinas ideales, una corte de los Milagros, un verdadero aquelarre", ya que allí no hay más que paisajes que imprimen "un fastuoso pasado" y que se presentan como "vera efigie de la decadencia que mata por consunción al gran imperio del Medio." (Mentaberry 2008: 148)

Shanghái

En Shanghái, Mentaberry se aloja en el famoso Astor-House, que para él es "la fonda menos infecta de la localidad". La primera excursión que realiza es por el barrio de las fondas chinas. Allí comenta nuestro viajero vasco la extrañeza que siente observando "la confusa aglomeración de castas, desde la más vulgar hasta la más encopetada de los negociantes millonarios, comiendo en mesas contiguas manjares suntuosos y repugnantes." (Mentaberry 2008: 155)

Es evidente que el bullicio de estas calles y el aspecto de las fondas chinas le resultan molestos, ya que había intentado buscar un ambiente elegante sin poder encontrarlo, tal y como exclama el vasco: "no hay aquí palanquines blasonados esperando a sus dueños, escasez de flores y de frutas, pero ruido, mucho ruido, ruido infernal, ¡un ruido chino! Comprable sólo a la música de Wagner." (Mentaberry 2008: 156)

Sin embargo, el verdadero infierno para los cinco sentidos está aún por llegar. Cruzando la puerta de Montauban, Mentaberry observa la manera de sobrevivir de los mendigos, que comenta en tono despectivo:

> [...] comen aquí los pobres de ínfima clase, una especie de mendigos que apenas tienen forma humana. Casi desnudos, sufren el agua, el viento y la nieve, conservando, no obstante, su carácter bullicioso, alegre; alegría que raya el frenesí, cuando ven venir hacia ellos otra turba de andrajosos hambrientos trayendo un perro muerto, hinchado, putrefacto y desollado[157], recién extraído del foso lleno de sucias aguas que circundan las murallas almenada, defensa y límite de Shanghái. Estos desgraciados cambian entre sí mil ceremonias antes de ocupar los taburetes y devoran sobre unos maderos, que requieren ser mesas, ratas, culebras, canes y otras infecciones por el estilo. (Mentaberry 2008: 156)

Pasando por este barrio, llega a una estrecha calle, donde se topa con una "inmunda cloaca, en medio de la última clase de consumidores", donde viendo la comida y la gente de un aspecto repulsivo, exclama nuestro viajero vasco evocando figuras del romanticismo en la literatura europea: "Dante, en sus poéticos delirios, no imaginó infierno semejante para sus ángeles caídos" (Mentaberry 2008: 156)

[157] Curiosamente, el mismo perro hinchado y putrefacto aparece en una experiencia similar de Luis Valera de tres décadas después.

A Eduardo Toda, en cambio, la estancia en la ciudad de Shanghái le resulta mucho más agradable, ya que aprecia el aspecto moderno y civilizado de la ciudad y la vida social de sus habitantes y residentes. En Shanghái, conoce a Chen, un mandarín que construye asilos para ancianos, lo cual es alabado por el autor, aunque no deja de comentar sobre el mal olor en los hospitales, así como las imperfecciones de los demás equipamientos urbanos, por ejemplo, las bombas de agua que tienen poca potencia y las plazas, porque hay pocas, y todas ellas de tamaño reducido.

A Toda le agrada la animación de las calles de Shanghái y se entretiene con sus espectáculos gratuitos, protagonizados por los charlatanes, mercaderes al aire libre, juglares, los trucos de magia y espectáculos de gimnasia. Observa con toda curiosidad el aspecto de los adivinos (g. 6-1), burlándose de su oficio y se fija en los trovadores, que narran cuentos y chascarrillos, fragmentos de historia, así como en los filósofos pagados por la sociedad benéfica para difundir las doctrinas de Confucio y de Lao-tse entre las masas. Sobre los barberos al aire libre, afirma que son parlanchines y que "(el) fígaro es idéntico en todo el mundo, listo y locuaz, enredador de oficio y traficante en amorosas aventuras: solo que el Fígaro chino no es político y no se mete en lo que el magistrado liu o Chang hacen en sus tribunales, sabe que cualquier desvío de la lengua le costaría un centenar de palos y un mes de cárcel." (Toda 1887: 62-63) Le resulta interesante ver las mil cosas que realizan los chinos por las calles, así como todo tipo de oficios ambulantes, sea vendedores, dentistas, libreros, o los comensales callejeros.

Las tiendas y las casas de té parecen ser los dos lugares de Shanghái más frecuentados por Toda. Describe gustosamente las pequeñas tiendas con planchas de madera pintadas de distintos colores y con letreros variados y alegres de nombres pomposos: *Abundancia eterna. Alegría pacífica. Prosperidad celeste*, con mostradores de ladrillo o piedra y unas capillitas para el espíritu sagrado o una imagen de buda para atraer los buenos negocios. Se asombra ante los dependientes desnudos en verano de cintura para arriba, con la pipa en la mano y describe la exagerada mímica de estos tenderos en un regateo prolongado. Nos cuenta también que en Shanghái existe una casa de té, junto a la puerta del Este, con dos pabellones y un puente de madera que hace zig-zag. Aunque tiene un sucio interior, no falta "la única nota alegre" que "es el aspecto de las muchachas ricamente vestidas que se dedican al servicio de los concurrentes." (Toda 1887: 70)

En sus excursiones y visitas, conoce los dos medios de transporte utilizados con frecuencia en la ciudad de Shanghái, pero el viajero catalán los describe con cierto tono

eurocéntrico: "el palanquín es la antigua silla de manos de nuestros abuelos, reformada para adaptarse a la especial manera que tienen los chinos de llevar la carga sobre los hombros." (Toda 1887: 207) El *jirinksha*[158] es, después de todo, una invención de un europeo. Según el autor, el medio de locomoción más utilizado en China es el barco. A pesar de lo muy europeos que aparentan los palanquines y los *jirinkshas* y de lo gustoso que experimenta en una excursión de Shanghái a Suzhou en noviembre de 1881 en un pequeño barco llamado *Housebote*, Toda insiste en su insatisfacción por la incomodidad de los medios de transporte y bromea: "con vehículos tales, bien hacen los chinos en no moverse de sus casas." (Toda 1887: 215)

Sin embargo, a pesar de todo lo interesante que ha comentado sobre la ciudad de Shanghái y Cantón, nuestro autor catalán asegura que "las ciudades chinas no ofrecen ninguno de los atractivos o alicientes que en las europeas nos incitan a salir a la calle." En sus palabras:

> Allá no hay jardines públicos, ni paseos, ni fuentes, ni más monumentos que los arcos de triunfo erigidos a la memoria de alguna viuda honesta o algún empleado probo y honrado. Las distracciones de los chinos se reducen a concurrir una vez que otra a las casas de té o reunirse una docena de amigos en torno de una bien provista mesa. (Toda 1887: 69)

Pekín

La visita que realizó Toda a Pekín se refleja de manera muy breve en sus escritos. Recordemos que durante esta época, la ciudad prohibida no permite el acceso de extranjeros. Además, puesto que el autor manifiesta de entrada que no tiene interés en la Gran Muralla, su descripción de Pekín queda reducida a dos párrafos donde menciona los templos de Tierra y de Cielo, junto con la historia de Yuenmingyuan, el antiguo Palacio de verano que se destruyó en un incendio 1860, provocado por Inglaterra y Francia:

[158] Palabra originaria del japonés, *jin*: humano, *riki*: fuerza, *sha*: carruaje. En *Pinyin* chino, *ren li che*, en inglés, rickshaw. No existe una palabra de equivalencia en castellano. La traducción de Ramón García-Pelayo en el Pequeño Larousse (inglés-español para rickshaw es "Cochecito tirado por un hombre"). Este medio de transporte aparece en repetidas ocasiones en los escritos de los diplomáticos, sobre todo, los de Luis Valera. (Véase el subcapítulo dedicado este autor).

> "Parece que el Yuen Ming Yuen era antes un verdadero templo del arte: hoy es solo un montón de ruinas que no levantarán ciertamente los chinos, pues mejor les conviene dejarlo así como perenne testimonio de nuestra barbarie." (Toda 1887: 294)

Por otro lado, encontramos una representación bastante completa de la capital de China en la crónica de Mentaberry, quien al final llega a su ciudad de destino tras un último trecho en una caravana compuesta por cinco carretas chinas bajo pésimas condiciones de viaje. Mentaberry admira Pekín sin conocerla. En sus propias palabras la capital es referida como "la ciudad misteriosa que en sueños vi en mi infancia" (Mentaberry 2008: 184)

Nuestro diplomático de origen vasco describe la muralla que rodea la ciudad tártara y la distribución de la ciudad de Pekín, dándole la impresión de que las ciudades chinas se dividen en dos: la ciudad donde se alojan los civiles y la ciudad imperial, llamada "la ciudad velada". Dentro de las murallas hay quioscos, pagodas, *Me-chan* (En *Pinyin*, *Meishan*), la Montaña de Carbón, del emperador; fuera de ella, vive la población en la miseria: "la población que a sus pies se agita parece un enjambre de hormigas extraviadas en inmenso Dédalo, y sin embargo, la mano del hombre ha realizado esos prodigios." (Mentaberry 2008: 186)

El autor admite que le asombra la ciudad de Pekín. Sin embargo, el contraste entre sus expectativas y la realidad y, sobre todo, el trato a sus habitantes despierta en él una profunda nostalgia y le impulsa a mirar a los occidentales desde la perspectiva del Otro:

> Parecíame imposible haber llegado a ella, y eso que es tan triste su aspecto, su fisonomía, hasta el carácter de sus habitantes, que el corazón se angustia y sobrecoge; lo que más extraña es verse uno mismo circulando en medio de una multitud curiosa y asombrada a su vez mirando a un extranjero, un hombre de Occidente, un diablo, en la capital de un imperio cerrado como un santuario hasta que la civilización hubo de violarlo usando y abusando de la fuerza, y aun de la crueldad. (Mentaberry 2008: 187)

La desilusión de Mentaberry llega a tal dimensión que compara la penosa situación de Pekín con las antiguas ciudades civilizadas con sus encantos perdidos, tales como Nínive, Babilonia, Tebas, Cartago, Atenas, Sagunto, Numancia y Roma. No obstante, para él, al contrario de algunas de estas últimas, que conservan aún sus ruinas, "Pekín nada tiene, se desmorona, a sí misma se roe, no se da cuenta de su decadencia, es un cadáver que, por días, se va convirtiendo en ceniza." (Mentaberry 2008: 187)

Lo que percibe en Pekín es la dejadez, la pobreza, la suciedad, y "una horrorosa uniformidad":

> Pekín no es ciudad por su aspecto, sino más bien un campamento tártaro combatido por *simoun* en medio del desierto, que tal parece el aire que sopla, no por su violencia, sino por las nubes de polvo acre y sofocante que enturbian la atmósfera. (Mentaberry 2008: 187)

El descontento con la realidad del paisaje visto en Pekín le provoca una serie de reflexiones e imaginaciones que resultan en su fondo una imagen ideal y estereotipada de la China que predominaba en el imaginario europeo de épocas pasadas:

> Mi acalorada mente la vestía con su antiguo ropaje, adornábala con sus más preciadas joyas y evocando su esplendor perdido, la veía como hace mil años, cruzada por canales de límpidas aguas, guarnecidas sus murallas de verdaderos cañones, nuevos hoy sus ensangrentados bastiones, los barnizados techos cónicos de sus pagodas; las calles bien barridas, llenas de inmensa concurrencia lujosamente ataviada, rebosando contento, en fin, todo fresco, vivo, animado, cual estaba cuando era una maravilla del extremo Oriente. (Mentaberry 2008: 187)

Es más, a través de las anteriores palabras citadas del autor, podemos observar cómo la imagen de China pintoresca que se convierte en un cliché en el arte europeo, paradójicamente llega a amortiguar la valoración del viajero en su apreciación de una China real. Así, en opinión del autor, las puertas de la Gran pureza, de la Gran Victoria Virtuosa, los Templos del Genio de los Vientos, del Cielo de la Agricultura, del Genio del Rayo y del Espejo brillante del Espíritu... todos estos monumentos de Pekín son similares en su estilo arquitectónico y se niega a describirlos porque, tal y como apunta él: "se han reproducido tanto en biombos de laca sus kioscos, sus campanarios, sus balcones, sus relieves y sus pórticos, que ocioso me parece hacerlo." (Mentaberry 2008: 188) La belleza de China ya no le sorprende, incluso, cuando tiene delante la China de verdad y no la estampa que la representa. La monotonía de la *Chinoiserie* supone en su totalidad un *déjà-vu* para un viajero del siglo XIX.

Entre los varios lugares de Pekín que visita el viajero vasco, se encuentran el observatorio astronómico de Ferdinand Verbiest de la Compañía de Jesús. Además de esta construcción, las descripciones de los demás lugares son escasas y puntuales, ya que según el autor, ni el templo de la luna ni el templo de lamas, ni el de Confucio tienen interés turístico. Por otra parte, tal y como hemos dado cuenta, debido a que no

tiene acceso a la Ciudad Prohibida, se limita a mencionarla a veces, como la "ciudad misteriosa".

Los pocos aspectos que Mentaberry comenta positivamente de la ciudad de Pekín los encuentra en su visita a los barrios poblados por la clase media y por el comercio, donde le llama la atención una calle circular "que tiene un carácter, un color oriental tan pronunciado, reina en ella tanta animación, que contrasta con el resto de la ciudad". Y de paso, comenta los yuxtapuestos y abigarrados carteles bromeando: "el chino tiene la pasión del anuncio y abusa hasta el punto de que, para trescientos almacenes, hay millares de rótulos, pues cada artículo se anuncia independientemente de los demás." (Mentaberry 2008: 190) Otros detalles de estas calles pekinesas que le causan interés son la vida cotidiana que observa en ellas: unos niños manejan unas cometas, el palanquín que va y viene, los bibelots en las tiendas de los anticuarios y los instrumentos musicales que a pesar de su curiosa forma no produce sonidos agradables para el autor. Entretanto, no olvida dar cuenta sobre los olores de Pekín debido a que los chinos riegan las calles con las aguas sucias de sus casas.

Para finalizar este apartado, citamos en las líneas que siguen la impresión general de las ciudades chinas que encontramos en la obra de Eduardo Toda:

> Imposible es hacer una descripción exacta de las poblaciones chinas. Es preciso verlas, más que verlas sentirlas para formar idea de lo que son, y huir de ellas en seguida. (Toda 1887: 47)

> En una palabra, las ciudades chinas ofrecen el aspecto más pobre, mezquino, sucio y miserable que pueda imaginarse, lo cual es natural teniendo en cuenta que no se limpian nunca, no se barren las calles, no hay arrabales, plazas ni anchas vías, apenas se ve un árbol, no existen jardines, y los canales, más que vías de agua, son focos de infección, pues en las mareas bajas queda en seco, envenenando la atmósfera con sus pestilentes emanaciones. (Toda 1887: 48-49)

Tales afirmaciones aparecen para contradecir una parte considerable de las descripciones de ciudades chinas que acabamos de presentar. El autor catalán suele hacer sentencias desfavorables *a priori*, para después oponerlas a unas descripciones ricas y diversas que evidencian cierta admiración, quizá inconsciente, hacia algunos aspectos de la cultura china. Hemos considerado importante durante todo el análisis poner de relieve esa actitud fundamentalmente negativa que el autor catalán manifiesta ante la cultura china y su característico modo inquisitivo de observación.

4.1.2. LA REPRESENTACIÓN DE LOS CHINOS

Adolfo Mentaberry y Eduardo Toda dedican en varias ocasiones sus escritos a la descripción de la población china. Merece la pena mencionar que describir el físico de la otredad y determinar su naturaleza en conjunto era un procedimiento casi ritual e imprescindible en un viajero de una época en la que ni la fotografía ni la comercialización masiva de grabados estaban al orden del día. Además, sin duda, los idearios predominantes sobre las razas, sobre los llamados "carácter nacional" o "psicología de los pueblos" les ofrecen los criterios necesarios y unos términos básicos para realizar dicha descripción y determinación.

Las "fotografías" de la raza china más detalladas las encontramos en la obra de Toda. Además, es interesante anotar que el escritor, con su larga estancia en el territorio chino, hace una diferenciación entre las razas observadas por él en China. De este modo, cuenta que en el sur de Hainan, existe la raza mestiza de chinos y malayos, los cuales son "hombres flacos de cuerpo, de color cobrizo, pómulos salientes, ojos pequeños y estatura poco desarrollada." (Toda 1887: 7); y que en Cantón, se encuentra el tipo chino más conocido en Europa, que son individuos "pequeños, de cabeza angulosa, frente algo aplanada, pómulos salientes, nariz muy chata, ojos negros y oblicuos o rasgueados hacia las sienes en forma de almendra, y boca grande con los labios gruesos, caídos y flatos de color", "apenas tienen pelo en la barba, aunque su cabello es negro, fuerte y sin rizar, y el color de la piel pálido verdoso." (Toda 1887: 7-8); y que, en el norte, "se mantiene este tipo de chino, con la diferencia que los hombres están más desarrollados"; "los tártaros son casi blancos, de buena estatura y facciones más delicadas, conservando el rasgo oblicuo de los ojos exclusivo de aquellas razas"; y por último, "los mongoles, en cambio, tienen las líneas del rostro sumamente duras y angulosas, son pequeños y su color es cobrizo", además, "en las montañas de la isla Formosa existen tribus de indios salvajes, idénticos a los igorrotes de Filipinas". (Toda 1887: 8)

Las descripciones físicas concluyen en la siguiente observación del autor cuando interfiere un factor cultural: "Ni hombres ni mujeres aparecen en China tal como fueron criados por la madre naturaleza; es decir, unos y otros buscan su ideal de belleza en ciertas modas extrañas a los ojos europeos." (Toda 1887: 8)

En este caso, el ejemplo de la extraña moda que ofrece el autor es la trenza que llevan los varones sobre la cabeza afeitada parcialmente. El meticuloso historiador

catalán no olvida argumentar que: "la coleta es signo de dominación impuesto por los conquistadores tártaros hace doscientos cuarenta años." (Toda 1887: 8) y además, acude a Gaspar de la Cruz, fraile portugués del XVI, para confirmar que antes no era así sino que se recogía todo el cabello en un nudo, aunque no acierta nuestro autor en la creencia de que los tártaros obligaran a sus conquistados a imitarlo debido a que se parecen a crines el caballo.

Mentaberry también intenta definir el físico de los chinos. Lo hace en una ocasión, comparando los chinos del sur y los que acaba de conocer en su estancia en Shanghái. Sin poder comprender la estética de su vestimenta, se limita a concederle cierta gracia en un posible símil del ámbito zoológico y agrícola

> Tan sólo varía la población, muy ligeramente de los chinos del Sur, allí eran pálidos, cobrizos, flacos y ligeramente vestidos de algodón, mientras aquí aparecen sonrosados como muñecos gordos como Budas; envueltos en cuatro o cinco pellizas superpuestas y forradas de piel de carneros, cada uno de esos hombres exhala más olor a chotuno que un gran rebaño, lo cual se comprende: llevan media docena de chalecos sin mangas y encima una hopalanda larga hasta las rodillas, esto bajo las pellizas, de modo, que más parecen fardos de lana que seres humanos. (Mentaberry 2008: 159)

En cuanto al carácter de los chinos, opta por sacar partido de la literatura popular, los cancioneros oídos de boca de un juglar conocido en el jardín de té (g. 6-2), citando varios versos como muestra de ello. El autor comenta ambiguamente sobre la versificación de estas canciones chinas y los propios chinos: "Y es que los chinos, pueblo metódico y clasificador, gustan de cuadros bien acabados, que no salgan de la pauta conocida, encerrando en estrechas casillas la fantasía más exuberante." (Mentaberry 2008: 151) Aprovechando la ocasión, aborda el "carácter nacional" de los chinos, a través de sus conceptos literarios y artísticos:

> Todo esto dicho en verso e intercalado de poéticos detalles a fin de amenizar la lectura de las cosas tan áridas, porque en China la poesía se sobrepone a todo; cada chino querría tener en su pequeño jardín un universo en miniatura: árboles enanos, minúsculas florestas, montañas altas como escaños, mares y lagos que un pájaro se bebe: además, el autor usa y abusa de la naturaleza, presentándola bajo todos sus aspectos con la refinada malicia, propia de los chinos, a fin de velar con cortinajes de verdura y flores los temas más escabrosos. (Mentaberry 2008: 152)

No obstante, existe una valoración por parte del autor vasco sobre lo general y poco sólida que puede resultar su opinión y su argumento. Así lo reconoce en las siguientes palabras:

> […] tan somero análisis de estas canciones no es suficiente para definir al chino ni juzgar su carácter, su índole especial, de sus defectos y cualidades. Pero es un elemento indispensable para bien conocerlo, y guiados por la inducción, deducir que es un tipo, un carácter complejo a causa de los contrastes que ofrece. (Mentaberry 2008: 152)

El razonamiento resulta retórico cuando el juicio desfavorable sobre los chinos y su abierta condena sobre el futuro de China prosiguen:

> [...] el chino es dulce y a la par cruel hasta el extremo; humilde, lisonjero cuando necesita, jamás prescinde del sentimiento de su dignidad personal, tímido ante las amenazas, cobarde bajo los golpes, ese mismo hombre se eleva como un cadalso, mira de frente a su verdugo y muere altivo con el sereno valor de un gladiador romano. A su pesar, la China se va transformando al contacto de Europa y de América; lentamente, eso sí, porque su amor propio de pueblo antiguo le hace reservado, y acepta nuestras invenciones en armas y en máquinas por conveniencia, sin manifestar ningún entusiasmo, quizá sin darse cuenta de esa transformación que sigue su curso y lo seguirá hasta ver el sacrosanto edificio de la China legendaria derrumbado y reducido a polvo como antiguas pagodas. (Mentaberry 2008. 153)

Lo cierto es que en dos ocasiones el viajero muestra cierta molestia con la peculiar forma de expresar cortesía de los chinos durante su estancia. La primera ocasión tiene lugar en un bosque de flores, la famosa especie de burdel de Cantón. Las personas de servicio tratan a Mentaberry como "ta lao yé", que según averigua el autor, significa "el viejo señor" tomando el sentido literal de la palabra. De hecho, se trata de un tratamiento cortés, *laoye*, aunque el ideograma *lao* contiene la connotación de viejo, la combinación con *yé*, que es "abuelo", se convierte en una palabra que adquiere un nuevo significado, que es "respetado señor". Al parecer, aún advertido de que la expresión es retórica, el visitante muestra molestia confesando a continuación que entonces tan solo tiene veintiocho años.

La segunda ocasión ocurre en Shanghái. En la callejuela donde se topa con los mendigos, contemplando su manera de intercambiar comidas repulsivas y sus gestos ceremoniosos, comenta:

> La cortesía, cuando se exagera o se usa fuera de lugar es una farsa miserable, una asquerosa mistificación, y en China la llevan hasta un extremo que, pasando los límites de lo natural, de lo debido, de lo verosímil de lo cómico y aun de lo ridículo, toca en el absurdo. (Mentaberry 2008: 156)

En comparación con Adolfo Mentaberry, quien, dado el poco tiempo de que dispone en el país de cuestión, acude a materiales literarios para comprender la población con profundidad, en la obra de Eduardo Toda, el mayor componente de la descripción de los chinos y sus caracteres están definidos por los usos y costumbres, si tenemos en cuenta que en toda su obra proyecta el sistema de causa y consecuencia para llegar a esta definición. Es decir, el escritor catalán logra perfilar los usos, costumbres, fenómenos y acontecimientos de tal manera que les confiere un especial sentido para determinar su naturaleza. Y los juicios, evidentemente, no pueden librarse del fuerte eurocentrismo que condiciona al autor, igual que a tantos otros viajeros y escritores en Oriente.

Parte de esta consideración la demostramos mediante el siguiente apartado, naturalmente, el dedicado a los usos y costumbres. Aquí tan solo adelantamos algunos ejemplos. En primer lugar, veamos la valoración general del pueblo chino, abiertamente relacionada con las costumbres chinas:

> El pueblo chino, orgulloso con su historia y con su filosofía, lleno de prevención contra los extranjeros y de odio hacia cualquier innovación de sus costumbres; que llama bárbaro, como los antiguos griegos, a lo que no es de su país, y desprecia lo que desconoce o lo que no entiende, aquel pueblo vive la vida egoísta de los seres que no sienten ninguna de las pasiones que elevan el alma. (Toda 1887: 130)

Sin duda, esta afirmación es polémica y, a la vez, paradójica, teniendo en cuenta que el autor está cayendo en los mismos defectos que recrimina a griegos y chinos. Sin embargo, hay un hecho que nos conviene recordar, el atraso tanto científico como social de China en el siglo XIX es un axioma que daba pie a discursos convincentemente críticos como el de Toda.

Sin embargo, las afirmaciones de Toda nunca son arbitrarias, el vigoroso espíritu del ensayista y su competente capacidad de documentar hacen que toda la obra se presente con argumentos de peso tejidos de una forma persuasiva con fuerte orientación lógica. Recordemos que Toda dedica tres capítulos enteros a la superstición de los chinos, citando el calendario lunar, las prácticas del taoísmo, algunos elementos arquitectónicos, rituales budistas, símbolos de corte legendaria, y el uso del herbolario en medicina tradicional. Todo esto le sirve para concluir "el carácter eminentemente supersticioso" de los chinos (Toda 1887: 139). Este juicio de las creencias chinas puede incluso alcanzar momentáneamente un enfoque orientalista cuando empieza a comparar los chinos con otro grupo humano históricamente más discriminado:

> Véase, pues, que si como buenos orientales, aquellas gentes tienen fuerte dosis de fanatismo y superstición en sus ideas, en cambio no dejan dominarse por el sombrío fatalismo característico a otras razas, la árabe, por ejemplo. Lo que ha de ser no será si logro prevenirlo, dice el chino, y obra en consecuencia. (Toda 1887: 139)

Aparte del vicio y la superstición, existe un tercer rasgo que Toda designa a los chinos, objeto de su estudio: el carácter sedentario. Son dos las observaciones que realiza el historiador catalán para llegar a esta conclusión.

En primer lugar, destaca sus medios peculiares de locomoción junto con sus pésimas condiciones de transporte. El autor afirma que "en China no hay caminos, ni hacen falta." El motivo según él reside en que "el indígena de aquellas tierras es el ser menos aficionado a trasladarse de un punto a otro. Después hay que tener en cuenta que las vías de agua, es decir, los ríos, los canales o el mar, conducen a todas partes." (Toda 1887: 205)

La segunda observación que le sirve como argumento es el abstinente afán de los chinos de permanecer en su lugar de nacimiento, en la vida o tras la muerte:

> Raramente el chino cambia de residencia. Aferrado al suelo que le vio nacer, conserva intacto el cariño que la patria natural inspira: el amor a la patria como entidad política, a la nación, no lo conoce el chino. (Toda 1887: 205)
>
> Para la eterna tranquilidad de su espíritu, cree el chino ser preciso que su cadáver descanse en la misma tierra que cubre los huesos de sus antepasados. (Toda 1887: 206)

La falsedad y la frialdad es la otra característica que Toda atribuye a sus objetos de estudio. Esta atribución en parte tiene que ver con su opinión sobre las mujeres chinas y las condiciones de ellas, que enseguida examinaremos.

Por otra parte, Toda muestra su incomprensión al funcionamiento social chino y lo califica como "inexistencia de expansión social". Esta vez, son dos tipos de chinos los que entran en su campo de estudio, los oficiales y los comerciantes. La complicada etiqueta oficial no causa buena impresión para él y admite que "los comerciantes son quizás más hábiles, es decir, disimulan mejor y adulan al europeo mientras esperan explotarle, pero nunca le reciben en su casa" (Toda 1887: 37). Prosigue esta advertencia sobre la falsedad de comerciantes:

> Aquí se les recibe, se les agasaja, se les hace dulce y agradable la vida que ellos tanto nos amargan en su país. Y sin embargo, no es la gratitud lo que caracteriza a los celestiales, ni sirven los favores aquí recibidos, para disipar el mal concepto en que nos tienen; porque esos mismos diplomáticos de coleta que pasearon del brazo de nuestras damas en los bailes de sociedad, vuelven luego a China para difamarnos en sus conversaciones y sus libros. (Toda 1887: 37)

Al finalizar esta consideración sobre la población china, dirige abiertamente un mensaje a un colectivo al que guarda admiración y cariño: "Bueno es, por tanto, que las señoras europeas conozcan el carácter de esos *chinitos* que tanto aprecian." (Toda 1887: 37)

4.1.3. LA DISCUSIÓN SOBRE USOS Y COSTUMBRES CHINOS

En las dos obras, encontramos una extensa descripción de usos y costumbres chinos. Aunque en general se basa en la observación directa, una pequeña parte se completa por documentación y lectura. En cierta manera, estas últimas son el punto de partida que nuestros autores utilizan para conocer en profundidad la sociedad china.

Existen unos usos y costumbres que, para nuestros viajeros, son curiosos y pintorescos, y otros, les resultan exóticos y llenos de color oriental. Sin embargo, la mayoría de ellos, como veremos a continuación, por ser diferentes e incomprensibles para nuestros viajeros occidentales, le sirven para sostener la crítica hacia China y sus habitantes.

Tal y como hemos manifestado anteriormente, la materia de usos y costumbres en la obra de Toda es abundante, gracias a la larga duración de su estancia, su afición por la documentación y sobre todo, por la naturaleza de la obra.

Sobre la higiene privada de los chinos, según Toda, los chinos rara vez se bañan ya que parece que tienen horror al agua fría y "la aplicación de los baños de mar para la higiene del cuerpo es enteramente desconocida por los chinos" (Toda 1887: 16) Para lavarse no emplean el sistema de abluciones, sino que se limitan a utilizar un paño con agua caliente, aunque le sorprende que los hombres tengan la afición de lavarse los pies con agua tibia en una palangana y que su cabeza sea "un modelo de pulcritud". También resulta extraño que se laven los dientes, la lengua y que se limpien las orejas y los ojos, con unos instrumentos de hierro largos y delgados. Aun así, afirma que no se cuida mucho la higiene del cuerpo. Añade además que las casas tampoco son limpias y huelen mal y los parásitos abundan.

Por otro lado, los usos y costumbres que se relacionan con el acto de comer es otro tema que Toda representa con todo lujo de detalles. Con la afirmación de que "los chinos son quizás el pueblo de la tierra más frugal y sobrio que existe" empieza un largo recorrido por las costumbres alimentarias de los chinos. Explica que ellos comen dos veces al día y se alimentan principalmente de arroz cocido en agua sin sal, y rara vez comen carne, menos la de ciertos animales útiles a la agricultura. Entre los alimentos que aprecian se encuentran la carne de cerdo, la de gallinas y huevos, y estos últimos, "podridos artificialmente, pero que no por eso dejan de tener tan mal olor y gusto como si se hubiesen echado a perder naturalmente" (Toda 1887: 22), además de patos, que son los preferidos y muy económicos en el país. Toda se asombra por la costumbre de

comer todo tipo de animales que ha apreciado en el sur de China; entre ellos, se encuentran los perros, la hormiga blanca, la langosta de los campos, los lagartos, las serpientes y el gato, etc. Argumenta que ellos comen animales inmundos por creerlos buenos para la salud o por algún fin curativo, por ejemplo, los herreros y plateros comen gato para enfriarse el cuerpo, las cortesanas comen ratas como remedio contra ciertas enfermedades. Sobre este aspecto ironiza el autor de esta manera: "Por fortuna esas virtudes terapéuticas de los manjares inmundos no han llegado hasta nosotros, pues sería aquí difícil encontrar pacientes de tan buen estómago que no retrocedieran asustados ante un pastel de rata o un *civet* gatuno." (Toda 1887: 27) Asimismo, enumera algunos ricos manjares para los chinos todavía más raros, tales como pepino de mar, anguila gruesa, nido de golondrina, las aletas de tiburón. Contemplando la rareza de la comida china, el autor catalán admite que "los dulces son buenos y pueden en general tomarse sin repugnancia." (Toda 1887: 26) Sobre el banquete de cuarenta o sesenta manjares diferentes al que asiste, asegura que "jamás nuestros estómagos pudieron resistir sus estrambóticos manjares." (Toda 1887: 27)

Aunque el autor admira la costumbre de los chinos de beber té, señala que lo bebe "exclusivamente", ya que "el vino no se conoce" (1887: 26). En cambio, los chinos fabrican aguardiente, *Sanshu*, "tres veces destilados". Estos hábitos los adjudica al carácter de los chinos:

> Los vinos y licores europeos no han podido introducirse aun entre aquellas gentes, y dudo que tal resultado pueda lograrse en mucho tiempo, dado su carácter sobrio y su temperamento frío, que no gusta de ese género de estimulantes. Uno de los espectáculos raros en las ciudades chinas es ver a un borracho por la calle. (Toda 1887: 26)[159]

Las peculiares costumbres chinas sobre la mesa y la sobremesa también son mencionadas incansablemente por el autor, tales como el desuso de manteles, el empleo de palillos, la falta de orden de platos y el extenso discurso de honor antes de empezar la comida y la costumbre de refrescarse con paños de algodón azul con agua durante la comida. El autor siente mucha pesadez ante las cortesías chinas para proceder a un banquete. A causa de las etiquetas de visita y la incomodidad de los muebles e inmuebles, tales como cajas de madera grande como guardarropas, la falta de comedor y

[159] El mismo comentario existe en las crónicas de Luis Valera y de Enrique Gaspar.

la estrecha mesa al lado de la butaca, como la mesa de té, el autor comenta sobre la poca sociabilidad de los chinos:

> Como se ve, mal instalados están los salones chinos, pero nada mejor ni más cómodo necesitan aquellas gentes, para cuya manera de vivir todo huésped o visitante es siempre incómodo. El chino no conoce las ventajas de la sociedad, no goza en ellas, y por tanto ni la cultiva ni la busca. (Toda 1887: 36)

Otros usos como el abanico, los anteojos y las sombrillas, de papel impermeable con armazón de caña, también llaman la atención del autor. Sobre el primero apunta el catalán: "Los chinos están constantemente con el abanico en la mano[160], del que se ven variadas formas y clases, empleándose para su manufactura el papel, la seda, y aun la hoja de ciertas plantas, como la de lirio y la de palma brava." (Toda 1887: 40). Asimismo, cuenta que ellos también utilizan anteojos pero delante de una persona de posición, o un desconocido, hay que quitarlos como cortesía. Por añadidura: "Para guardar el abanico y los anteojos, llevan los chinos fundas o bolsas que cuelgan de un botón de la túnica." (Toda 1887: 40).

Por su parte, Mentaberry observa los usos y costumbres chinos a través de dos expriencias derivadas de sus dos aficiones: el teatro y las mujeres chinas. En el teatro, comentan que es costumbre que los espectadores mastiquen pepitas de sandía, beban "té sin azúcar" y fumen pipas durante las funciones. Sobre este aspecto, el viajero vasco bromea irónicamente:

> Laudable previsión, porque a veces dura la función seis o siete horas, y es grato a los chinos cenar en un entreacto; para ellos, una chuleta de perro cebado o una rata rellena devorada oyendo los versos sentimentales y declamando con pasión, es más sabrosa, gusta más que servida en la mesa. (Mentaberry 2008: 203)

El autor confiesa que la experiencia del teatro chino es casi insoportable debido al tipo de música que le acompaña, la larga duración de las funciones y, sobre todo, las costumbres de los espectadores. No es la primera vez que el autor vasco expresa su desacuerdo con la música china debido a su "tono chillón y monótono" y que ataca los nervios, entre otras cosas. Como signos de aprobación del espectáculo, los chinos

[160] Véase el argumento relacionado en el cuento de Pardo Bazán "Agravante" (pp. 370-371).

exclaman “Hao! Hao!”, que para el autor son gritos como “arrancados a su linfática naturaleza sacudida al fin por los saltos, el brillo de las armas y el flotar de las banderolas”. Además, comenta que la acción “es la ovación mayor que actores chinos pueden obtener de un público inaccesible al entusiasmo, reservado, apático, frío, egoísta, cuyos nervios no existen, o enervados están por el opio, el arroz, los licores alcohólicos y otros excesos.” (Mentaberry 2008: 210) Asimismo, aprovechando la ocasión de no comprensión de las manifestaciones artísticas distintas a las suyas propias y las europeas, añade comentarios y descripciones despectivos sobre los chinos:

> Tales son la índole y tendencias del espectáculo que hace la delicia de los chinos, incansables auditores cuya paciencia llega al extremo de aguantar funciones que duran tres meses, según cuenta William Milne […] pero el linfático temperamento, el materialismo, el espíritu rutinario, inerte de esa raza se satisface con el golpe de vista deslumbrador, fantástico, como ya he dicho, y cuando no duerme, goza contemplando los fastuosos extravagantes trajes de los cómicos, cuyo sexo también lo es indiferente porque…sí. (Mentaberry 2008: 214)

A través del argumento de *El brazalete*, función a la que asiste y el de otras piezas como *Shing-shi*, el autor estudia la sociedad basada en sus costumbres nupciales. Según él, las familias se forman con ayuda de las terceras, esencial para conocer las costumbres sociales chinas.

El oficio de tercería es en la sociedad china una honrosa profesión. Los novios se casan sin haberse conocido previamente, solo valiéndose de un mediador de oficio y de intercambios de mensajes y regalos. Para el autor se tiene que avisar sobre los problemas de salud de los novios mutuamente. Sin embargo, en China, cualquier defecto es disimulado antes del matrimonio. El autor cambia el tono de modo brusco para descargar acusaciones de índole racista sobre los chinos:

> Corramos un velo sobre las imperfecciones físicas, que es materia, delicada, propensa a un realismo repugnante a mi delicada organización y demasiado al alcance de todos para, sin inconveniente, renunciar a tratar aquí una cuestión más propia de un médico higienista que de un viajero sencillo narrador de su odisea; mas también existen imperfecciones morales, defectos de educación o nativos instintos, causas de infelicidad para muchos matrimonios. (Mentaberry 2008: 216)

No obstante, constatamos que la crítica sobre el matrimonio chino puede ser afectada por su ideal del matrimonio en general, ya que manifiesta en muchas ocasiones una actitud liberal ante la unión conyugal poco común en la época, tal y como podemos leer en las siguientes palabras citadas: "Hablar solo es una manía, casarse otra manía, solamente aquéllas se cura y ésta equivale a ser condenado a cadena perpetua." (Mentaberry 2008: 216) En su opinión, aunque los chinos son polígamos, tienen este mismo problema. A este propósito, para el autor la inmensa población de China no se debe a la poligamia, sino a la laboriosidad china, su industria, la gran división de la propiedad inmueble y su instintivo horror a la guerra.

Tales opiniones no le impiden observar con curiosidad y describir con esmero los preparativos de una boda china, comentando la decoración abigarrada y la abundancia de regalos, así como el proceso mismo de la boda: la novia va a la casa del esposo en el palanquín, el banquete nupcial, la lección a la novia de la madre.... El autor exclama: "¡Qué diferencia entre esta condición y la privilegiada de la *Mater familias* de los romanos, ennoblecida por su santa misión tanto como la china está vilipendiada!" (Mentaberry 2008: 219) La imagen de la mujer china y su papel en la sociedad es otro aspecto sobresaliente en los escritos de Mentaberry que tienen que ver mayormente con su desacuerdo con la sociedad china, aspecto que profundizaremos en el siguiente apartado.

4.1.4. LA MUJER CHINA

La mujer china destaca como uno de los temas más sobresalientes en los escritos de los dos autores. En primer lugar, a pesar de que sus reacciones ante la feminidad exótica son bastante distintas, ambos conceden una mirada propia e independiente de la de este otro grupo de habitantes del país.

Empezando por Eduardo Toda, el autor catalán prefiere definir las mujeres chinas con distancia e indiferencia y sobre todo, de modo desfigurado, afirmando por ejemplo que "el corazón de esas mujeres está vacío o que el amor no lo llena, y si algo consigue mover sus fibras es la lectura de los libros obscenos que tanto abundan en China" (Toda 1887: 9). Las mujeres de clases bajas naturalmente recibirán notas más bajas: "entre ellas la moral no cabe, ni la caridad tampoco." (Toda 1887: 130)

Sin embargo, leyendo la crónica de Mentaberry, no es difícil advertir la atracción que siente por la mujer china, que, en ningún momento pretende ocultar. Recordemos su visita a las Ramilletes-flores, la fascinación e imaginación antes de efectuar su encuentro real. En la misma ocasión, pues, saboreando el té, observa un grupo de chinos "venerables y obesos", según describe él, que "comían en torno a la mesa, servidos por doncellas de catorce a quince años, muy bonitas, aunque demasiado pintadas para su edad." Entonces el autor exclama, padeciendo por las prostitutas: "¡Tan jóvenes y tan desgraciadas!" (Mentaberry 2008: 146) Las mujeres, a las que muchas veces llama *Kuneang* (en *Pinyin*, *guniang*, moza), tomando la fonética china, nunca dejan de ser el objeto de atención durante su estancia:

> Estas *Kuneang* visten con elegancia, adornan su negra reluciente cabellera con flores naturales, en sus muñecas lucen brazaletes de oro macizo o de verde jaspe; sus ojos son brillantes, finas sus manos y sus pies diminutos, lo cual tiene más mérito, porque no siendo mujeres de casta privilegiada, no han sufrido desde niñas la tortura de zapato de plomo. Curiosas, a fuer de hembras, me miraban a hurtadillas, y después se reían tapándose la cara con los abanicos. (Mentaberry 2008: 146)

Incluso, dedica con todo desprecio la siguiente descripción a los parroquianos chinos en el local, mostrando no pocos instintos de envidia:

> Entre tanto, los chinos devoraban y bebían como esponjas [...] a los postres se sienten sofocados, e impúdicamente se despojan de su túnica y me

> revelan misterios que maldita la gana que tenía penetrar: vientres prominentes, espaldas de gañán y brazos sin músculos. Luego, estos desvergonzados vendedores de arroz, de jengibre, de opio o de nidos de golondrina, hacen una señal, y en el acto, se acercan las doncellas y los abanican. Ellos reciben la fresca brisa artificial, serios, majestuosos, y con una expresión de ingenuidad y beatitud tal, que desarmó mi cólera; poco a poco se animan aquellos sacos de carne, aumentan sus libaciones, y juegan con sus servidoras, apostando a quién absorberá más copas de vino caliente. *C´en était trop!* (Mentaberry 2008: 145)

Las descripciones y reflexiones del autor son rematadas por un divertido diálogo entre el dueño del local y el autor, figurándose a sí mismo como un parroquiano tanteando un servicio deseado:

> — ¡Qué medio habría de emplear para conseguir que una de esas bellas señoritas cenase en mi compañía?
>
> — Si no fuerais extranjero, era fácil tarea; pero ¡mil diablos! Un bárbaro con barba y pelo rizado ¡jamás!, ¡imposible! Ella perderá su reputación, aunque estuviese muy a la moda. Ahora, si quisierais afeitaros la cabeza, sustituir esa melena con una trenza postiza, untar con azafrán el rostro y las manos, disfrazaros de chino y aprender algunas palabras en nuestra lengua, yo conozco una muy linda que tal vez aceptaría.
>
> — ¡Abrenuncio! (Mentaberry 2008: 147)

Curiosamente, Eduardo Toda también menciona aquellos mismos barcos-ramilletes o bien "boques de flores" tal y como son llamadas él y revela que en el sur hay jóvenes chinas dedicadas al servicio de los extranjeros (g. 6-3). Debido al desacuerdo del viajero catalán con la prostitución, considera el fenómeno como uno de los vicios y miserias chinos. A falta de observación personal, indaga en la lectura sobre ellas para después dar cuenta sobre las resonancias y percepciones de la prostitución en la literatura china:

> Esas amables sacerdotisas del vicio tienen en China sus novelas, en que figuran como heroínas. La literatura pornográfica o médico social, como se llama hora en Europa, existe por allá desde muy larga fecha, y sus libros circulan con entera libertad por todas partes, siendo leídos con avidez por ciertas gentes. (Toda 1887: 135)

El arqueólogo reusense cita como ejemplo a Su Xiaoxiao (479-502), una meretriz famosa entre los literatos de la Dinastía Tang. De hecho, sobre la musa de muchos célebres poetas de la dinastía Tang, se conocen varias obras en su mayoría poéticas, de versos cultos y con sentido amoroso implícito, por no mencionar lo altamente metafóricos y analíticos que son los versos chinos. La afirmación parece provenir de segunda mano y el informante opta por un ejemplo fácil, pero que resulta erróneo.

El otro ejemplo que Toda ofrece sobre la repercusión del mencionado fenómeno social pertenece al género cuento. Se trata de "Mai-yong-lon. El dichoso vendedor de aceite", cuyo argumento resume el autor en pocas líneas: un mercader ambulante, admirador de una bella prostituta, al no poder pagar la cantidad reclamada, propone a la dama que le pague a plazos y será recibido después de cinco años. La mujer, conmovida por la propuesta del pobre mercader, decide casarse con él. No encontramos la fuente del cuento, aunque se trata de un tipo bastante extendido en el cuento folclórico universal. Por otro lado, vista la ambigüedad en los dos ejemplos para una tan extravagante calificación, supongamos que la ética, la moral, junto con la adecuación de publicación no permite a nuestro autor presentar verdaderos referentes del extenso y exquisito corpus de literatura erótica china.

Hay que afirmar que el temperamento y el gusto personal sin duda son dos de los factores que condicionan la representación de la mujer china. Toda en su obra no muestra afinidad hacia la mujer china, no comparte su estilo estético, la contempla con distancia y como un mero objeto de su estudio.

> Decididamente no son guapas, a lo menos para nuestras aficiones. Su fisonomía corresponde a la de los hombres: además carecen del gusto de la forma y aun de la forma misma, y finalmente su desastrosa manera de componerse y de adornarse es un profundo contrasentido de las leyes estéticas. (Toda 1887: 12)

El autor, tampoco está de acuerdo con sus gustos en la vestimenta y adornos. Y en otras ocasiones advierte que sus vestidos son "holgados" y "faltos de elegancia" (Toda 1887: 12). Además, para él, "las damas chinas se pintan, se pintan como ellas solas, y se pintan muy mal." (Toda 1887: 14). Describe la forma de maquillaje de las mujeres, desde la capa de blancura en la cara con el color amarillento de las orejas, rosa en cada pómulo, hasta la línea negra entre los párpados y las pestañas. En su opinión, las únicas cualidades positivas en la mujer china son que, por un lado, mantienen siempre limpios

y blancos los dientes y que sus manos son pequeñas y bonitas, pero que las afea la costumbre de dejarse crecer las uñas.

Por último, según Toda, como las mujeres chinas no utilizan ropa interior, "es inútil añadir que el corsé no se ha inventado aún en China" (Toda 1887: 12) Lo interesante de esta afirmación reside en que el autor catalán, en más de una ocasión había criticado severamente la práctica del vendado de los pies entre las mujeres chinas. No obstante, no es consciente de que el uso del corsé no es más que otro tipo de fetichismo a que las mujeres europeas se someten, aunque muchas veces voluntariamente, para satisfacer la percepción visual que corresponde a la corriente estética de algunas épocas históricas.

En cuanto a su papel social, según observa Toda, las mujeres chinas son recluidas en sus recintos y no participan en actividades sociales. Contradice en esta afirmación de pasajes la obra de Mentaberry, en los que el autor vasco sí consigue observar de cerca mujeres chinas en un ambiente social, por lo menos en las ciudades como Cantón y Shanghái, como enseguida presentaremos. Ambos autores destacan el abandono y el infanticidio de las niñas chinas para condenar verbalmente la crueldad de los chinos y su mentalidad misógina.

Toda, apoyado por los datos del misionero protestante Padre Abeel, confirma que el nacimiento de una niña es totalmente una desgracia para los chinos. Aparte del infanticidio de niñas, advierte que algunas familias pobres venden a sus hijas a los burdeles. Sobre este fenómeno social, a propósito de los vestidos y trajes bordados, señala Toda: "al admirar nuestras señoras europeas los ricos trajes recamados de oro y seda que vienen de China, no pensarán seguramente de quienes proceden, ni en las miserias, lágrimas y dolores que han ocultado esos trajes." (Toda 1887: 133)

Nuestro autor vasco, por su lado, opta por buscar modelos de mujeres de su entorno en la vida cotidiana. En sus frecuentes visitas al teatro chino en Cantón y Shanghái, se fija, primero, en las actrices que se presentan en los escenarios, que para él son "bellas", "hasta cierto punto, bellezas mongólicas, divinidades, según la estética china", "nada avaras en sus encantos y lujosamente ataviadas con vestidos de seda azul celeste, rosa o blanca; la frente ceñida con diademas de oro y cristal, preciosidades que brillan también en sus collares y pendientes, refractando la llama de las linternas que alumbran el *sing-song*" (Mentaberry 2008: 203). Después comenta sobre las "elegantes damas" que lo concurren; las describe como "ligeramente vestidas o envueltas en ricas pellizas, según la estación, adornando su cabeza con flores naturales e indolentemente

apoyadas en dos servidores que llevan su pipa y su abanico, amén de algunos comestibles." (Mentaberry 2008: 203) En Pekín, en cambio, se queja de que las mujeres no representan ni van al teatro, por ser un escándalo. Opina que "la ausencia del elemento femenino quita, naturalmente, gran parte de su brillo al espectáculo [...]" y se queja de que los actores son masculinos, debido a que hubo casos en que actrices se tomaban como concubinas por emperadores, causando desconcierto en la opinión popular, lo cual para él no es más que una "gran iniquidad" (Mentaberry 2008: 204). (g. 6-4)

En otra ocasión, viendo las damas extranjeras que acompañan a sus maridos en el paseo, advierte que es "costumbre que choca con las del país donde la mujer sólo tiene una existencia inferior, no sale más que para ir a las pagodas, y eso en silla de mano o en carreta [...]" (Mentaberry 2008: 158)

En Shanghái, la ciudad modernizada, puede observar de manera incluso más cercana y en un ambiente más cotidiano. Esta vez, el objeto de su observación, son las criadas chinas:

> Víctimas de su afición al lujo, de su pereza o de su instintiva coquetería, las criadas de Shanghái se visten, se adornan y se perfuman lo mismo que sus damas, diferenciándose sólo de éstas en sus enormes pies; mas, debo decir, honrado a la verdad, que son bonitas, irresistibles esas pecadoras, blancas y sonrosadas, con su alto moño atado con hilo de oro, su cabellera sembrada de alfileres de plata mate, como la flor de jazmín, y su gran flecha dorada, atravesándola, ellas usan brazaletes trenzados de plata o de oro de cinco matices; negras y pobladas cejas, ojos muy expresivos y una boca que parece estuche de coral, guarnecido de granos de arroz humedecido por el rocío matinal, completan su hechizos.
>
> Viéndolas pasar con un pañuelo de nipis en la mano, cubierta de ricos anillos, los tenderos se levantan conmovidos, exclamando: "¡seductora criatura!"… Es la impresión que causan mirándolas por detrás; mas su rostro, aunque bello, tiene una expresión de coquetería estudiada, de artificial dulzura, de una frialdad tan cínica que hiela la sangre en las venas de un hombre observador. (Mentaberry 2008: 159)

El curioso viajero incluso sigue a dos criadas chinas hasta una tienda de té, donde a través de su guía e intérprete, se entera de la conversación íntima entre dos amigas chinas que trabajan como criadas, la cual reproduce en un breve diálogo en su libro:

> "¡Hermana mía! ¡Ya!, creen que yo gano mi arroz acompañando a dos niñas; pero mi verdadero talento es el amor. –Hermana ¡ya!, a un palmito

> como el tuyo se ofrece un porvenir de diez años.-Entretanto, sirvo en una casa cuyo régimen es excelente; la señora me quiere y yo doy más órdenes que ella a la vieja criada; sólo tengo una queja: la mamá vigila mucho a su hijo mayor.-Vámonos; temo que mi esposo vuelva y no me halle en casa.-Hasta la vista, ¡mañana en la tetería Yui tching". (Mentaberry 2008: 159-160)

Aunque el autor se apresura en exclamar: "Quedé edificado… ¡Oh repugnante materialismo! ¡Oh, chinas; seréis hembras, pero no sois mujeres!". Debido a su especial interés por las mujeres chinas, cuestiona sus propias conclusiones sobre ellas: "¿merece semejante anatema la mujer china? ¿No tiene acaso, lo mismo que todas las hijas de Eva, el germen del bien y del mal? Sí y no; podría contestar a priori." (Mentaberry 2008: 160) Ante esta hipótesis, el autor vasco dedica un capítulo entero de su obra a un estudio en profundidad de la mujer china.

Para determinar la naturaleza de la mujer china y su papel en la sociedad china, el autor acude a dos tipos de fuentes, su observación directa, basada en las costumbres chinas y la lectura de un amplio abanico de materias, desde la historia, la literatura, la filosofía hasta las leyes y la justicia.

En primer lugar, aborda la condición social de la mujer china y afirma que vive bajo el yugo del mundo masculino y son sometidas a la poligamia, a la clausura y a la ignorancia. Además, explica que su educación no se destina más que a la sumisión y a labores domésticas. En opinión del autor, precisamente es la condición de las mujeres en China un síntoma que revela el espíritu estacionario de los chinos, ya que no progresan desde hace 3000 años. Cita a Ernesto Legouvé para subrayar la injusticia en que viven las mujeres en China y la lentitud del avance social y aboga por una sociedad que conceda igual protección a ambos sexos.

Merece la pena recordar que no es la primera ocasión en la que Mentaberry se preocupa por la igualdad y justicia sociales en la obra. En términos generales, el autor muestra ideas avanzadas de su época sobre la sociedad y el papel del individuo y, sobre todo, de la mujer ante la sociedad.

En su observación sobre el casamiento en China y sus costumbres nupciales, no solo avisa de que "en las leyes y costumbres sobre el casamiento chino resalta el espíritu posesivo y ceremonioso de ese pueblo tan apegado a sus usos tradicionales [...]" sino también cuestiona el matrimonio de conveniencia en términos universales, es decir, de igual forma en el contexto de Europa. Así, a propósito de la leyenda de Yu-Lao (*Yuelao*,

“el viejo debajo de la luna”), que une de antemano las parejas con un cordón de seda que simboliza el sentido sagrado y divino de matrimonio en China, determina que “semejante predestinación no suele ser de buen agüero ni garantía de felicidad en China, donde hay muchos matrimonios que sólo de nombre conocen ese mito llamado paz conyugal; y de Europa no hablo por creerlo ocioso: mis lectores saben que abundan cónyuges resentidos porque el lazo no los estranguló individualmente antes de unirlos.” (Mentaberry 2008: 163) Además, el autor realiza un breve apunte de las *Memorias de los misioneros de Pekín*, sobre la leyenda de Niu-ua y Ta-y-chi que, en su opinión, protagonizan “los Adam y Eva chinos”, quines se casan por sacrificio para que los humanos pueblen la tierra. Exclama nuestro autor: “¡Qué dato para la historia de la institución matrimonial! ¡Desde su origen fue considerada un sacrificio!” (Mentaberry 2008: 163)

En cuanto a las desigualdades en la relación matrimonial, menciona una enseñanza de Confucio, aprovechada para el pretexto de poligamia. Para el autor, la frase de Confucio: “Cuando el vestido que uno lleva es viejo, usado, inservible, puede tomarse otro” al contrario de los exégetas chinos no aprueba la poligamia sino solo en caso de esterilidad.

Además, el autor refiere castigos legales para las infidelidades matrimoniales, los castigos por el parentesco matrimonial, la pena por casarse con una cantante o una bailarina o una actriz, así como el adulterio o incesto, o relaciones entre personas religiosas, todo lo cual, para el autor, probará una vez más el lamentable atraso de China.

Es más, señala que desde la antigüedad, *Li-Ki*, el libro clásico trata precisamente sobre las modales de las mujeres y concubinas en China. El marido celoso tiene derecho a vender a sus esposas, así como una mujer viuda tiene que cumplir el luto para el marido y pedir permiso a los parientes más próximos del marido para casarse en segundas nupcias. Ofrece el ejemplo de tomar el pulso mediante un hilo, costumbre que tiene origen en un marido celoso, que, habiendo enfermado su mujer, ante la solicitud del médico de tomar el pulso a la mujer, para evitar tocamientos, ató la muñeca de su mujer con una hebra de seda, cuya punta entregó al doctor.

En el ámbito legal, el autor da cuenta sobre una serie de leyes y normativas que autorizan el maltrato a las mujeres casadas. Por ejemplo, el derecho del marido de pegar a sus mujeres sin herirlas, con excepción de si ésta está encinta de tres meses; una ley que dicta las condiciones en las cuales un marido puede renunciar al matrimonio por

defectos físicos o morales de su mujer, entre los cuales, están la esterilidad, falta de respeto a los padres del marido, carácter celoso o enfermedad crónica. Sin embargo, en este caso, según el autor, debido a la naturaleza casuística y susceptible de interpretación de la ley, el marido puede repudiar a la mujer como le parezca. En cambio, en cuanto a los cometidos de una mujer, el castigo es mayor y "dan grima". Por ejemplo, castigos a la mujer adúltera y a su marido si no la repudia; un marido que sorprende *in fraganti* a su mujer puede matarla y también al seductor sin incurrir en ninguna responsabilidad. Además, el autor afirma que "los chinos son tan escrupulosos en esta materia, que la simple correspondencia con una mujer soltera la castigan con ochenta palos y con ciento si es más íntima […]" (Mentaberry 2008: 223)

Otro grupo de mujeres en el que ha realizado su indagación son las del emperador. Refiere al respecto que un emperador chino puede tener hasta 109 mujeres, hecho que le fuerza a buscar referencias en el mundo musulmán: "Pues sepan unas y otros que los tártaros dieron un gran ejemplo de moderación reduciendo la cantidad y la calidad de mujeres adscritas al serrallo imperial en tiempos anteriores." (Mentaberry 2008: 230) Las intrigas y turbulencias detrás del lujo del serrallo del emperador y la selección de las mujeres, para el autor cobran "graves consecuencias, sin duda, pero no tan graves como lo hubieran sido en otro pueblo que tuviera cabal noción de la dignidad" (Mentaberry 2008: 231) Además, el autor considera que los abusos cometidos en forzar y robar mujeres son comparables a los de la Europa en tiempos feudales. La institución de los eunucos aumenta esta ignominia, poniendo en evidencia la codicia y la corrupción en la elección de mujeres en la corte.

Como excepciones de la inmensa mayoría de las mujeres chinas condicionadas por su papel subordinado, Mentaberry cita varios ejemplos de mujeres ilustres en la historia de China[161], tales como Pan-Hoei-Pan, es decir, Ban Zhao (89-106), hermana de Pan-Ku (Ban Gu), que es la primera mujer historiadora y literata de China. Siguió la labor de su hermano cronista imperial, Termina Han-Chu, (Han Shu, el libro de la Dinastia Han); otras mujeres en el poder, como Ta-ki, la reina que representa el arquetipo de la *femme fatale* china, esposa del rey Zhou, que vivió su vida envuelta en el lujo, la corrupción y la crueldad; así como historias de otras heroínas en China, escogidas en la obra de Crossier, *Historia General de la China*, según revela el mismo autor. Con respecto a las últimas, manifiesta el autor que "[...] se distinguieron por su

[161] Véanse artículos en las revistas ilustradas basadas en la información de estos dos autores (p. 193)

ambición su crueldad, su libertinaje, en fin, por actos opuestos a la misión de paz y concordia que debía esperarse de ellas. (Mentaberry 2008: 164)

Mentaberry también acude a otras anécdotas de dos mujeres vengativas, o sobre el mal derivado del exceso de mujeres y eunucos; entre ellas, la de la princesa Tchang-ti, que mató al emperador Tan-Hiao-Wa-ti después de que éste hiciera una broma sobre su edad; y la historia de la emperatriz Wu-Heu, basada en la narración del misionero francés Amiot.[162]

Su determinación sobre la mujer china se concentra en el siguiente párrafo citado, en el que el autor contempla a la mujer china igual que la europea, pero siempre, como un colectivo distinto a los hombres:

> [...] la mujer china tiene, como todas, cualidades positivas y negativas; es el mismo ser angelical y diabólico que seduce al hombre y lo tiraniza, que alternativamente lo hace feliz y desgraciado; que amándolo lo martiriza o lo deleita, según su humor; que tan pronto eleva su alma a sublimes regiones como la sume en hondos abismos; capaz de heroicos sacrificios y de maldades inimaginables; humilde y altanera, tímida y valiente. [...] resultando de todo esto que la mujer es en las cinco partes de este mundo sublimar la delicia del hombre y su tormento. (Mentaberry 2008: 169)

[162] Véase el capítulo de Emilia Pardo Bazán de esta tesis y el análisis del cuento relacionado con la historia de esta emperatriz china.

4.1.5. EL ESTADO CONFESIONAL DE LOS CHINOS

Ya en su indagación sobre la mujer china, Mentaberry descubre que a nivel religioso, los budistas también sojuzgan a la mujer, aunque las madres son respetadas en el seno de una familia debido a "esa religión por excelencia de los chinos" que es el amor filial (Mentaberry 2008: 160). Hay otro grupo de mujeres, que según el autor se encuentra a salvo en cierta manera en la sociedad china. Se trata de las mujeres conversas cristianas, ya que el cristianismo les señala una manera de "ser feliz en este mundo sin estar bien persuadida de que haya otro mejor" (Mentaberry 2008: 160).

> [...] La humanidad reconocida, recordará siempre que ellos, salvando la barrera que circuía a la China manteniéndola durante muchos siglos aislada, sin comunicación con el resto del mundo, realizaron un milagro, darla a conocer, hacer transparente la gran muralla que poco a poco se ha desmoronado, cual si la fe que los anima les fuera, en vez de luz rutilante, llama voraz o huracán de irresistible furia. (Mentaberry 2008: 227)

Durante su estancia en Shanghái, Mentaberry visita a Zi-Ka-Wai, una pequeña colonia fundada por los jesuitas, a once kilómetros de la ciudad. De camino, sorprende a su vista tumbas por el campo, porque en China Septentrional no hay cementerios.[163] El autor da cuenta sobre la práctica popular de depositar ataúdes sobre la superficie cuando reina la misma dinastía y que este culto por la descentralización de las tumbas pone obstáculos a la construcción de líneas de telégrafos y ferrocarriles. El autor comenta al respecto, enfatizando la superstición de los chinos: "[...] yo espero que en término breve la utilidad vencerá a la superstición." (Mentaberry 2008: 172) Mentaberry también indica que en el sur de China, la costumbre funeraria es diferente, ya que los ataúdes son comprados en vida para garantizar una ceremonia decente del difunto[164]. Enumera otras costumbres funerarias, como quemar papel, imitando monedas, o colocar un plato de arroz y palillos. Por si fuera poco, los chinos siempre celebran un banquete después de un funeral, costumbre que el autor no comprende en absoluto, y que califica como "absurda", "peculiar" y "exclusiva de los chinos". Respecto a ello, el autor apunta con mucha ironía, cuestionando la creencia en la vida más allá de la muerte de los chinos:

[163] Véanse comentarios similares en *Sombras chinescas* de Luis Valera (1901: 48-49)
[164] La misma costumbre aparece en el argumento de la *nouvelle* de Luis Valera: *El templo de los deleites clandestinos* (1910) (Véase: en esta tesis, pp. 349-341)

> La idea de morir no aterra al chino, que considera la muerte como un simple cambio de domicilio. Mirada así, la perspectiva de nuestro fin pierde su carácter lúgubre, y se comprende que, hijos cariñosos, amantes esposas y amigos leales obsequien con un lujoso ataúd al objeto de sus simpatías estando bueno y sano; es como entre nosotros regalar un coche. (Mentaberry 2008: 173)

En Zikawai el viajero es recibido por los padres jesuitas, quienes le invitan a visitar la escuela de niños expósitos o curados de enfermedades debidas a la pobreza. Contemplando las tiernas y desgraciadas criaturas, Mentaberry condena verbalmente el fenómeno social de abandonar niños, los infanticidios y la venta de menores con fines sexuales que tienen lugar en la sociedad china. Apunta que aunque el gobierno chino ha buscado solución legal y socorro social para estos niños, no es suficientemente eficaz. Elogia el colegio y su sistema de enseñanza de esta manera: "Hermosa, humanitaria y civilizadora es la obra de los padres, dignos sucesores de San Ignacio de Loyola!" (Mentaberry 2008: 175) Después, compara la educación cristiana y la de los chinos, para dejar en evidencia las ventajas de aquélla frente a ésta.

Aunque podemos afirmar que, en líneas generales, las críticas de Mentaberry al estado confesional de los chinos se limitan a la vida social, el autor no esconde un sentido civilizador que le concede la supremacía occidental. Dentro de las religiones que se practican en China, expresa su opinión desfavorable hacia tres grupos de personas: primero, tal y como hemos mencionado con anterioridad, los taoístas supersticiosos; en segundo lugar, los monjes budistas también son descritos de manera desvirtuada:

> Escéptico en religión, observa si no practica las antiguas doctrinas, y suele revelarse, tomando un bonzo grosero, ignorante, sin ideal, brutalmente entregado a los apetitos, y del otro aparecen otros escondidos en el seno de ásperas montañas, como anacoretas, cuya vida contemplativa y ascética es ejemplo de piedad y abnegación. (Mentaberry 2008: 152)

El tercer grupo sobre el que expresa su disconformidad es los taiping. En su breve visita de la ciudad de Nankín, el autor define la ciudad como "la de las torres de porcelana y baluarte de los imperiales contra los taepings"[165] En Sutchou (En *Pinyin*, Suzhou) deja

[165] Precisamente por estos mismos dos aspectos se presenta la ciudad de Nankín en el cuento de Julián Bastinos (Véase el apartado 5.3.1.)

constancia de una historia escuchada de boca de sus habitantes sobre las barbaridades cometidas durante ocupación de los taiping en dicha ciudad. Momentáneamente el autor abandona su ideal social de la lucha por la igualdad y en contra del despotismo político para criticar el Movimiento Taiping, la rebelión de los campesinos que conduce al país a conflictos armados hasta la guerra civil:

> Es cosa averiguada que los taepings [sic], fingiendo hacer la guerra a la dinastía de Tsing, que felizmente reina, para sustituirla por la de Wang, eran instrumentos de la empresa más colosal de devastación y de rapiña que se ha organizado después de Atila. (Mentaberry 2008: 176)

Clasifica el movimiento como "una farsa" y su consideración esta vez, sin duda, no deriva de una herejía como la de los budistas y taoístas, sino de la heterodoxia, ya que para él y la mayoría de los occidentales de su tiempo, los taiping "sin ser cristianos, combatían en nombre de Jesucristo." (Mentaberry 2008: 176)

Eduardo Toda, por su parte, advierte que el chino no es religioso, a pesar de la consideración general de ser budista, ya que popularmente desconoce la doctrina. Asegura que "los chinos solo van a sus templos cuando tienen necesidad de pedir algo a Dios." (Toda 1887: 152). Además, considera el taoísmo como una secta con creencias y prácticas supersticiosas. La clara distinción entre el budismo y el taoísmo que el autor aprecia en la cultura china hace que nos sorprenda el grabado correspondiente a esta parte de textos en el cual aparece un sacerdote taoísta, en vez de un bonzo budista, tal y como indica su título, lo cual, suponemos, se debe al error del ilustrador. (Véase: g. 6-5).

De hecho, de lo que en general se ocupa la obra de Toda es del aspecto esotérico de las religiones en China. El autor enumera prácticas y ritos donde la superstición predomina, tales como el adivino con cañas de bambú, el hecho de que mujeres acudan a los bonzos para arreglar infelicidades matrimoniales, el uso de lechos para embarazadas para curar la esterilidad, y etc.

Los encargados de estas prácticas y rituales naturalmente reciben sus desfavorables notas. Según Toda, los bonzos se hacen bonzos porque no quieren trabajar. Además, por el hecho de que los conventos sean contiguos a los de los sacerdotes, insinúa la infamia que existe en esta manera de organización: "La verdad es que bonzos y monjas corren parejas en China, con lo cual ya pueden adivinar mis

lectores cuál será el estado de una religión confiada a tales ministros y teniendo tales sacerdotisas." (Toda 1887: 160) El único comentario sobre las religiones chinas es sobre sus pagodas. (g. 6-6) En alabanza del estilo artístico de estas "magníficas" construcciones, comenta el autor:

> Reina en aquel sitio un no sé qué de agradable y poético. Trinan los pájaros en las espesas alamedas, muestran al sol sus matices las delicadas flores de los jardines, y las caprichosas líneas de la arquitectura china, y los vivos colores de los adornos y punturas, forman un conjunto armónico y en alto grado delicioso y agradable. (Toda 1887: 159)

Igual que Mentaberry, le extraña el ritual funerario derivado de las creencias chinas y las abundantes ofrendas para el difunto. También menciona que a falta de cementerios, se entierran de forma libre a las afueras o en el campo. Toda dedica dos capítulos de su obra a un minucioso estudio sobre las fiestas que celebran los chinos. Entre estas fiestas las más importantes son las que se relacionan con las religiones y creencias populares, por ejemplo, la fiesta de la inauguración de la siembra y la visita del emperador del Templo de la Tierra para celebrar esta ocasión.[166] Describe los ídolos y las representaciones de la vida eterna y el juicio final, sobre los cuales, destaca la figura de *Kuanyin*, "simpática diosa del cielo budista, cuya única misión consiste en perdonar a los pecadores." (Toda 1887: 89) y las estampas de dos gigantes como guardianes de las puertas. El mejor ejemplo de la superstición de los chinos, cuenta una leyenda urbana entre los chinos: si un joven mata a una virgen y come su corazón se cura la enfermedad. Sobre este hecho, exclama el autor: "¡Bárbara superstición que a muchas víctimas inocentes habrá costado la vida!" (Toda 1887: 108)

En la extensa descripción sobre las fiestas chinas, también se detiene en varias de ellas relacionadas con Confucio. Merece la pena mencionar que Toda es el primer autor del siglo XIX de los que nos ocupamos en la presente tesis en aclarar que Confucio no fue un legislador religioso, sino un filósofo y que su labor consistía en la enseñanza civil o la difusión de otro poder superior al del emperador, por lo que el confucianismo es una escuela moral y social más que una religión. A pesar de ello, los comentarios sobre el personaje y su escuela de pensamiento tampoco son positivos, como por ejemplo, el siguiente:

[166] Véase la mención de esta fiesta en la obra de Luis Valera (1901: 159)

> Sin embargo, existe un no sé qué de ficticio en la gran reputación de aquel sabio. Ya lo he dicho antes; más que profundo pensador, fue un casuista práctico. Las antigüedades egipcia y griega tienen filósofos que le fueron incomparablemente superiores." (Toda 1887: 98)

Para Toda, a falta de una religión predominante sobre la que se fundamenta la sociedad, el pueblo chino observa carencia de valores morales: "En el hogar doméstico falta el cariño y la consideración; en el trato social falta el respeto mutuo; en los dolores de la vida faltan la compasión y la piedad que en Occidente han redimido y redimen a tantos pecadores." (Toda 1887: 130) Asimismo, al terminar su obra, realiza un último "escáner" moral del pueblo chino:

> [...] es pobre, y en su cerebro no se anida una idea de próxima ni remota redención: sin ser religioso ni mucho menos, ni del todo ignorante, es presa de todas las supersticiones, y carece de la fe en la providencia del bien, sin sentir los estímulos de la propia dignidad que en los trances difíciles salvan al hombre, solo siente, se mueve y lucha para no morir de hambre. (Toda 1887: 330)

No podemos olvidar un destacado empeño de la obra de Toda en sus últimos tres capítulos de rendir homenaje a las misiones católicas en China, destacando las vicisitudes con que topa la evangelización en el país oriental. Expresa mayormente su admiración por la grandeza de la iglesia católica, la excelente labor de unos misioneros y sobre todo, los episcopados españoles, tanto en China como en otras regiones de Asia. Ante la situación desfavorable en que se encuentra España en comparación con otros poderes europeos, concluye los tres capítulos en un llamamiento:

> Continuamente batida por tantas ingerencias extrañas, nuestra preponderancia en Oriente mengua cada día, ya cesa en muchas partes, ya acabará en breve, si a ello no ponemos el oportuno remedio; acabará víctima de esa falta de iniciativa y de inteligencia que caracteriza nuestra política nacional. Y no lo desoiga quien debe recordarlo: los pueblos que olviden los deberes que les impone, ya que no la conveniencia actual, un pasado glorioso, son pronto victimas de todas vergüenzas y humillaciones. (Toda 1887: 329-330)

Toda la obra del autor catalán se puede considerar como una propaganda de la fe católica. En ella el autor se empeña en demostrar la ausencia del estado confesional de los chinos, reduciéndolo a un nivel puramente esotérico y evocándolo como simples "supersticiones". Para acabar, concluye en los tres capítulos finales con un homenaje a las hazañas de la iglesia católica en Oriente. Sin embargo, su propósito sin duda es más político que religioso. Para Toda, la misión católica en China revela la potencia y competividad de España frente a otros países europeos. La reducción de recursos en esta misión significará una pérdida mayor en el futuro de su partida en el dominio europeo en Asia. Además, China misma, sin duda, representa el mejor ejemplo de la moraleja manifiesta en el párrafo citado y funciona como espejo para la situación de España.

En cuanto a este aspecto y al discurso ideológico generado en el proceso de presentación de China, que corresponde al papel político y la toma de conciencia de los dos diplomáticos, será el asunto que analizaremos en el siguiente apartado.

4.1.6. LA CUESTIÓN DE CHINA Y LA FINALIDAD DE SUS OBRAS

Desde el principio de su obra, cuando Toda se propone estudiar la vida social y doméstica de China, señala que su interés principal por este país, "más extenso que la Europa entera" con una población que supone "un tercio de la gran familia humana", es debido a que Filipinas y Cuba, las dos colonias españolas, están sujetas a la influencia de la emigración china. En todo el proceso de su estudio, China se revela como un país socialmente informe y culturalmente defectuoso:

> Es muy sensible que al lado de sus vicios inmundos, de sus enfermedades terribles y de sus preocupaciones salvajes, no se vean en China inteligencias cultivadas, corazones generosos ni caracteres justicieros que se dediquen al vicio de tantos males. El egoísmo es allí general. La indiferencia en los gobernantes y en las gentes ricas o instruidas, es la peor miseria social que hoy azota al llamado por irrisión Celeste Imperio. (Toda 1887: 137)

En cuanto a la actitud crítica de Mentaberry hacia China, recordemos su desilusión ante la China real, que va marcando el tono de toda su crónica, cuyo principal motivo es la decadencia del imperio chino. El autor sintetiza las causas en dos principales motivos, el primero de los cuales es la impasibilidad de los chinos ante la decadencia del país:

> Mi desilusión fue completa; pero lo que más me contristaba era la fría impasibilidad de los chinos ante tanta decadencia; pueblo extraño, ni siquiera se percibe del estrago. Que los pabellones del jardín estén arruinados, sus aguas corrompidas, las rocas leprosas, descortezados sus últimos árboles, no importa; ellos siguen concurriendo lo mismo que sus abuelos concurrían hace cien años; como ellos fuman en pipa, sorben su té y con sus jaulas de hueso en la mano organizan conciertos de pájaros canoros. (Mentaberry 2008:149)

Para Mentaberry, otra causa de la decadencia de China es el estancamiento de los chinos y sus vigilias a los europeos en su tierra.

> Y es que los habitantes del Celeste Imperio, indiferentes a todo progreso y fieles por pereza a sus tradiciones más rancias, son en esto, como en lo demás, seres que andan como un sonámbulo delirando. Mira en su alrededor y no ve las cosas como ellas lo son, sino como han sido, como sus antiguos libros se las pintan, he aquí por qué tratan de engañar a los europeos, y a fin de ocultarnos su verdadera situación, no nos admiten en su hogar, ni siquiera en su intimidad. (Mentaberry 2008:149)

La excepción es Cantón, donde los inteligentes cantoneses realizan comercios y mantienen comunicación con el mundo exterior. A propósito de ello, expresa lo imprescindible de la presencia europea en China: "Así, en Cantón, comprenden mejor que en ninguna ciudad china, que sin los europeos no habrían prosperado tanto, y como trompetas de fama, difunden por doquier la idea de que somos necesarios, indispensables; que sin nosotros ya no pueden vivir" (Mentaberry 2008: 162)

Es esta actitud europeísta y patriarcal idéntica en los dos autores en cuanto a las intervenciones comerciales y la introducción cultural en China. Cuando se trata de la colonización y la expansión militar en Asia, ambos vuelven a expresarse con acento patriótico.

En su descripción sobre el puerto de Amoy, Toda recuerda la historia de la ciudad relacionándola con su comunicación con Filipinas. Después, sobre la Isla Formosa, cuya historia está más vinculada con la de España imperial, contemplando en una puerta de Kilung el escudo nacional de España, lamenta el autor: "no sin gran emoción me detuve a contemplar aquella piedra, que a pesar de hallarse medio borrada por las lluvias y la intemperie tan claramente me decía que también por allí pasó España en los tiempos de sus grandes expansiones por casi todo el ámbito del planeta que habitamos." (Toda 1887: 280) Descontento por la inactividad de España en Asia, tanto a nivel religioso como militar, Toda critica la política exterior española vigorosamente:

> O España reniega de una vez y para siempre de su política colonial, de sus antecedentes en la historia, de su misión en Oriente, o debe permanecer con la vista fija en la espléndida isla que los portugueses bautizaron con el nombre de Formosa., asombrados por la belleza que sus valles y sus montañas ofrecían. [...] La isla Formosa debe ser considerada por nosotros como la prolongación natural de nuestra colonia del Extremo Oriente. (Toda 1887: 315)

Opina que España tiene que fijarse en Formosa como punto de partida y aprovechar cualquier conmoción en Asia para recuperar su posición. Ya que, con sus propias palabras: "fuimos el primer pueblo civilizado que la ocupara, y nos daría fuerza incontrastable el derecho que tenemos a asegurar la tranquilidad de nuestra posiciones, que podría perturbar molesto vecindario de huéspedes extaños." (Toda 1887: 315-316)

Mentaberry también comenta su misión diplomática, enfatizando la inactividad de España en Oriente. No olvidemos que recibe la supresión de su plaza nada más llegar a

Pekín, justamente por cuestiones económicas. Así, habla de la ocupación extranjera en Pekín, las legaciones, en términos de carencia:

> España no tiene una choza, su legación se hospeda en Fa-Wwo-fu, palacio de Francia, viviendo de prestado en un país donde debía de ocupar el rango consiguiente a la importancia de su relaciones políticas y comerciales establecidas por la proximidad de las islas filipinas". (Mentaberry 2008: 192)

El diplomático vasco lamenta la política exterior de España y del "ridículo papel" ante sus colegas y ante el gobierno donde él está acreditado. (Mentaberry 2008: 193) Reclama el decoro y la elegancia en sus realizaciones diplomáticas. Es consciente de su desventaja ante los diplomáticos de los demás países europeos, comparando su situación con sus años en Constantinopla, donde dispone España de un palacio de verano regalado por el Sultán Selim. Defiende la comodidad y el lujo de España en Pekín. Comenta la inteligencia y astucia de los estadounidenses en sus negociaciones y tratos con los oficiales chinos. Dedica un considerable esfuerzo en analizar la situación económica y política en China, y el beneficio comercial entre los países europeos, ofreciendo nombres claves en los dos ámbitos, y datos y cifras comerciales, cumpliendo con su papel diplomático. Ante la situación de España frente a la de otros países, apela a la fraternidad entre diplomáticos europeos:

> [...] porque en China, nuestra misión es idéntica: difundir los principios civilizadores de las razas latinas y sajona e imponerlos, si menester fuere, por medios pacíficos a la recalcitrante raza de cobre; conformes todos en el fin, hay sus diferencias de apreciación y de sistema, existiendo dos corrientes, una rusa y otra anglo-francesa, diferencias hábilmente explotadas por los Estados Unidos que luchan con ventaja [...] (Mentaberry 2008: 194-195)

Además, el autor opina que la apertura de China bajo cañonazos y fuerzas militares se efectuará tarde o temprano.

Por otra parte, si en la obra de Toda existe un dominio estratégico de la estructura, tal y como hemos explicado sobre su presentación del aspecto confesional de los chinos, en la obra de Mentaberry también observamos ese empleo estratégico, pero, en este caso, se relaciona más con el contenido de su obra.

Veamos que, en primer lugar, en sus reflexiones antes de la llegada a Pekín, comparando China con otra Nínive, plantea su decadencia como un castigo, el castigo, en sus propias palabras, de no "seguir perdurablemente la senda infinita de la perfectividad [sic] sin nunca creer que llegará a la meta [...]" (Mentaberry 2008: 184):

> Los pueblos que otra cosa imaginen, son castigados como el chino: elevado a la cumbre en ciencias y en filosofía, en legislación y en literatura, en artes y oficios, viendo cultivado su espíritu, floreciente su comercio, próspera su industria, convertidos sus campos en jardines y sus ciudades en museos, se detuvo, pensando que no había un más allá, entregose a la pereza y, al despertar de un letárgico sueño de muchos siglos, se encuentra en tal atraso, en tal abandono, en tal desorden sus asuntos todos, tan inferior como nación y como raza a las civilizadas, que para igualarse a ellas y ponerse al nivel de al moderna época, ha de educarse a la europea desde los rudimentos. Por eso los chinos empiezan a copiarnos imitando como monos a los bárbaros antípodas. (Mentaberry 2008: 184)

Para Mentaberry, la imagen de China no es fácil de desestimar, siendo él uno de los viajeros que más se ilusiona con ver maravillas en el país oriental y en admirar su cultura. Ante tal complejidad, la historia se convierte en la piedra angular de su crítica sobre China, y la narración de esta historia habrá de ser bien proyectada.

En el capítulo XIV de *Impresiones de un viaje a China*, titulado "Reseña histórica", cuenta una versión libre sobre un periodo específico de la historia imperial de la China, o mejor dicho, su interrupción por los mogoles, con la fundación de la dinastía Yuan. La narración aborda la historia desde la conquista de China hasta la dinastía Qing, la reinante, destacando la figura de dos mogoles: Jubilai-Jan (Hubilie Khan) y Hukilachi, su esposa, así como sus acciones inmediatamente precedentes a la Dinastía Yuan y durante su reinado.

Las dos fuentes confesas de esta historia son, por un lado, La *Histoire de la Chine, du Japon, de la Perse, de la Inde, de l'Arabie, de la Turquie*….de M. de Saurigny (1846 Paris: Librairie Universelle) y por otro lado, la famosa obra *Chine ou description historique, géographique et littéraire* de Guillaume Pauthier (1837 Paris: Firmin Didot Frères)

Igual que sus informantes, el autor vasco alaba la política humanitaria y equitativa, que contribuye al florecimiento de las ciencias y las artes, de manera que consigue eludir la verdadera época de prosperidad de la cultura china, desde su Dinastía Qin hasta la prosperidad de la Dinastía Tang, muy anterior al gobierno de los mogoles. A su vez,

Mentaberry rectifica y perfila la presentación en el ámbito de la política y administración gubernamental: "no es esto decir que la dominación tártara remidió las culpas todas del Celeste Imperio; mas puso coto a muchos abusos; y si por de pronto no pudo corregirlos todos, consiste en que en la vida de los pueblos son siglos los instantes." (Mentaberry 2008: 244). Además, el autor expresa su admiración haca los tártaros por su espíritu guerrero y carácter rudo, representado en el personaje de Hukilachi:

> Yo en esta ilustre princesa, más grande por sus virtudes que pos su cuna, veo el genio del pueblo al que pertenecía; pueblo nuevo, joven, henchido de generosas ideas; la encarnación de su carácter rudo, batallador, pero leal y franco; ella, con su desinterés, representa la sobriedad adquirida viviendo en sus heladas estepas, el instinto de lo verdadero, que es la justicia, y de lo bueno, que es la caridad, santos númenes inspiradores del hombre primitivo que ignora o apenas presiente la noción de lo bello, sublime sentimiento, luz del alma cuando se comprende bien y su infinito horizonte no se limita, como sucede en las naciones caducas, al grosero placer que proporcionan los goces materiales. (Mentaberry 2008: 243-244)

Es más. En el capítulo XVI, titulado "La Gran Muralla", cuenta la experiencia de una excursión a las afueras de Pekín en una visita a las Trece Tumbas de Emperadores Ming y la Gran Muralla, oída de boca de Eugène Buissonet[167] durante un banquete oficial. El primer monumento es descrito por el autor resumiendo detalles que le ofrece su informante y reproduciendo fielmente su impresión:

> Tres gigantescas tumbas, formando semicírculo, distante la primera una legua de la entrada del valle; el camino que a ellas conduce lo indican al principio columnas aladas de mármol blanco, luego dos filas de animales esculpidas en granito: elefantes, camellos, hipopótamo, leones, dragones alados, monolitos de colosal tamaño; y después las estatuas de doce emperadores, armados de punta en blanco y tres veces más grandes que el original.
>
> ¡Grandioso espectáculo! Contemplándolo el ánimo se contrista y se abisma en profundas reflexiones político-filosóficas; contemplando estos monumentos, símbolo de grandeza de un pueblo, con su actual decadencia; recordando que hace dos siglos la China realizaba estos prodigios, y que hoy sus habitantes pasan su vida jugando y fumando opio, se ve patentemente cuán efímeras son las pompas y vanidades humanas. (Mentaberry 2008: 266)

[167] Diplomático francés, autor de la obra *De Pekín a Shanghai*, conocido de Mentaberry ya que coinciden en su estancia en Pekín. Mentaberry advierte en su libro de la publicación posterior de la obra de francés.

De igual manera, dedica una descripción a la Gran Muralla: "Desde lejos, ese contrafuerte parece una colosal serpiente de piedra, y sólo viendo tan gigantesca obra se excusa, porque se comprende, la jactancia china; [...]" (Mentaberry 2008: 267) con el fin de realizar más reflexiones:

> Viéndola, apenas se concibe cómo el humano esfuerzo realizar pudo tan gran prodigio: una muralla alta de siete metros, larga de tres mil kilómetros y de un espesor que permite corran sobre ella cinco jinetes de frente. Verdad es, que durante diez años trabajaron en esa obra extraordinaria millones de hombre, gran parte de los cuales sucumbieron a la fatiga o despeñados desde inaccesibles alturas del abismo. Parece un sueño ¡y es que en aquella remota época valían tan poco al vida humana!" (Mentaberry 2008: 268)
> Magnífico paisaje desde la gran muralla.
>
> Si posible fuera reflexionar entre tantas grandezas, si pudiera evitarse el éxtasis ante paisaje tan vasto y pintoresco, se comprendería la perfecta inutilidad de una fortaleza maravillosa, así, pero que no retardó ni un día las invasiones y conquista final de la China por los Tártaros. Sólo sirve para marcar con el mar de Okhobsk el límite Norte de ese imperio, como lo marcan el océano al Sur y al Este, y las montañas del Turkestán al Oeste. (Mentaberry 2008: 268)

Es preciso recordar que Eduardo Toda tampoco estuvo en la Gran Muralla. A diferencia a Mentaberry, quien confiesa su intención de visitarla, pero se ve impedido por la situación conflictiva para los extranjeros en Pekín en ese momento, Toda justifica la ausencia de esa descripción simulando un desinterés personal:

> De la Gran muralla se ha hablado tanto, que por mi cuenta he de escribir pocas palabras para describirla. No tienen interés alguno: después de todo no es más que un monstruoso engendro de un monarca acosado por el temor a las invasiones, que hace ocho siglos dirigió a las fronteras de Tartaria un ejército de un millón de hombres para levantar aquel muro. (Toda 1887: 294)

La opinión de Toda es más que evidente: "Para nada sirve hoy la Gran Muralla" (Toda 1887: 294). Por lo tanto, el diplomático catalán presenta un pronóstico del futuro de China, que curiosamente coincide con el esquema de invasión europea que culminará en el reparto de China a finales del siglo XIX:

> Aquella sociedad decrépita solo puede regenerarse fraccionando el hoy grande Imperio, convirtiendo sus provincias en diferentes reinos, que serán siempre tan vastos como casi todos los Estados Europeos. Quizás esto suceda en plazo no lejano: y no será ciertamente por esfuerzo de los actuales súbditos chinos, incapaces de promover ningún movimiento revolucionario, ni organizar ninguna resistencia armada que no se convierta pronto en bandas de ladrones. (Toda 1887: 331)

No obstante, en contradicción con su ambición de retomar Formosa y reestablecer el régimen colonial, Toda deposita su esperanza en la buena raza Gogol, pues los señala como los ejecutores ideales de la fracción de China. Consciente de la impotencia de España en Asia, esquiva las acciones imperialistas de Europa en el país oriental.

> [...] en el centro del Asia, desde las inaccesibles sierras de Ladak en el Tibet occidental, hasta las inmensas estepas del desierto de hierba y las llanuras de Mongolia, existen unas razas desconocidas, ignoradas, perdidas en aquellos países rara vez vistos por el viajero; gentes que son pastores y cazadores en tiempos de paz, e invencibles guerreros cuando un cuadillo de prestigio las llama y las enardece como lo hicieron Jengiskan y Timur, para lanzarlas a la conquista de todo un continente. Quizás ellas caigan algún día sobre el gran Imperio, y al destrozarle y al repartírselo infundan nueva vida aquellos entecos organismos, y sean causa providencial de la regeneración del pueblo chino. (Toda 1887: 331)

La coincidencia de la idealización de la raza mogol y la imaginación de guerreros mogoles invencibles en los dos autores es tan notable como sorprendente. Mentaberry cuenta la historia de la invasión mogol de forma aislada y embellecida para contrastarla con su descripción de China, reafirmando los puntos negativos del país que define. Toda, por su parte, idea una "reproducción" de la historia imperial china como solución al conflicto entre el país oriental y las potencias colonizadoras europeas.

Si consideramos este imperialismo tan patente en los autores como la voz de los diplomáticos europeos respecto a la atmósfera política de su tiempo y el caudal agonizante de China redimido por el potente y joven imperio mogol como una *doxa*, la gloria de los guerreros mogoles enmarcada por la legendaria china de Marco Polo es oportunamente utilizada como un símil de la España en el siglo XVI y la alianza de los ocho países europeos en el siglo XIX. Asimismo, la Gran Muralla se convierte paradójicamente en el símbolo de la de prosperidad pasajera de China y su esqueleto que enuncia la inutilidad del encerramiento. En ambos casos y en ambos autores, la construcción de este discurso es poderosa y su mensaje final, obvio y elocuente.

4.2. LA TRILOGÍA ORIENTALISTA DE ENRIQUE GASPAR

4.2.1. ENRIQUE GASPAR Y SUS OBRAS

Ante el próspero desarrollo del género de ciencia ficción en el campo literario del siglo XXI, la crítica de nuestros días rinde homenaje a Enrique Gaspar, un autor olvidado durante mucho tiempo por el público español. El prolífico dramaturgo del siglo XIX no solo contribuyó a la renovación del teatro español con sus numerosas obras dramáticas, sino que también fue el primer escritor en la literatura occidental en crear una máquina del tiempo en su narración ficticia, anticipándose incluso al célebre H. G. Wells en siete años. El merecido aunque tardío interés de la crítica a la novela de Enrique Gaspar *El Anacronópete* (1887) pone de manifiesto la coincidencia unívoca de los hispanistas que celebran la complejidad de la máquina que concibe el escritor español y el humor ácido e inteligente de su prosa ante el desarrollo científico.

Enrique Lucio Eugenio Gaspar y Rimbau (1842-1902) nace en Madrid, en el seno de una familia de artistas, pues sus padres son ambos actores de teatro. Tras la temprana muerte de su padre se traslada con su familia a Valencia, donde asiste a clases de Humanidades y de Filosofía mientras colabora en *La Ilustración Valenciana* como redactor. También es por esta época cuando empieza su amistad con Teodoro Llorente, el entonces también colaborador de la revista, lo que dejará significativas huellas en la posterior vida literaria del autor madrileño. El privilegiado ambiente teatral de su primera infancia y el pronto surgimiento de la vocación literaria le impulsan a escribir su primera zarzuela, *Consecuencias del amor*, a la temprana edad de 13 años, y a los 15, *¿Si será?*, un juguete cómico en verso, estrenado en el Teatro de la Princesa de Valencia y protagonizado por su madre, Rafaela Rimbau, casada por entonces con el renombrado arquitecto valenciano Sebastián Monleón. A estos primeros tanteos en el mundo del teatro sigue *Corregir al que yerra* (1860) y *El onceno no estorbar* (1860), obras de

marcadas notas moralizadoras que cimientan la creación teatral del autor. A los 23 años, Gaspar emprende la etapa más fecunda de su producción literaria. *El piano parlante* (1863) y *Cuestiones de formas* (1865), entre muchas otras comedias de estos años, reciben buena acogida. Son años en que el joven dramaturgo disfruta del buen ambiente literario en la capital española, al tiempo que, entre conferencias y tertulias, traba amistades con escritores y críticos tan prestigiosos como Pedro Antonio de Alarcón, Víctor Balaguer, Eusebio Blasco, Juan de la Rosa González y Antonio Fernández Grilo. En 1867, con el estreno de la comedia satírica *Las circunstancias*, el autor realiza un giro temático hacia un perfil más social y realista, por lo cual empieza a cobrar identidad propia en la creación de este género literario.

Su casamiento en 1865 con la aristócrata Enriqueta Batllés y Bertán y el nacimiento del segundo hijo del matrimonio propician su decisión de tomar la diplomacia como profesión, ya que probablemente le garantizará una mejor economía y estatus social. De esta manera, desde 1867 asume sucesivamente distintos puestos diplomáticos en Francia y Grecia, hasta que es ascendido y designado cónsul de España en China en 1878. Este viaje a Oriente, que el dramaturgo pensaba realizar durante un corto plazo de cinco meses, dado que formaba parte del procedimiento formulario para el ascenso, le llevará siete años viviendo entre las ciudades de Macao, la ciudad de Cantón, Hong Kong y Manila. De sus experiencias en los viajes nacen sucesivamente dos crónicas redactadas de forma epistolar: *Viaje a Atenas* (1872-1875) y *Viaje a China* (1878-1882). Ambas se publican por entregas en la revista *Las Provincias*[168].

Desde su puesto de cónsul en Macao, el autor sigue produciendo teatro, pero esta vez con una recepción bastante tibia por parte del público español. José Fernández Bremón alude a su sorpresa ante el exitoso estreno de *La lengua* (1882) en la "Crónica general" de *La Ilustración Española y Americana* de esta manera: "Creyóse que se había extraviado divorciándose del público por el deseo de innovar. Además escribía desde Grecia o China, y sus comedias venían de tan lejos como si cayeran de la luna." (1882: 234b) Enrique Gaspar expone los tres principios de su concepción del teatro en el prólogo de *Las personas decentes* (1890), triunfo teatral de su última etapa de creación literaria: lo verdadero, lo moral y lo prosaico, que había establecido y defendido firmemente en su escritura dramática desde *Las circunstancias* (1867).

[168] Fue fundada en 1865 por el propio Teodoro Llorente, con la anterior suspensión de *La Opinión*, de la que también fue director. Tiene desde su origen un carácter independiente y regionalista. Es uno de los diarios más antiguos de España que hoy todavía publica.

El rechazo a la versificación en su teatro y "la absoluta crudeza de lenguaje" en "una sátira dialogada", -tal y como lo define el crítico catalán José Yxart (1987: 168, 170)-, consisten en características formales comúnmente observadas en muchas obras de Gaspar. En muchos escritos del dramaturgo también abundan ideas progresistas para su tiempo. Aparte de su frecuente ironía sobre la vida burguesa, algunas de sus obras abogan por el feminismo como *La lengua* (1882) y *La huelga de hijos* (1893), así como artículos que expresan su repudio al taurinismo como, por ejemplo, *Las corridas de Toros* (1889a: 1-33).

Es cierto que el alejamiento de la sociedad española durante su estancia en el extranjero desfavorece la creación teatral de Enrique Gaspar. Sin embargo, es precisamente en esta etapa cuando el autor efectúa un notable giro en sus quehaceres literarios. Empiezan a retener su atención otros géneros literarios distintos. Con la misma chispa de humor y astucia, escribe artículos, ensayos y novelas. *Nada entre dos platos* (1880), *Majaderías* (1889a) y *Más majaderías* (1889b), son colecciones de artículos y relatos breves, recogidos de la prensa, junto con su epistolario, en los que el autor versa sobre sus pensamientos literarios y experiencias vividas durante esta época. Es preciso mencionar que, durante su estancia en Saint-Nazaire, Enrique Gaspar conoce al astrónomo francés y escritor de ciencia ficción, Camille Flammarion. Sin duda, influye poderosamente en sus conocimientos científicos y le abre camino hacia un nuevo género literario, sobre el que él mismo deja constancia en un artículo dedicado a dicho autor en *Más majaderías*.

Asimismo, cabe mencionar su empeño en traducir obras de Cervantes al griego, al chino mandarín, e incluso al anamita, valiéndose de sus previos conocimientos de idiomas extranjeros, tales como inglés, francés, y griego, moderno y antiguo. Además, sabemos a través de sus crónicas que, durante su estancia en China, cuenta con la ayuda de un asesor de apuntes para conocer a fondo la cultura y la sociedad orientales. Algunos de sus escritos de esta época también tienen cierta resonancia en la prensa local como, por ejemplo, en el *Diario de Manila* y *The Hong-Kong Daily Press*.

Tras repetidas solicitudes de regreso, Enrique Gaspar consigue volver a pisar tierras españolas en 1885. Antes de que se le otorguen nuevas designaciones, se instala con su familia en Barcelona, recuperando así antiguas amistades del ámbito literario y artístico catalán.

En 1887, aparece en Barcelona un extenso volumen compuesto de tres narraciones no dramáticas de Enrique Gaspar, *El Anacronópete. Viaje a China. La Metempsicosis*

(1887), ilustrado con todo esmero y valor artístico por Francesc Gómez Soler[169]. La edición del volumen pertenece a Daniel Cortezo y Compañía que dirigía entonces la ilustre colección Biblioteca "Arte y Letras"[170]. Se trata de tres obras de distintos géneros de narración en prosa, tal y como reza la palabra "novela" que aparece en la cubierta de esta primera edición, conforme al significado de dicha palabra en el siglo XIX.[171]

Varios estudiosos contemporáneos tratan, en sus respectivas publicaciones, sobre las dos obras que son objeto del presente trabajo, es decir, *Viaje a China* y *El Anacronópete*. Daniel Poyán Díaz menciona ambas obras en sus dos extensos volúmenes dedicados al análisis del teatro de Enrique Gaspar (1957). Allí, señala que la novela tiene, de hecho, su origen en una zarzuela inédita del mismo título, *El Anacronópete. Viaje hacia atrás verificado en el tiempo, desde el último tercio del siglo XIX hasta el caos y dividido en tres jornadas y trece cuadros*. Anota también la conexión evidente de esta novela con otra obra musical, *La Teoría de Darwin, humorada cómico-lírica en un acto dividido en tres cuadros*. (Vid. Poyán 1957: 161-162). Es preciso señalar que al catedrático toledano debemos también la mayor parte de los datos biográficos presentados en la primera parte de este capítulo.

María de los Ángeles Ayala Aracil (1998) y Nil Santiáñez (2002) analizan la novela en sus respectivos estudios partiendo de la misma tradición europeo-americana del género de ciencia ficción, aludiendo a un grupo de autores que conciben viajes a través del tiempo en sus obras. Mientras la primera evalúa la influencia de las obras de Jules Verne y Camille Flammarion sobre la novela, siguiendo, sin duda, las referencias que hace el propio Gaspar tanto en esta novela como en algunos de sus otros escritos, el segundo estudia las divergencias de la obra de Gaspar con la de Wells, enfatizando sus distintas finalidades en la creación de un artefacto de viaje. Por otro lado, ambos críticos valoran mayormente la vitalidad del lenguaje, el tono humorístico y jocoso que emplea

[169] Francesc Gómez Soler (1870-1899), dibujante y pintor barcelonés, es considerado como uno de los mejores ilustradores de la época. Colaboró en numerosos proyectos importantes de ilustración de obras literarias, entre las cuales destacan la ilustración para dos novelas de los *Episodios Nacionales* y la participación, junto con Juan Llimona, en la ilustración de la primera edición de *La Regenta* (1884-1885).

[170] Merece destacar la publicación de la obra de Enrique Gaspar dentro de la Biblioteca "Arte y Letras", colección de gran valor literario y artístico que encarna el pleno desarrollo de la tipografía en España y el auge de las artes decorativas y gráficas catalanas en esta época. El proyecto editorial, fundado por los dos editores Enric Domènech i Montaner y Celestí Verdaguer, es dirigido por etapas por varios editores, entre los cuales figura Daniel Cortezo durante la etapa 1884-1889. Para un acercamiento más específico a esta dicha colección, véase (Rodríguez Gutiérrez 2012).

[171] Por la extensión que permite el presente trabajo y el tema central del mismo, quedan excluidas de mención las demás obras de nuestro prolífico y polifacético autor.

el escritor español, gracias a lo cual se logra una ironía genuina sobre los acelerados desarrollos científicos del siglo XIX.

En el mencionado prólogo de Nil Santiáñez (2002), el estudioso dedica un breve comentario al aspecto orientalista de la novela de Gaspar, que ha sido un valioso punto de partida para nuestro acercamiento a la novela. De igual manera, debemos mencionar los artículos que Juan Molina Porras dedica a las primeras imágenes de la ciencia ficción española (2011 y 2012). Aparte de los importantes y valiosos apuntes sobre el ilustrador Gómez Soler y el manuscrito de la zarzuela, el profesor sevillano realiza un modélico análisis de las ilustraciones de *El Anacronópete* y relaciona la novela con un "nacionalismo romántico" que hace reflexiones sobre el pasado, proponiendo, de esta manera, examinar la novela desde una perspectiva histórico-cultural.

El único estudio sobre la crónica *Viaje a China* que hemos encontrado pertenece a María de los Ángeles Ayala Aracil (1999). La publicación, por una parte, aborda los puntos técnicos y aspectos formales de la crónica, tales como su modo epistolar, la ironía y la mordacidad del diplomático, el lapsus de tiempo y espacio que se observa en ella, así como la irregularidad periódico-temporal de las once cartas. Por otra parte, recorre, de manera sucinta y versátil, el contenido principal de esta crónica, subrayando aspectos característicos tales como la comparación de occidente-oriente que realiza el autor, la presentación de usos y costumbres especiales del pueblo chino y la observación sobre la sociedad bajo del dominio de la Dinastía Qing en el siglo XIX.

Sin duda alguna, estos estudios previos constituyen un sólido umbral para nuestro análisis sobre la imagen de China en la segunda mitad del siglo XIX captada por un viajero español, tema principal de la presente investigación. Teniendo en cuenta las diferentes consideraciones expuestas con anterioridad, nos centraremos en los escritos de Enrique Gaspar relacionados con China. Trataremos de valorar la imagen de China y el discurso del viajero según el marco teórico de esta tesis. Por otra parte, y más importante para esta investigación, nos proponemos estudiar la crónica *Viaje a China* y la novela *El Anacronópete* como un binomio orientalista de Enrique Gaspar para después contextualizarlo en el conjunto de corpus de crónicas de viaje realizadas por escritores españoles, atendiendo a su coincidencia y su diversidad.

4.2.2. LA REPRESENTACIÓN DEL CELESTE IMPERIO EN *VIAJE A CHINA*

En primer lugar, en comparación con las demás publicaciones incluidas en el corpus de esta tesis, en *Viaje a China* de Enrique Gaspar se observan varios rasgos poco propios de una crónica de viaje. Por un lado, se trata de un epistolario, tal y como reza su subtítulo *Cartas al director de "Las Provincias"* [sic]. No obstante, su mayor parte se basa en recuerdos. Además, las experiencias propias son contadas entrelazándose con frecuentes apuntes culturales. Aunque las cartas son dirigidas expresamente a "un íntimo amigo", director de *Las Provincias*, Teodoro Llorente en este caso, queda evidente el propósito de publicación por parte del autor, ya que muchas veces acaba tratando al destinatario como "los lectores", configurando el modo verbal en tercera persona del plural.

Por otro lado, tal y como hemos mencionado con anterioridad, la crónica se compone de un total de once cartas. La primera está fechada a 26 de septiembre de 1878 y la última, a 8 de diciembre de 1882, todas ellas enviadas desde Macao. Las primeras tres cartas trazan la larga travesía de 38 días a bordo del vapor Tigris hasta la llegada al sur de China. Las dos cartas siguientes se dedican respectivamente a la estancia en las ciudades de Hong Kong y Macao. En las siguientes cinco cartas, es decir, desde la sexta carta hasta la décima, la narración abandona la linealidad en el tiempo narrativo y su contenido se vuelve temático, promovido por una lógica intencional, formando así una especie de miscelánea que aborda paralelamente diversos aspectos de la cultura y la sociedad chinas. La última carta, compuesta de cuatro apartados marcados con números romanos, contiene la descripción de la ciudad de Cantón.[172]

En las páginas que siguen analizaremos el contenido de la crónica. El análisis se estructura en seis apartados: "Preludio" contiene las consideraciones previas del autor antes de empezar su periplo en el país oriental. Los demás cinco apartados enumerados son definidos por la materia en cuestión, de manera que se abordará la imagen de China presentada por Enrique Gaspar en cinco diferentes vertientes. Además, la publicación de 1887 contiene unos quince grabados elaborados según las descripciones de tipos, usos y paisajes del país oriental, sobre los cuales daremos cuenta en sus correspondientes textos a lo largo de este análisis.

[172] La crónica de viaje finaliza con la frase "No hablemos más de Cantón", hecho que la hace parecer inconclusa.

El viajero emprende su travesía en el puerto de Marsella, el 11 de agosto de 1878, siguiendo el mismo itinerario que desde el año 1869, gracias a la apertura artificial del Istmo de Suez, se utiliza entre Europa y Asia, es decir, cruzando el Mar Rojo y el Canal de Suez, seguidos por el Puerto Said, haciendo breves paradas en Adén, Ceylán (g. V8), Saigón y Singapur (g. 7-1), hasta llegar al Mar del sur de China.

Una vez iniciada la narración, Enrique Gaspar, asumiendo su papel como escueto cronista sin "pretensiones de enseñaza", invita al lector a contemplar junto con él los paisajes de cada lugar a través de sus descripciones.

La importancia de este viaje a bordo y de la parte del escrito que le corresponde, reside en dos aspectos: primero, el autor experimenta, por primera vez, el ambiente multicultural de la tripulación, que sin duda, le hace disfrutar en las muchas actividades y diversiones como las galas, tertulias, los *English breakfast* y el *Teatime*..., que el autor contempla como "un teatro delicioso" para después describir de manera jocosa a sus lectores. Sobre este aspecto de experiencia intercultural, concretamente, a medida que avanza el viaje, el autor denota una "metamorfosis reglamentaria de trajes, usos y costumbres" en los tripulantes europeos. Cambiar el sombrero por el "*helmed* (con h aspirada)", que para él, "le da a uno el aspecto de un cocinero de bomberos, en razón de la forma del utensilio y de la blanca funda que lo reviste"; sustituir la lana por el lino para aliviarse del calor; así como consumir arroz hervido, "rociado con una salsa muy picante, de la que toma el nombre de Kury para los ingleses, Cary para los frances" y "Karrik" para todos en broma, ya que "dicha prenda de vestir, servía de abrigo al estómago contra el desnivel de calórico producido por la transpiración" (1887: 233-234).

Por otro lado, Gaspar transcribe de manera fiel sus primeras impresiones sobre las razas heterogéneas observadas en los puertos de paso (g. 7-2) en descripciones con bastantes prejuicios, que al mismo tiempo, suponen una actitud común en los expedicionarios de los siglos XVIII y XIX. Adén es el primer puerto donde acontecen estos contactos directos con la población indígena:

> Aquello es una invasión de hordas salvajes de aspecto aterrador, color de ébano, ojos inyectados en sangre, pelo crespo, sonrisa infernal, alaridos de fiera, desnudos la mayor parte, y ofreciéndote sus mercancías, consistentes en pieles de tigres, de leopardo o de mono, maderas toscamente labradas,

> flechas, crises [sic], armas, dientes de animales; la especulación, en fin, en su forma más rudimentaria. (1887: 242)
>
> Nuestro vapor se ve rodeado por infinidad de barcazas, tripuladas por seres que parecen monstruos salidos del Averno […] Los niños […] tienen el aspecto de monos; como el simio, rechinan los dientes, y como él tienen los pies y las manos aplastadas, y muy largas las falanges. (1887: 243)

La segunda aproximación a la población indígena tiene lugar en Singapur, puerto concurrido por los viajeros y mercaderes en el Oriente, donde, según él, "la raza es ya amarilla, con ese tinte enfermizo que caracteriza al malayo" (1887: 251) y "pululan en su seno todas las razas que vimos en Aden, enriquecidas con el concurso de los siameses y anamitas, los chinos del N. y S. del Celeste Imperio, los tagalos del septentrión, los visayas del Centro y los moros del Mediodía del archipiélago Filipino […]" (1887:252).

Tanto la actitud negativa del viajero ante personas de procedencias étnicas distintas como la pésima condición de vida en el mar de sur de China se manifiestan de una manera plástica en el siguiente pasaje "[…] no tienes que preguntar al europeo el derrotero que sigue; su rostro te lo indica; el que llega tienen color, está rozagante, ríe, charla, nace. El que regresa se lleva el sello del país, amarillea, calla, se queja, muere." (1887: 252)

Antes de empezar su recorrido por el sur de China, el viajero traza en las siguientes palabras una china idealizada para revelarnos una versión de la imagen preconcebida que persiste en el imaginario europeo en esta época:

> Cuando desde Europa se le ocurre a uno pensar en China, se la representa en su imaginación como una inmensa tela de esos abanicos que llegan allí del Celeste Imperio. […] Por todas partes verdes praderas como la esmeralda, salpicadas de flores rojas y azules; en medio de aquellas limpias sábanas de verdura, casitas con su agalerada techumbre, flanqueadas de kioskos [sic] en forma de parasoles superpuestos, con su campanilla correspondiente al extremo de cada radio; el arqueado puente como la joroba de un camello tendido sobre un riachuelo transparente que refleja los vivísimos colores del junco al deslizarse por su superficie. […] En resumen, la China del europeo es *el progreso material del siglo XIX combinado con las patriarcales costumbres de los tiempos bíblicos*; de la tela del abanico se desprenden para él estas tres condiciones distintivas de *la raza mongólica*[173]: lujo, limpieza y silencio. (1887: 256-257)

[173] Las cursivas son nuestras.

Todos estos factores contribuirán a que muy pronto, cuando el viajero descubra con sus propios ojos en su soñado país del abanico, (g. 7-3) una imagen totalmente distinta que la preconcebida, le provoque una verdadera desilusión.

Representación de tres ciudades sureñas de China

Ante todo, recordemos que las tres ciudades chinas que Enrique Gaspar conoce en su estancia se hallan geográficamente en la costa sureña del país oriental. Salvo la Isla Hainan y los pequeños archipiélagos Nansha, que quedan al extremo sur del territorio chino, Macao, Hong Kong y la ciudad de Cantón constituyen en su conjunto un acceso directo desde el mar a la parte continental del vasto territorio del imperio. Este hecho, por un lado, es prueba de que dichas tres ciudades se conviertan en las tres primeras sometidas a la forzada apertura del imperio Qing al comercio con el exterior; por otro, nos explica la decepción que a simple vista puede experimentar un viajero europeo en busca de estereotipos orientales o el pintoresquismo chino, ya que muchas veces el ambiente y el paisaje pueden resultarle familiares por el sencillo motivo de que la influencia de la cultura europea es precisamente la característica más destacada de las tres ciudades.

Por lo tanto, a diferencia de lo que busca un viajero amante del exotismo, el narrador de la crónica de Gaspar afirma que "Hong-Kong es una maravilla", haciendo referencia a las calles plagadas de edificios al estilo inglés, su complejo equipamiento público y la moderna vida social de esa "ciudad europea" (1887: 263). Para él, Hong Kong "es un país comercial" (1887: 265) donde "la vida es cara" (1887: 267), ya que experimenta de cerca el modo de vivir de esta ciudad a través de la *high-life* en el Club deportivo, y probablemente, en cuyo salón de lectura, donde "hay todos los periódicos notables del mundo, de la biblioteca, rica en obras sobre la China" (1887: 266), se prepara para conocer el país oriental más a fondo.

En comparación con Hong Kong, Macao, aquella "pequeña península que afecta la forma de una S […]", "el Mónaco o el Baden-Baden del Celeste Imperio", ofrece un paisaje distinto, aunque invariablemente europeo para los ojos del autor: "Al cruzar la bahía, Macao, del que sólo se ve la *Praia Grande*, parece un pequeño Nápoles; después

se cree uno en un pueblo de Aragón o de Castilla en pleno siglo XVI." (1887: 270) Sin embargo, señala el viajero que, siendo primer puerto abierto en China, desde la abolición de tráfico de *culis* para América y la apertura de Hong Kong, Macao ha perdido protagonismo en el comercio internacional, y su miseriosa economía depende solo de la torrefacción de té y del casino. La familiaridad con el ambiente local de Macao se convierte en un verdadero homenaje a la cultura europea durante una visita a su amigo Lorenzo Marqués, residente en Macao. En su espacioso parque privado, llamado la gruta de Camões, donde Luis Camões compuso la mayor parte de *Luisadas*, Gaspar encuentra, junto con fragmentos de obras del mencionado poeta esculpidos en mármol, una octava de José Heriberto García de Quevedo[174], el escritor que fue ministro en China. (1887: 271)

En cuanto a la ciudad de Cantón, destaca su carácter comercial y su prestigio económico en toda Asia. El autor incluso advierte su competencia con la capital china:

> Cantón es para los chinos lo que París para los europeos; la ciudad de los placeres, del lujo, de la industria, de la actividad y de la riqueza. Pekín, con ser la capital del Imperio, no tiene para los celestiales otro aliciente que el de la vida pública con su balumba oficial.
>
> Nacer en Suchau [Suzhou], que produce los hombres mas hermosos, vivir en Cantón, paraíso de los bienes terrenales, y morir en Laucha, donde se fabrican las mejores cajas de muerto, son los tres dones más preciados que la naturaleza puede hacer a un hijo de Confucio. (1887: 335)

Por otra parte, el contraste entre la residencia europea y la parte indígena de estas tres ciudades se detecta de manera casi instantánea. Al final de *Queen´s Road*, en el extremo occidental de la ciudad de Hong Kong, el autor visita por primera vez el barrio chino:

> ¡Horror! ¡Abominación! ¿Y para esto he empleado treinta y ocho días y me he expuesto a las contingencias de un viaje de tres mil leguas? Figúrate unas casuchas de ladrillo gris azulado, sin enlucido de yeso, ni por dentro ni por fuera, con una puerta y una ventana embutidas en dos pilares de mampostería, porque es preciso que así sea, a fin de que no entren los espíritus maléficos. Unos gruesos barrotes de palo en sentido vertical hacen de cancela. En cada una de estas viviendas habitan treinta o cuarenta

[174] José Heriberto García de Quevedo (1819 Coro-1871 París), escritor venezolano, fue amigo de Zorrilla y dejó durante una época huellas en la literatura española. Hizo el servicio militar para la corona de Isabel II. Para una información más amplia sobre el autor, véase la ficha que corresponde al mismo en la Web oficial de GICESXIX.

> individuos, la mayor parte con el torso desnudo, destilando pringue, viviendo entre estiércol, en compañía del marrano y de las gallinas, ejerciendo su industria en colaboración con otro artesano de índole distinta. Así media tienda pertenece a un sastre y la otra media a un platero o pintor de retratos. (1887: 268)

Para el autor, el barrio chino de Macao resulta idéntico al de Hong Kong:

> Todo son abacerías, expendedurías de verduras, pescado salado y objetos de culto para las pagodas, tocinerías, zapateros remendones, armeros y artículos de ferretería oxidados por el moho y la incuria. En fin, el rastro de la grasa, de la fetidez y de la basura elevado al infinito. (1887: 268)

Por consiguiente, llegado a Cantón, se produce en el autor un fuerte rechazo al verse obligado a entrar en el "emporio chino" y así exclama el diplomático español: "Cerremos los ojos ante aquella especie de muladar que constituye el carácter distintivo de los barrios celestiales, y apretemos el paso para hacer entrar a los sentidos en puertos de salvación. Después nos encenagaremos." (1887: 337)

Paseando entre las calles estrechas de la ciudad de Cantón, el excursionista saca la conclusión de que "El que haya visto una población china las conoce todas, su construcción es idéntica."

> Casas hechas con un ladrillo gris azulado, sin más presión que la de los pies de obrero, y que no enlucen jamás ni en paredes ni en tabiques: vigas al aire, en el interior una zahúrda, en la fachada una puerta con una ventana encima. Escalas de mano para el acceso: dos o tres industriales viviendo en comunidad, y toda clase de animales domésticos, desde el guarro hasta la chinche, compartiendo el hogar con los moradores racionales. (1887: 341)

Lo que menos tolera el viajero son, sobre todo, los puestos de comida por las calles y el perfume local, "conocido por el europeo con el nombre genérico de olor de chino" (1887: 258). Su aversión por la suciedad de las ciudades chinas y la poca higiene de sus habitantes culmina en la siguiente irónica descripción o, mejor dicho, imaginación sobre la capital del Celeste Imperio:

> Pekín es la única ciudad que reviste otro carácter. Sus calles anchas tienen en el centro a modo de un terraplén formado por la basura, que arrojan los vecinos y que el sol se encarga de secar y corromper. Sobre esta alfombra transita la gente, ya a caballo ya en carretas, en las que no cabe más que

> individuo sentado en el fondo de la caja; porque asientos, Dios nos lo dé. El polvo es asfixiante y fétido, pero la *municipalidad* ya lo tiene previsto todo. Ha colocado de distancia en distancia unos recipientes de barro que hacen el oficio de columnas mingitorias; y a determinadas horas del día la escuadra de la limpieza, provista de sendos cazos, riega la vía con aquel precioso licor. No hablemos más de Pekín; en primer lugar porque no lo conozco y me alegro, y en segundo, porque mis lectores han de participar de mi alegría. (1887: 341)

La imagen de los chinos

Tal y como se comprende por el párrafo siguiente, al viajero español el panorama del país oriental le falla en todos los sentidos. No queda en aquella tierra, soñada de los expedicionarios del antaño, nada más que su inmensa población.

> […] en vano busca uno colores en China; pues lo mismo sucede con los olores (salvo los malos, peculiares de este país), los ruidos, los afectos y las pasiones. Todo aquí es vergonzante o rudimentario; no hay nada franco y decidido. […] los instrumentos músicos carecen de sonoridad. Las frutas no son ni agrias ni dulces, pero sí insípidas. […] No extrañarás, por lo tanto, el saber que en China no hay amor, con lo que probado queda que no hay nada: lo que no basta para que los estadistas difieran en reconocerle de cuatrocientos a quinientos millones de población, que es una apreciable diferencia. (1887: 293)

Y esta inmensa población china, precisamente, constituye el otro objeto de constante observación de Enrique Gaspar. A su llegada al puerto de Hong Kong, el viajero ya realiza su primer bosquejo sobre los primeros chinos con que tropieza:

> […] el chino es *el ser que bajo una misma terminación y artículo comprende los dos sexos, masculino y femenino*, y que la gramática coloca en el género epiceno. Ojo pequeño y algo oblicuo, encerrado en un párpado carnoso, sin casi ceja, frente no muy deprimida, nariz aplastada, pómulos salientes, labio superior con honores de hocico, dientes un poco más pequeños que teclas de piano, color mejor que histérico, amarillo de vicio, pelo negro de sartén con la aspereza exacta de la crin; lampiño el hombre, rechoncha la mujer, pero ambos escrofulosos y llenos de pupas y asquerosidades […] (1887: 258)

Esta descripción en términos generalizados de la fisonomía de los chinos más tarde se extiende de lo etnográfico a lo sociológico cuando el autor advierte que no observa distinción ni siquiera por la diferencia de clases.

> En todas partes del mundo se nota diferencia en los rasgos fisonómicos entre un hombre de baja condición y otro educado. Hay en este último más delicadeza en los trazos, más suavidad en los músculos, más distinción en general. Aquí no; todos son iguales. El príncipe Kung, regente del imperio, el virrey de Cantón, el opulento empresario del opio, el mercader y el culí, son ejemplares del mismo cliché. (1887: 280)

El discurso se adhiere a las corrientes racista y colonial con toda expresividad en la siguiente opinión sobre el mestizaje de las poblaciones china y portuguesa:

> De raza macaense no sé qué decirte para darte una idea de su fealdad. Es imposible que nada en el mundo se parezca al cruzamiento de chino con portugués, ya de metrópoli, ya de sus posesiones de Goa en la India, Timor en Oceanía o Cabo Verde y demás establecimientos del África occidental. Imagínate un bull-dog con vestimentas humanas, y te quedas atrás. (1887: 271)

En opinión del autor el único medio para distinguir un chino de clase alta es la calidad de los materiales empleada para la confección de su vestido. Por ejemplo, en su visita al *yamen*[175], conoce al virrey de Cantón, Li-u (g. 7-4):

> Li-u, que respecto a fisonomía y modales está cortado por el patrón general de su raza, en la que no se nota nunca esta diferencia de cutis, de movimientos, de dicción y de forma que distinguen a nuestras clases privilegiadas del común de las gentes, vestía túnica de riquísimo satín celeste con caballa o balandrán azul tina, ostentando en el pecho, a modo de sacerdote bíblico, una placa cuadrada con los emblemas de su magistratura bordados en seda y oro. (1887: 358)

Sin embargo, sobre este último aspecto, apunta que existe también mucha similitud entre los vestidos de diferente sexo. Después de una detallada descripción sobre el modelo indumentario de uso común entre los chinos de la Dinastía Qing: "Tanto el macho como la hembra se abrigan con un saco hasta la cintura, sin mangas y

[175] *Yamen* 衙门, según el mismo autor, es el "palacio del feudal lugarteniente del emperador" (1887: 357).

guatado [sic], que visten sobre el traje descrito, y llamado *Patchama*" (1887: 259), el cual consiste en "el uniforme" entre los chinos. Pasa a continuación a hablar del peinado de los habitantes del Celeste Imperio. Al darse cuenta de la variación en el uso de peinado entre mujeres de distintos estados civiles, describe con todo lujo de detalles el peinado de las doncellas, de las mujeres casadas y de las madres. No obstante, no aprueba la estética de los ornamentos sobre todo entre la gente acomodada, ya que "[…] Agrega a todo esto las rarezas de configuración de aquellas cabezas, cuyos defectos nada hay que disimule; los chirlos, las protuberancias y las cicatrices de todo género que las ornan, y calcula los purgantes que ha debido uno tomar hasta acostumbrar el estómago y la vista. […]" (1887: 260)

De una manera más enfática, el autor demuestra su absoluta incomprensión ante el peinado masculino entre los chinos. Por un lado, la forma de peinar a los niños varones, es decir, llevar sobre ambas orejas un plumerito atado con cinta de color, dejando el resto de la cabellera afeitada, lo cual, según el autor, "toma la consistencia de la cerda" (1887: 259). Y por el otro, sobre la trenza que llevan los hombres adultos, "el invariable aderezo de la epidermis capilar masculina" en palabras del autor. La aversión a este peinado masculino lo incita a interpretar de manera arbitraria el origen y el significado de dicho uso.

> Hasta hace dos siglos el habitante del Celeste Imperio lucía larga cabellera y ostentaba el traje con que vemos representados en sus estampas a los ídolos y los héroes de sus leyendas; pero al caer la dinastía china de los Ming y tener que soportar la dominación tártara de los manchueres [sic] de N., la dinastía Tsing, que hoy subsiste, impuso a sus vasallos la dura ley del vencedor, y haciéndoles cambiar de traje, les obligó a afeitarse la cabeza y *dejarse una cola de perro*, en signo de servidumbre. (1887: 259)[176]

Los únicos chinos con quienes el forastero se aviene son precisamente los que se someten al dominio e influencia cultural europeos. Por ejemplo, el *boy*[177] o ayuda de cámara es considerado como "el único chino de modales más desenvueltos y de rostro simpático" porque "en ello influye su trato constante con europeos". Además, el autor considera que "los chinos son un verdadero modelo de criados" (1887: 281). En cuanto a sus propios criados, aprecia su servidumbre, lealtad y respeto, bajo conciencia

[176] La interpretación puede inspirarse en la propia palabra inglesa *pigtail*, modo de peinar extendido entre las mujeres de las colonias inglesas, que evidentemente, no se relaciona de ninguna manera con el significado original del modo de peinar entre los manchúes, que debe interpretarse como una expresión de respeto a los padres y los antepasados.
[177] Según el propio autor, es voz inglesa que significa muchacho o criado de distinción.

colonizadora, destacando su obediencia incondicional y su falta de flexibilidad y de inteligencia.[178]

Miscelánea de usos y costumbres chinos

Enrique Gaspar realiza una amplia observación sobre la cultura china en todas sus vertientes. Para empezar, refiere en su crónica una serie de usos chinos, que tanto por su singularidad como su extrañeza despiertan cierto interés al viajero, tales como el uso de tipos de embarcaciones como el *Slipper-boat* o barco zapatilla y el *houseboat* o Bote-casa, por la población flotante de Wampoa (Hoy, Distrito de Huangpu) en Cantón, el uso común de la sombrilla o *Shalakó* o el sombrero de bambú para preservar del sol en verano; el uso de tarjetas de visita en el registro oficial; así como la curiosa manera de saludar, que consiste en "juntar las manos sobre el pecho, como el oficiante católico al dirigirse al ara, pero con los puños cerrados, que agita repetidas veces al mismo tiempo que inclina la cabeza." (1887: 325)

De la misma manera, aborda muchas costumbres chinas opuestas a las de Occidente, y por tanto, incomprensibles o incluso despreciables en muchos casos. Por ejemplo, los chinos cambian su nombre cuando entran en la instrucción primaria u otras ocasiones, siempre y cuando les aparezca oportuno; se prohibe mencionar los nombres de pila de los emperadores en vida; la senectud es una condición respetable entre los chinos, de manera que no solo cuentan su edad con un año de adelantado, sino también consideran que el hecho de preguntar la edad a una persona para luego decir que aparenta más vieja es un cumplido; en los teatros chinos se permite beber, fumar, comer, por más humeante que sea la comida, hasta echar siestas y roncar. La fórmula de cortesía llega a tal extremo que actos como el de llamar uno a su propia esposa "bruta" cuando se recibe un cumplido sobre su hermosura o el de eructar delante del anfitrión en la sobremesa como muestra de satisfacción por la comida son considerados de buena educación.

[178] Sobre el trato con los criados chinos, el autor publica una pequeña anécdota titulada "Un baño" en *Más Majadería* (1889b: 49-54), protagonizada por el autor y su amigo durante la visita al baño chino.

La observación variopinta del autor de estos modos, usos y costumbres que reflejan las apariencias de la sociedad china se van profundizando mediante sus muchas visitas a familias chinas y a lugares de encuentro públicos.

Concretamente, tras la visita a una familia de la alta sociedad del Celeste Imperio, el autor relata su experiencia, completándola con abundantes comentarios sobre la comida china.

Por ejemplo, resulta que los chinos toman té sin azúcar a todas horas. Una mesa china, a la cual nunca asisten las esposas, no se cubre con mantel y no puede reunir más de ocho personas. El sitio preferente es la izquierda. Los platos se sirven siguiendo el orden de entrantes (frutas y dulces), platos finos, platos fuertes y arroz hervido. Se consume vino de arroz. El autor nos enumera de una manera jocosa los extraños platos servidos durante el banquete.

> […] los deliciosos cangrejos con huevos, las no despreciables aletas de tiburón, las insípidas pechugas de codorniz y los repugnantes nidos de pájaro, que nosotros llamamos de golondrina. Este refinamiento culinario, que se paga a peso de oro, son verdaderos nidos de un pajarillo, que se encuentran en Java. Formado de tallos y yerbecillas, se los limpia de plumones y otras adherencias, y deshechos por la cocción, quedan reducidos a una sustancia gelatinosa, con la que mezclan almendras de varias frutas, y de la que, a pesar de sus condiciones pectorales, no he podido intentar una segunda prueba. Su nombre es *ning-vo*[179].
>
> Manos de cerdos rellenas, chuletas azucaradas, patos salados y prensados, que saben a jamón, faisanes que en Shang-hae valen a dos reales pieza, corzo y pescados ahumados. La salazón abunda en su cocina, lo que produce escrófulas y asquerosidades a que la pluma resiste. Excuso decirte que, dado el cubierto, todo tiene que presentarse hecho pedacitos; y que si algo tiene que trinchar, los dedos se encargan de la operación. (1887: 330)

Además de los platos extraños y sospechosos, existen otros factores que impiden al convidado español el disfrutar del banquete, tales como la "nauseabunda" manera de *Chow-chow* (mezcla) de todo lo mencionado, y el modo de devorar de los chinos, lo cual le parece impresentable. Como máxima muestra de su repugnancia por la comida china, el autor pasa directamente a enumerar una serie de "comida de los pobres": "Aquí no se desperdicia nada. La carne de perro y de gato se vende públicamente; a la de ratón y toda suerte de animales inmundos se le da caza en el propio domicilio."

[179] Transcripción de la pronunciación en su dialecto. Muchos nombres propios o adjetivos en esta obra se diferencian del chino mandarín, debido a que son transcriptos de su pronunciación en cantonés.

Promoviendo a lo extremo la impresión desagradable que pueda causar en sus lectores, afirma con ironía que "para el chino pobre, peinarse es un banquete. De ese modo pretenden que recuperan la sangre que el insecto les ha chupado". (1887: 331)

Aparte de los encuentros y visitas, el autor nos relata diversas asistencias y participaciones en ceremonias como bodas (g. 7-5), funerales (g. 7-6) y otras celebraciones festivas, las cuales, sin duda, contribuyen también a la profundización de su mirada a la cultura china tradicional.

En relación con las ceremonias, el autor destaca su curiosidad por los funerales chinos, porque considera que el momento de la muerte es cuando más cuida un chino de sus honores. Presenta una serie de rituales que consisten en exagerar a toda costa los honores del difunto, por ejemplo, el singular uso de alquilar llorones de oficio si la familia no es bastante numerosa; la elección del lugar de la tumba con ayuda de un adivino pese a su excesivo coste; y la costumbre de quemar objetos y dineros falsos de papel para que el espíritu errante no carezca de nada en la otra vida, y por último, la bárbara costumbre que no ha caído del todo en desuso en la época de enterrar vivos junto con el difunto rico a criados para servirle en ultratumba.

Asistiendo a un funeral en Macao, al autor le sorprende el acto de conservar el cadáver en el domicilio del difunto hasta cien días, dado que "según el budhismo [sic], es el tiempo que el alma anda errante hasta ocupar su puesto en la región de los espíritus" (1887: 346). De igual manera, se impresiona por la maravillosa ornamentación de la casa mortuoria, compuesta por muebles excepcionales, plantas, figuras y símbolos, y por la lujosa tumba elaborada con el marfil, el bronce y el cristal. Más tarde, el diplomático presencia una ceremonia, según él, tanto curiosa como solemne, que trata de la comunicación con el muerto. Ante este ritual de una religión heterodoxa en disconformidad con las doctrinas católicas, el autor incluso logra sentir una mayor comprensión y admiración, valiéndose, indudablemente, de conceptos, preceptos y apelativos de su propia creencia.

> Después del *Dies iræ* del catolicismo, no conozco nada más sublime que ese coloquio de la religión con el pecador. Ni una voz, ni un canto, ni una palabra; ora simulan el terror del alma puesta al borde del abismo de las penas eternas; ora traducen la satisfacción y la gratitud del espíritu arrancado de reprenda a la condenación, por las plegarias de los vivos; o bien por último, evaporándose en una imperceptible noción del sonido, acusan el alejamiento del hálito vital por las regiones etéreas, para volar a fundirse en Dios, principio y germen de todo lo creado, de quien era

partícula y a cuyo todo se restituye! Es un pasmo de ejecución y un torrente de sentimiento. (1887: 348)

Por otra parte, existen dos celebraciones festivas que el diplomático ha referido en su crónica con coloridas descripciones sobre sus ambientes y ritos: El Año Nuevo chino, la mayor festividad del país oriental, y las Fiestas de Hon-Kung en Macao, un tiempo de festejos de carácter local.

El año chino empieza según el calendario lunar, al que los chinos dedican quince días seguidos de celebraciones con sus respectivos significados. Sin distinción de oficio ni clase social, es, para todos, tiempo de felicitaciones, reuniones y vacaciones, así como, de usos peculiares y cuidados por no cometer acciones tabú. Sin embargo, Enrique Gaspar observa un fenómeno que le extraña tanto que se llega a cuestionar los códigos civiles de los occidentales:

> Aunque la embriaguez llega a su colmo en estas fiestas de Baco, ni hay que deplorar nunca una consecuencia triste, ni en esta ni en otra época del año se encuentra un chino beodo por la calle. La morigeración de este pueblo, en lo que a costumbres públicas se refiere, es ejemplar *¿Será la civilización el germen de nuestros vicios? Creamos que no, y pasemos adelante*.[180] (1887: 307)

Más tarde vuelve a confirmar esta observación en la reseña sobre la fiesta de Hon-Kung: "Cuatro días de fiesta: ni una borrachera, ni un robo, ni una disputa." (1887: 316)

En cuanto a esta última fiesta, le impresionan también su buena organización gracias al fondo público, y otros muchos detalles de la misma, por considerarlos lujosos y asombrosos. El autor interpreta el patrón de fiesta del siguiente modo:

> Hon-Kong es el primero, después de Dios, de los santos de la corte celestial china. Se le invoca para que conceda paz a todo el imperio, le preserve de epidemias y le otorgue riquezas innúmeras; participa, por consiguientes, del Jano de los paganos, del san Roque de los católicos y de la lotería de los españoles. (1887: 316)

[180] La cursiva es nuestra.

Igualmente, para describir la colorida ornamentación del recinto de la fiesta y la peculiar forma colgante de los elementos arquitectónicos, acude a figuras familiares occidentales para influir en la imaginación de sus lectores:

> Figúrense los lectores la Catedral de Milán reproducida materialmente en madera, con siete metros de altura, y todo el resalte de filigrana de oro. […] Nosotros decimos que todo pende de Dios, pero los chinos deben creer que todo pende del bambú […] Las calles están cortadas a trechos por arcos de triunfo *colgantes*; pues son sin pies, no tienen más que un cornisamento y un gran friso, se estriban en las paredes y los sostiene el entablamento. Cada arco parece el puente de los Suspiros en Venecia. (1887: 318-319)

Además de la procesión de "la infinita variedad de aquella multitud de linternas, donde parece haberse agotado la fuerza imaginativa de la inspiración del hombre." (1887: 313) y los fuegos artificiales a que son muy aficionados los chinos, el autor afirma que en muchas festividades, los chinos conservan la tradición de visitar sus templos religiosos, es decir, las pagodas, una especie de construcciones "hechas exclusivamente de bambú sin el auxilio de un clavo ni otra trabazón que la de sus muescas y nudos" que "[…] ocupan un área como la plaza Mayor de Madrid y tienen una elevación como la de la nave del Escorial" (1887: 308), a cuya construcción y ornamentación interior el asombrado visitante español dedica esta deliciosa descripción:

> Las lucernas, lagunas de las cuales sustentan hasta cien globos de luz, tienen sus brazos y machones revestidos de diminutas plumas de un pájaro azul turquí que se confunden entre filamentos de oro con el más acabado esmalte de orfebrería. *El interior de las pagodas no puede describirse; es de un efecto maravilloso, hasta para los europeos acostumbrados a ver prodigios en los concursos universales de la industria.* Sobre colosales armazones de sutil mimbre, vuelan por el espacio gigantescas mariposas, aves e insectos de flores naturales con todos los matices y perfumes de que es susceptible la naturaleza de la zona tropical. Alternando con estos ramilletes y encuadradas en magníficos marcos de talla, vense representaciones esculturales de tamaño natural y de movimiento, recordando pasajes de las mejores obras dramáticas; cuyos personajes, luciendo los trajes de la pasada dinastía Ming, son un asombro de lujo, con tamaña profusión de sedería bordada, que nadie ha podido aún igualar en perfección ni en opulencia. Más allá los bronces del culto y suntuarios se mezclan con los vasos y discos del más puro caolín, de los tiempos remotos, confundidos a su vez con los monstruosos bloques de verde jade o de sanguinolento mármol de la Tartaria. Mientras la susurrante fuente humedece las espirales de humo perfumado que exhalan centenares de pebeteros, los ídolos búdhicos [sic], de quince codos de altura, resisten con sus atléticos brazos los arranques del

> entablamento, y las obras más acabadas del recamo de oro y plata sobre seda, cuelgan desde el friso hasta el pavimento como ramificaciones de un Pactolo aéreo e inagotable. *Es la primera vez que he visto realizado el esplendor de mi China soñada. Desgraciadamente sólo dura la ilusión ocho días al año.*[181] (1887: 309) (g. 7-7)

La Tartaria y la Dinastía Ming son precisamente dos facetas de la imagen con que China empieza a darse a conocer en Occidente. Es natural que la estética de estas dos épocas sea fácilmente reconocible por un lector aficionado de libros sobre China. Lo cierto es que, durante el constante discernimiento por parte de Enrique Gaspar entre la realidad de la China visitada de cerca y la China soñada a base de su lectura, es la primera y única vez que la imagen revelada corresponde al estereotipo de China. De hecho, la búsqueda del exotismo es lo que comúnmente realizan los viajeros en Oriente, lo cual explica también la desilusión y la insatisfacción que expresan estos autores al no encontrar su China estereotipada.

El autor enumera algunos ejemplos de los centenares de pagodas del país, advirtiendo su semejanza en la mayoría de los casos. Entre las pagodas conocidas, es decir, la de los Quinientos ídolos, la de la Campana, la de los Cinco pisos, la famosa Torre de porcelana, destaca la curiosa Pagoda de los Cerdos, la que, según narra el autor, encierra un culto simbólico:

> Pues parece ser que *según la metempsicosis*[182], el hombre que transmigra a aquel animal inmundo es de los menos pecaminosos; tiene la seguridad de recobrar pronto su condición primitiva, visto que la vida del marrano no excede por lo común de doce meses. Constituye, en una palabra, una dosis de purgatorio a su manera, tanto más pronto redimido cuanto menos tardan en desarrollarse las mantecas del pecador. (1887: 346)

A fin de cuentas, estas y aquellas ceremonias y festividades sirven para que el autor se adentre en el estado confesional, esta importante vertiente de la cultura de China, puesto que ya en las casas chinas se ha dado cuenta del pluralismo religioso del Celeste Imperio:

[181] Las cursivas son nuestras.
[182] La cursiva es nuestra.

> En el oratorio álzase un altar con pebetero y relicarios de metal blanco, flores artificiales, estatuitas de Lao-tsé, el fundador de la metafísica, de *Cug-ñan*, la Virgen de la pureza, y de la multitud de ídolos de las teogonías búdhica y de Brahma, que mezcladas con la moral de Confucio, forman las tres religiones dominantes en el país. (1887: 332)

En términos generales, un instinto religioso humano hace que el viajero aprehenda una religión heterodoxa a la suya de manera neutra. Es más, tal y como hemos confirmado en alguna ocasión, el autor en vez de destacar divergencias, opta por apuntar similitudes entre las prácticas religiosas de ambas:

> El ritual del culto de Budha, cuya religión tiene tantos puntos de contacto con el cristianismo, se parece bastante al ceremonial católico. El oficiante junta las manos sobre el pecho, como nuestros sacerdotes, con ligeras alteraciones en la colocación de los dedos; y hasta en sus cantos hay inflexiones que dirían copiadas de nuestra liturgia. (1887: 346)

Por otro lado, la actitud abierta y ecléctica que el cronista adopta ante las creencias religiosas, hace que tolere y hasta respete la coexistencia de creencias heterogéneas en la cultura china. Incluso, existen momentos en que, contemplando la inmensa población y el arraigamiento de sus tradiciones y creencias indígenas, advierte la dificultad de las misiones católicas en China.

A pesar de su afición por las fiestas tradicionales y su comprensión con las religiones**,** existen otros muchos modos y usos que contribuyen a su distanciamiento con la cultura china. Nos referimos a aquellos que, al vincularse con los dichos y creencias populares sin fundamentos científicos, demuestran el retraso actual de una civilización tan antigua como la china, a los cuales el autor nunca duda en dedicarles burlas e ironías. Veamos sus comentarios sobre un eclipse contemplado en su estancia en China:

> […] y como según la astronomía china, este fenómeno tiene lugar porque la luna riñe con el sol, y en la contienda lleva la casta Selene la mejor parte, pues empieza ya a comerse al astro del día, los moradores de la tierra la obligan por aquel medio a soltar el bocado, a fin de no quedarse sin luz y sin calor; lo que consiguen siempre, porque aquí no tiene el mismo significado que en Europa lo de ladrar a al luna. (1887: 351)

Con un tono parecido, desafía a la medicina tradicional, por el mismo hecho de considerarla empírica, por tanto, muy poco científica:

> Todo es empirismo; no hay más que curanderos, cuyos méritos están en proporción del número de recetas que poseen. Su diagnóstico es muy sencillo: para ellos las enfermedades se reducen a fuego o aire. Su terapéutica aún lo es más. El fuego lo apagan con jugos de vegetales, y el aire lo sacan con ventosas y con cauterios. De ahí que no haya chino que no tenga el cuerpo, y en especial el cuello y la cabeza, lleno de cicatrices y quemaduras. (1887: 310-311)

Sobre todo cuando estos dos componentes de la tradición, los ritos ancestrales y la curación empírica, se funden en las prácticas medicinales tradicionales, presentándose desde la visión occidental como un sinfín de absurdidades. Entonces, el comentarista irónico se convierte en un escueto contador frívolo.

> […] Un sobre de un despacho imperial trae fortuna; y, si se le hierve, su agua cura enfermedades epidémicas. Unas monedas de cobre ensartadas evitan el mal de ojo. La infusión de una bolita de oro, otra de plata y una ramita de coral es eficacísima contra lo sustos. La nuez extraída de la garganta de un mono vivo no tiene rival para las fiebres. Y en la casa donde, como acontece en la mía que está apoyada sobre un monte, entran culebras, ya no hay más que pedir. (1887: 332-333)

Aproximación a las manifestaciones artísticas chinas

Tal y como hemos demostrado a lo largo de este análisis, muchas veces no parece que el autor entienda el arte chino; ni siquiera que muestre cierta empatía con sus manifestaciones. Ya en las tiendas de bibelots de Cantón, se ha apresurado a hacer afirmaciones como "Aquí no hay nada bien concluido, y las más preciadas joyas concluyen por hastiar a fuerza de monotonía. […] El arte, como la existencia del chino, está sujeto a patrón." (1887: 343); después, visitando la Pagoda de Quinientos ídolos, opina que "Es sencillamente un museo de escultura encargado de perpetuar, en toscas figurillas de madera dorada de medio tamaño natural […]" (1887: 345). La única alabanza sobre la decoración de estas pagodas ocurre durante la temporada de fiestas, no obstante, tal y como hemos señalado en su momento, "solo dura la ilusión ocho días al año" (1887: 309)

Además, durante su visita a una vivienda china, encuentra en el salón unos "cuadros inocentes como los países de los abanicos y entrepaños con máximas y caracteres" y algún otro que es "horriblemente pintado al óleo". Asimismo, para él, las habitaciones de las casas chinas están "idénticamente amuebladas". Tampoco aprecia la música china, puesto que, según él, los chinos cantan en falsete "con unas modulaciones imposibles de comprender y llevando un compás muy parecido a un laberinto" (1887: 289); por otra parte, sus instrumentos musicales son "muy semejantes para nosotros a los de tortura" (1887: 350), como por ejemplo, "el ruido infernal del gong y los platillos" (1887: 289)

Sin embargo, existe una excepción. Enrique Gaspar, impulsado por su propia vocación profesional como dramaturgo y escritor, muestra todo su interés en profundizar en sus conocimientos sobre el mundo del teatro chino. Le sorprende la pasión de los chinos por este arte (g. 7-8), aunque señala que tanto el oficio de dramaturgo como el de actor teatral no son considerados como decentes para los hijos del Celeste Imperio, y por consiguiente, aquéllos siempre presentan sus obras bajo anonimato, mientras que éstos son formados mayoritariamente por varones que imitan con toda verosimilitud a las mujeres para los papeles femeninos, ya que las leyes privan a las actrices del derecho a contraer matrimonio legal.

Tras averiguar con toda curiosidad los muchos géneros de presentación teatral china, informándose, al mismo tiempo, del funcionamiento de las compañías teatrales, la coordinación de una temporada, la ganancia de los artistas, así como la construcción y decoración de los escenarios, el dramaturgo español expresa su fascinación por los lujosos trajes y las originales y gimnásticas escenas de combate, en las cuales los actores emplean armas "de una rareza ejemplar, cuya autenticidad es notoria". Además, muestra su asombro ante las peculiares maneras de actuaciones de los actores con las siguientes palabras:

> La mímica es entre los chinos el fundamento de la declamación; todo lo componen con gestos. Un personaje que escribe, otro que come, no se servirán nunca del pincel (que es su pluma), ni de la taza o los palillos (que forman el plato y el cubierto); con las manos dan a entender como pueden lo que hacen. (1887: 288)

En cuanto a la lengua y la escritura chinas, hace una breve introducción sobre el idioma y las características lingüísticas fundamentales, destacando sobre todo, su

diferencia con las lenguas conocidas por él y la dificultad con que se enfrenta un europeo para aprenderlo. También da cuenta de la variedad lingüística en China, aparte del mandarín, los dialectos y las jergas en el habla. Observa que los chinos escriben de arriba abajo y de derecha a izquierda y que tienen una peculiar forma de imprimir libros, con que "tienen el fin en el lugar en que en Europa se pone el principio" (1887: 284), favoreciendo precisamente esa idea suya de que "[…] entre los celestiales todo pasa al revés que entre nosotros" (1887: 283)

Sin conocer la lengua china, el autor confiesa que no puede apreciar mucho su literatura. Sin embargo, afirma que conoce suficientes traducciones de obras dramáticas, tanto antiguas como modernas, para valorar sus obras teatrales: "[…] los entremeses modernos son, en su mayoría, obscenos y repugnantes, pintura fiel y exacta de sus costumbres" (1887: 289). Como muestra, presenta una obra teatral antigua, que para él tiene "un delicioso carácter" y "una intención filosófico-social del mejor cuño." (1887: 290). De hecho, se trata de *Pi guan jing meng* (En *Pinyin*, significa "El sueño se despierta con abrir el ataúd"), una famosa pieza de la Ópera Yue y la Ópera Huangmei, dos importantes géneros de la opera china, cuyo argumento se basa en la leyenda[183] popular "Zhou Zhuang prueba a su esposa". (g. 7-9)

Problemas sociales del Celeste Imperio bajo la lupa occidental.

Es preciso afirmar que *Viaje a China*, como crónica elaborada por un diplomático, contiene escasos reflejos sobre el contexto político de la época, y más escasas aún son las declaraciones ideológicas del propio autor. Concretamente, encontramos tres ocasiones en que Enrique Gaspar se refiere a este tema. La primera vez ocurre cuando la

[183] Zhuangzi (Aprox. 369-290. a. C.), más conocido como "Chuang Tsé" en Occidente, cuyo nombre de pila es Zhou, fue un filósofo de la antigua China, seguidor de Laozi (o Lao Tsé), por lo que es taoísta en vez de "confucista [sic]" (1887: 290), como escribe Gaspar en su reseña. Sobreviven en la cultura popular china varias leyendas de carácter fantástico que contribuyen a la mitificación de este personaje.
Pese a la existencia de variantes, resumimos el argumento esencial de la leyenda: Un día, de camino a casa, Zhuangzi se topa con una mujer secando una tumba con un abanico. Según ella, ha prometido a su difunto marido que no volverá a casarse hasta que se seque el barro que lo entierra. Una vez en casa, Zhuangzi cuenta lo visto a su mujer. Ella, a su vez, asegura que nunca haría una cosa así. Para comprobar la fidelidad de su esposa, el maestro, poseedor de mil habilidades taoístas, finge su muerte y transmigra su alma en un hermoso joven que días después se presenta en la casa como discípulo del maestro. Las circunstancias hacen que la viuda se enamore de él. Entonces se oyen golpes en el ataúd. El maestro resucita revelando la prueba. La mujer, avergonzada, se suicida colgándose de una viga. Véase el cuento "Agravante" de Emilia Pardo Bazán que tratamos en el subcapítulo 5.1. de la tesis. (pp. 370-374)

embarcación pasa por Adén, puerto estratégico entre Oriente y Occidente. Aludiendo a la potencia de Inglaterra y sus numerosas posesiones coloniales en el mundo, escribe el cronista:

> Los hijos de Albión han impuesto al mundo conocido la sacramental frase de las casas de Madrid: *Nadie pase sin hablar con el portero*. Inglaterra es el conserje universal. […] puede decirse que la Inglaterra tiene al mundo metido en el bolsillo (1887: 241-242)

Más tarde, en su visita a la aduana en Cantón, contemplando el monopolio y buena gestión de poderes que ejerce Inglaterra sobre la aduana china, nuestro diplomático ironiza con la actual situación de su propio país: "Esto es entenderlo y saber hacer duraderas las cosas. Lo mismo nos pasa a nosotros." Y de manera seguida, para así cambiar de pronto el tema, escribe: "No nos entristezcamos y pasemos adelante." (1887: 338).

En términos generales, lo que percibe el viajero español en su estancia en el sur de China es un ambiente pacífico, e incluso amistoso que apunta a intercambios culturales y un máximo desarrollo económico:

> El tiempo y el comercio se han encargado de destruir la preocupación con que los celestiales miraban a los europeos. Hoy encuentran que sus *dollars* son excelente lazo de unión, y gracias a las transacciones mercantiles, las puertas de la casa china no están ya cerradas al *diablo blanco*, mote de todo occidental. (1887: 324)

Evidentemente, tal y como hemos dado cuenta en el capítulo de la Historia Cultural de esta tesis, la década de los 70 del siglo XIX, se encuentra, precisamente, en la posguerra de las dos Guerras del Opio, por lo que, con los tratados a favor de Occidente ya establecidos, la expansión económica es la meta principal de los occidentales en el territorio chino. Por otro lado, a nivel popular, se encuentra también en una coyuntura de tregua, entre las dos grandes oleadas de movimientos populares de carácter anti-gubernamental o anti-occidental, es decir, la transcurrida Rebelión Taiping (1851-1864) pero no el Levantamiento de Boxers (1899-1901) que todavía está por llegar. A estos dos factores, también hay que añadir el papel que adopta el propio cronista. No es difícil entender que la exigua vocación por la diplomacia de Enrique Gaspar haga que sus escritos postulen una actitud esencialmente ecléctica en cuanto a hechos, sucesos y

fenómenos tanto de la política internacional como de la local. Podemos confirmar que las preocupaciones del cronista nunca son políticas, como tampoco lo es la lógica de su discurso. Si bien existe una clara negatividad desde el principio hacia el país oriental, por no decir hacia las civilizaciones orientales en general, guiada, sin duda, por el etnocentrismo europeo, frecuentemente observado en los viajeros decimonónicos, los escritos de Enrique Gaspar sobre China, siempre ponen el acento en la problemática social, siguiendo la invariable línea de creación de sus obras dramáticas.

De este modo, observamos que el escritor español realiza constantemente revelaciones o críticas sobre los fenómenos sociales que manifiestan los síntomas fundamentales que padece el último imperio chino en su irreparable decadencia.

En primer lugar, el cronista da cuenta de los dos vicios comúnmente existentes en la sociedad china: el juego y el opio. Tratando de la frecuencia con que los macaenses acuden a los casinos y la existencia de las numerosas loterías, tan populares entre los sureños, afirma que "El chino, que posee todos los vicios, no podía dejar de ser jugador, y lo es, en efecto, en grado superlativo." (1887: 272). En cuanto al consumo de opio entre los chinos, afirma que fumar opio consiste en todo un acto doméstico y social. Después de revelar la alta cifra de adictos en el país oriental y fallidas gestiones del gobierno para acabar con la compra-venta de dicha droga, realiza una reseña sobre esta droga, en la que aborda desde su naturaleza, la forma de elaboración, el procedimiento de fumarla, hasta su sabor y sus espantosos efectos: "Su sabor es acre como su perfume, pero no tiene nada de repulsivo. Sus efectos son la atrofia y sus consecuencias la imbecilidad." (1887: 334)

En segundo lugar, el autor contempla la China del siglo XIX como una sociedad de principios morales antiguos, consideración que se refleja sobre todo en el papel de la mujer en la sociedad china. (g. 7-10)[184] Aunque es cierto que el autor no encuentra ninguna atracción en la fisonomía femenina oriental, ya que le parece de "fealdad idéntica", podemos afirmar que la mujer china, como un grupo concreto de representación étnica, acapara mucho su atención. En sus frecuentes idas al teatro, se fija en las mujeres vestidas de gala, llamadas hetairas por el autor, las cuales tienen como única función la de acompañar y abanicar a sus clientes durante el espectáculo. Aparte de aportar los muchos datos sobre su forma de vestir y peinar, el cronista da cuenta de su condición de vida. Afirma que las damas son reservadas de la vista pública,

[184] Tanto en este grabado como en el anterior (g. 7-9) los tipos y motivos que se presentan como chinos observan rasgos típicamente japoneses.

ya que solo pueden ser visitadas por los parientes íntimos y nunca salen a la calle a no ser por deberes de cortesía, y en este caso, tienen que esconderse en el palanquín cubierto. Gaspar hace hincapié en el sentido de antigüedad y el retroceso que implica este fenómeno social:

> Te aseguro que al contemplar aquellas recatadas damas, cruzando en sus literas las tortuosas y empinadas calles de la ciudad, alumbradas de noche por algún modesto reverbero de aceite, y empedradas de pedernal y guijarros en punta, le da a uno gana de calarse un chambergo con pluma, embozarse en un tabardo y ceñir una espada de cazoleta, para no destruir la armonía de un cuadro digno de la época de Velázquez. (1887: 271-272)

A un nivel más profundo, reflexiona sobre la discriminación sexual de la sociedad china demostrada en, por ejemplo, la consideración como desgracia del nacimiento de una niña; la existencia de una ley que otorga derecho a tomar concubinas al marido cuya mujer no le ha dado hijos varones; el hecho de que las mujeres sean tratadas como sirvientas y esclavas hasta que tengan un hijo varón; o que una mujer nunca tenga derecho a decidir ni siquiera para elegir su propio marido. Enumera los horribles hechos consiguientes de este consenso social, tales como la venta y el infanticidio de las recién nacidas. Como ejemplo vivido, cuenta el autor que una mujer viene a regalarle a su hija en agradecimiento de que los hijos del mismo han regalado unos juguetes a los hijos de ella.

Existe una tradición china que resulta reveladora de la opresión y subordinación femeninas en el imperio chino para el autor y que, por otro lado, le hace sentir una profunda simpatía hacia ellas. Nos referimos a la costumbre de vendaje de los pies femeninos, que consiste en vendar los pies de los infantes de sexo femenino, sobre todo de la clase acomodada, para limitar gradualmente su crecimiento y formación natural, y para lograr con el tiempo los pies pequeños y puntiagudos, llamados popularmente "lotos dorados".

Dicha práctica de fetichismo tiene menciones repetidas en la crónica de Enrique Gaspar. Por un lado, igual que los muchos usos y costumbres abordados con anterioridad, le parece "inconcebible". Así, el cronista realiza una serie de indagaciones sobre el origen y el significado de esta práctica. Valorando las diferentes opiniones existentes, opta por considerar que los cambios fisiológicos como es la desaparición de

la pantorrilla se manifiestan "muy en armonía con los gustos estéticos de los chinos" (1887: 279)

Para el autor, mientras estos vicios y principios morales antiguos condicionan la civilización de la población china, la burocracia administrativa y la deficiencia política propician la persistencia de una serie de injusticias y corrupciones, que tienen como su consecuencia el estancamiento del progreso social.

El cronista informa que "[…] la dinastía reinante no es china, propiamente hablando, sino tártara mandchur [sic]; Es decir, invasora, dominante por derecho de conquista, y mirada, por consiguiente, con prevención por los oprimidos." (1887: 356) Revela que contra el poder central existen dos corrientes divergentes: en primer lugar, unas sociedades secretas que desde hace dos siglos buscan dar un golpe de estado, y, por otro lado, un partido de minorías, compuesto de tártaros y chinos, "que reconociendo las ventajas de la civilización, pide telégrafos, ferrocarriles, reformas en las costumbres y progreso" (1887: 356). Sin embargo, advierte que mientras que el objeto de los primeros "no es correr tras la libertad en busca del derecho político moderno, sino sencillamente cambiar de yugo" (1887: 326), las reformas emprendidas por los segundos no pueden triunfar fácilmente, ya que en opinión del escritor, se limitan por "la perezosa y rutinaria marcha de estos seres mecánicos" y que "la actividad es un elemento de riqueza, y el chino es avaro." (1887: 357)

Sobre este último aspecto, es decir, el carácter y el modo de ser de los chinos, el autor ya ha dejado constancia en sus comentarios sobre la moda indumentaria china con estas palabras: "aquí nada cambia, todo es inmutable; […] El pasado se sabe por el presente, el mañana puede leerse por el hoy, la tradición impera; el estacionamiento es la base de su sistema." (1887: 259) Asimismo, cuando explica la instrucción de un chino bajo cargo de maestros particulares, basada en "Confucio, retórica, historia dedicada para la cronología de los reyes, y pocas cosas más", señala que: "Lo importante es obtener un grado de mandarín, única aristocracia personal, no hereditaria." (1887: 296)

Aunque, tal y como afirma el autor, "Honores, títulos, condecoraciones, cargos públicos, todo, en fin, se le otorga al que más sabe, sin que el más oscuro y humilde del país deje de poder optar a la dignidad suprema." (1887: 276). El excelente observador no tarda en descubrir la gran verdad de la política en el Celeste Imperio:

> Si las instituciones chinas y sus preceptos sociales y políticos tuviesen en la práctica la observancia exigida por sus códigos, habría que confesar que era la primera nación del mundo, y tendríamos a honra el imitarlos. Pero nada más falseado en el ejercicio que las sanas doctrinas de sus moralistas y legisladores. (1887: 276)

El defectuoso y corrupto funcionamiento del sistema también se manifiesta en otros aspectos, como, por ejemplo, la selección de letrados en China, llamado *Vaisen*, que es realmente un juego al azar en opinión de nuestro cronista; los reos condenados a la pena capital pueden comprar de forma legal un sustituto para su ejecución; los mandarines encargados de administrar la justicia a menudo proceden "por corazonadas" y sus castigos son crueles. Estas y aquellas injusticias sociales provocan la compasión del autor por los hijos del Celeste Imperio:

> Desventurado país donde la vida de los ciudadanos está a merced de las corazonadas de un gobernador! A él debían mandarse a todos los que en la vieja Europa se rebelan contra la tiranía imaginaria del cumplimiento de sus obligaciones, porque ávidos de privilegios injustos, olvidan que sus ansiados derechos no son más que sus propios deberes ejercidos por otro. (1887: 360)

4.2.3. LA IMAGEN DE CHINA EN *EL ANACRONÓPETE*

4.2.3.1. ARGUMENTO Y ASPECTOS FORMALES DE LA NOVELA

En la segunda mitad del siglo XIX, París, la ciudad de la luz, asume su papel en la vanguardia en el avance de la civilización europea. Mientras nuevos medios de locomoción invaden sus rincones, la literatura fantástica inspira a los europeos del siglo a emprender viajes inimaginables. Así, con orgullo y pasos acelerados, Europa continúa hacia adelante. En la Exposición Universal de 1878, Sindulfo García, un científico español, oriundo de Zaragoza, presenta al público su nuevo invento de locomoción, el cual marcha, precisamente, en el sentido inverso del progreso humano. Así se da a conocer el Anacronópete, "una especie de arca de Noé sin quilla", cuyo nombre se debe a tres voces griegas: "*aná* que significa «hacia atrás», *crono* «el tiempo» y *petes* «el que vuela»" (Gaspar 2005: 27). Como demostración de su máquina del tiempo, el inventor propone hacer un viaje hacia el Caos, suponiendo su regreso en un mes, con la finalidad de descubrir la verdad encaminándose a los orígenes.

Entretanto, se cuentan los dos motivos verdaderos del proyecto de viaje que se relacionan con la vida sentimental del científico. Sindulfo García, doctor de ciencias, es un solterón misántropo que invierte toda su renta en los modernos aparatos científicos y que es inseparable de su amigo, llamado Benjamín, sabio políglota, aficionado a la arqueología. Un tiempo atrás, al enterarse del fallecimiento de un coleccionista, los dos amigos se habían trasladado de Zaragoza a Madrid para contemplar la colección de antigüedades del difunto. Allí adquirieron una momia con una inscripción en caracteres chinos, a través de la cual se enteran de que se trata de la esposa del emperador Hien-ti, el último vástago de la Dinastía Han, enterrada viva por pretender poseer el secreto de la inmortalidad. Cuando los dos amigos deciden regresar a Zaragoza para empezar una investigación sobre la momia, Sindulfo se enamora de Mamerta, hija de un banquero viudo. Su efímero matrimonio termina a causa de un accidente, en el que mueren Mamerta y su padre.

Poco después de enviudar y heredar la inmensa fortuna del suegro, Sindulfo pretende casarse con Clara, su sobrina y pupila de quince años, quien a su vez está enamorada de un primo suyo, Luis, un joven soldado. Sindulfo, mezquino y celoso, ante el rechazo de su sobrina, expresa su anhelo por viajar a los lugares y tiempos en que las

leyes le permitan imponer sus deseos a su pupila. Tal idea es aplaudida por Benjamín, quien, por su parte, le propone viajar a la China de la época en que vivía la emperatriz, por lo que no solo se cumplirá el deseo de Sindulfo, sino que también se descubrirá el secreto de la inmortalidad. Así se dedican respectivamente el científico a construir su máquina del tiempo y el políglota a fortalecer su idioma chino, hasta el nacimiento del anacronópete y la inauguración de la Exposición Universal.

Aparte de los dos sabios, la tripulación se compone de otras personas como Clara, la sobrina de Sindulfo, su criada Juanita, Luis y sus quince soldados quienes han sido atrapados accidentadamente en la máquina del tiempo, y, finalmente, unas prostitutas francesas que viajan por un especial encargo del gobierno francés. Emprendido el viaje, tras superar una serie de incidencias a bordo e intervenir en varios acontecimientos históricos a medida que se retrocede el tiempo, los anacronóbatas[185] llegan al año 220, a Honan[186], capital de Dinastía Han, encontrando la ciudad en pleno luto nacional por su recién fallecida emperatriz. En la audiencia del emperador (g. 8-1), al revelar que vienen de Occidente y del siglo XIX en búsqueda del principio de la inmortalidad, son enseguida considerados sospechosos de ser una nueva fuerza de los derrotados Tao-sse, y de venir con sus inverosímiles cuentos para embaucar al pueblo y debilitar el poder central. El emperador, que decide tender una trampa para acabar con los intrusos y poseer a la hermosa Clara, pide pruebas para su identidad como habitantes del futuro. El confiado Benjamín va mostrando varios objetos que poseen los europeos del siglo XIX y que, al mismo tiempo, suponen progresos científicos durante los siglos, tales como la fusión de bronce, la brújula, la litografía, la imprenta y el uso del gas. Al final solo recibe el desdén de Hien-ti (g. 8-2), ya que todos estos inventos los chinos ya los conocen en el siglo III. Ante la estupefacción de los europeos, el emperador les propone su propio casamiento con Clara una vez vencido su luto de 48 horas, a cambio del secreto de la inmortalidad. Los anacronóbatas deciden aceptar fingidamente y huir una vez de vuelta a la máquina del tiempo, ya que, según el ritual chino, la novia tiene que permanecer en su propia casa hasta la llegada de la comitiva nupcial (g. 8-3).

Una vez a bordo, Benjamín, no satisfecho con irse sin conocer el secreto de la inmortalidad, hace fallar la máquina colocando un aislador de la corriente eléctrica. En

[185] Palabra creada y empleada por el autor, como es la propia "anacronópete". La emplearemos sin cambiar su fuente en el contexto de esta tesis para referirnos a "miembros de tripulación del anacronópete".

[186] En *Pinyin*, Henan. De hecho, Henan no es una ciudad, sino la provincia donde se encuentran las dos capitales sucesivas de la Dinastía Han. En la época en que se ambienta la novela, la capital es Luoyang.

plena desesperación, les sorprende la visita de King-seng (g. 8-4), el maestro de ceremonias, aliado de la emperatriz Sun-che. Les revela que Sun-che ha sido enterrada viva por su marido, pese a las protestas del primer ministro Tsao-pi, por sospechar de su vínculo con la secta de los embaucadores. Les cuenta también la llegada de un hombre occidental hace diez meses con el propósito de traer de Occidente la revelación de la doctrina del Confucio y el secreto de la inmortalidad, y que los seguidores de la emperatriz planean una rebelión en pleno banquete nupcial. (g. 8-5) En ese momento, la emperatriz resucita. (g. 8-6) Acto seguido, con la aparición de Sun-che en el banquete (g. 8-7), el primer ministro Tsao-pi mata al emperador. La emperatriz (g. 8-8), que, para sorpresa de todos, tiene la misma fisonomía de Mamerta, gracias a la transmigración del alma, decide abandonar sus bienes y seguir a Sindulfo. Tsao-pi toma el trono del imperio huérfano y funda la Dinastía Ouei.[187] (g. 8-9)

Otra vez de viaje, con Sindulfo enloquecido, Benjamín manda rumbo hacia Pompeya, ya que parece indicar el pergamino dejado por el hombre occidental que el secreto de la inmortalidad está enterrado debajo de la efigie pétrea de Nerón en dicha ciudad. Más tarde, los anacronóbatas llegan a Pompeya el 7 de septiembre del año 79 d. C y desentierran un papel que les manda de nuevo a la tierra de Noé. Al caer prisioneros de los soldados romanos, se enfrentan a su propia ejecución en el anfiteatro. Se salvan *in extremis* gracias a la erupción del Vesubio. En su último viaje, pese a la intención de retroceder al año 2958 a. C para conocer a Noé en los últimos días de sus 350 años de vida, cometen un error programando la máquina, por lo que llegan el 3308 en pleno tiempo del Diluvio. El loco Sindulfo destruye el regulador para que el anacronópete se precipite al gran caos naufragando así con todos los anacronóbatas.

La novela se compone de veinte capítulos marcados con números romanos, con títulos que revelan el principal contenido de cada uno. El narrador, externo y omnisciente, se comunica de vez en cuando con el lector. La novela es dialogada en su mayor parte, lo que recuerda su origen teatral. Los primeros seis capítulos tienen lugar en la Europa del siglo XIX. Los tres primeros capítulos se ambientan en la exposición de 1878 en París. Con una analepsis, en el capítulo IV, se cuenta la vida del científico y los verdaderos motivos de invención del artefacto. Del capítulo VII al X, se narra el viaje a bordo del anacronópete y los fenómenos que experimentan los viajeros retrocediendo en

[187] Dinastía Wei (184-283 a. C), comúnmente llamado Reino Wei, pertenece al periodo de los Tres Reinos. Su fundador es Caopi, hijo del famoso Caocao, el último primer ministro de la Dinastía Han.

el tiempo. La expedición en la China del siglo III ocupa los cinco capítulos de XI a XVI, a los cuales siguen los dos capítulos de Pompeya y los dos últimos de la edad bíblica.[188]

Ante todo, coincidimos con los estudios existentes sobre *El Anacronópete* en considerar que la obra es, efectivamente, una jocosa parodia del progreso científico del siglo XIX, que gracias al colorido uso de lenguaje aplicado a cada personaje y la ridiculización del dúo de sabios de ciencias y humanidades, logra una crítica social plegada de humor con toda soltura y eficacia.

Sin duda alguna, Francia, figurándose como cabeza de turco de esta crítica, se halla, en muchas ocasiones, en un rebuscado foco de cuestionamiento social, cultural, e incluso, moral. Así, la comida francesa, su idioma y el orgullo de los parisinos tienen respectivamente su puntual nota negativa en la novela, mientras que, con más osadía, mediante el capítulo titulado "El vehículo considerado como escuela de moral", se introduce un conjunto de personajes, aun poco transcendentales en la trama, que apunta a otra lacra observada por el autor en aquella sociedad. Nos referimos al encargo del gobierno francés al científico español de llevar una docena de prostitutas en su máquina del tiempo para que, una vez rejuvenecidas, se aleccionen y se arrepienten por su pasado y abandonen el vicio: "A nadie se le oculta que la Francia, desgraciadamente, atraviesa un período de relajación moral que amenaza destruir los ya minados cimientos de la familia, fundamento de todas las sociedades." (2005: 59)

Dichos personajes viajarán con el anacronópete solo para experimentar una serie de efectos retroactivos reflejados en el aspecto físico de los personajes, a los cuales el narrador aborda graciosamente, hasta que en una incidencia que hace volver la máquina del tiempo al inicio de su viaje, desembarcan, por lo que desaparecen en la trama. Por lo tanto, la única función de este conjunto de personajes es contribuir a la mordacidad de la trama y al entretenimiento del lector. [189]

Sin duda alguna, la significación de este viaje en el tiempo no se limita a una "crítica social parodiada". Tal y como señala Nil Santiáñez (2000: 9), el propósito inicial del viaje, en palabras del personaje Sindulfo, es "acercarnos a Dios encaminándonos a los orígenes", lo cual significa en el proceso de la ficción un descubrimiento del pasado y al mismo tiempo, una premisa para el "autoconocimiento"

[188] Conocemos tres ediciones publicadas en España, la primera de 1887 por Daniel Cortezo, que vio la luz junto a *Viaje a China* y *La Metempsicosis*. Las dos ediciones modernas contienen solo la novela: Círculo de Lectores del año 2000, publicada con el ya citado prólogo de Santiáñez; y Minotauro del año 2005. Utilizaremos la última de las tres para nuestras citas en la siguiente parte. Además, el volumen contiene ocho grabados que corresponden a la trama de China, que hemos señalado en el mismo argumento.
[189] Para nosotros, las prostitutas francesas corresponderían a los personajes de la farsa en el teatro.

del ser humano. Y a su vez, Juan Molina Porras observa en la obra "una reflexión sobre el sentido de la cultural occidental y de la historia del hombre." (2012: 213) Siguiendo estas ideas enunciadas, al final del siguiente análisis, procuraremos encontrar el sentido de la "reflexión" y el contenido del "descubrimiento" que forman parte de la premisa del viaje en el tiempo. Y sobre todo, por lo que al presente estudio respecta, analizaremos qué consistencia tiene la representación de la cultura china en todo ello.

En una ocasión, mediante la voz narrativa, el autor declara: "En este viaje inverosímil lo lógico es tal vez lo absurdo." (2005: 149) Sin embargo, lo que observamos en todo momento es que Enrique Gaspar nunca se ha descuidado de establecer la lógica con que fortalece la verosimilitud de este novelado viaje. La propia teoría del tiempo, que ocupa dos capítulos al principio de la novela, encierra de por sí toda su destreza en el manejo de datos científicos innovadores de la época en combinación con una envidiable imaginación. Y por si la ciencia y la imaginación no alcanzan, nuestro autor incluso se manifiesta capaz de convencer al lector con razonamientos casi filosóficos como éste: "Dícese vulgarmente que para conservar las sardinas de Nantes y los pimientos de Calahorra hay que extraer el *aire* de las latas. Error. Lo que se extrae es *la atmósfera* y por consiguiente *el tiempo*." (2005: 29)

Además, una vez establecido el marco científico y emprendido el viaje imaginado, tras cada incidencia que rompe momentáneamente los principios de su teoría, el autor siempre se toma interés por razonar lo ocurrido y reestablecer la lógica. Así, leemos cómo se explican incansablemente los muchos fenómenos relacionados con la "inalterabilidad de las corrientes del «fluido García»", y otros términos inventados por el autor, tales como el rejuvenecimiento de las mujeres, la desaparición de los objetos, la supresión de los soldados, hasta la reaparición de éstos mismos en el día de la rebelión y la resurrección de la momia. Ahora bien, si este aspecto, es decir, la característica propia de una novela de ciencia ficción, ha sido objeto de análisis de los ya citados excelentes estudios, a continuación nos ocuparemos del aspecto que más nos interesa para esta investigación, es decir, su enfoque cultural y orientalista.

4.2.3.2. AMBIENTACIÓN HISTÓRICO-CULTURAL DE LA NOVELA

En primer lugar, recordemos que en esta novela de ciencia ficción existe un capítulo para asentar los argumentos ficticios de índole histórico-cultural paralelo a los dos capítulos dedicados a la teorización científica. Nos referimos al capítulo once titulado "Un poco de erudición fastidiosa aunque necesaria", el cual consiste precisamente en un excelente, aunque parcialmente novelado, estudio de la historia cultural china. Al mismo tiempo, construye un argumento imprescindible para cimentar los cuatros capítulos que lo siguen en los que se narra la expedición ficticia a China.

Dicha reseña recorre los momentos fundacionales de tres de las principales ideologías existentes en la cultura china: la creencia primitiva basada en el libro clásico I-King, el taoísmo y el confucianismo, aportando información de sus dogmas fundamentales junto con algunos datos biográficos de sus fundadores Fo-hi, Laotseu[190] y Confucio.

> Y-King, enciclopedia puesta en orden por Fo-hi en quien *los historiadores creen reconocer a Noé después de que salió del Arca* e hizo su viaje a la provincia de Xen-si cerca del monte Ararat en la parte opuesta de la Bactriana. (2005: 102)

> Lao-tseu, guiado por una sabiduría apacible, enseñó a despreciar las pasiones, a elevarse sobre todos los intereses, grandezas y glorias terrenales, recomendando hacer abnegación de sí propio en beneficio de los demás y humillarse para ser enaltecido: *lenguaje que recuerda la humildad y la caridad de la doctrina del Salvador.* (2005: 102-103)[191]

El autor relata una versión libre de la disputa de esas corrientes de pensamiento, sobre todo entre el confucianismo y el taoísmo, en la historia imperial china, destacando el protagonismo que mantienen los "letrados" de Confucio, y la degradación que sufren

[190] Existe una confusión en la explicación del nombre de Lao-tseu, al cual el autor define como "el viejo niño". Si bien "lao" significa viejo, el fonema zi o tseu, transcripto del sinograma 子, en este contexto, se aleja de su significado más conocido, el cual es "hijo" o "niño". De hecho, se trata de un título honorífico antiguo, siempre en posición de sufijo, reservado para los eruditos virtuosos de la antigua China, por lo tanto, Lao-tseu quiere decir, tal y como se sabe hoy universalmente, "el maestro viejo". La confusión puede provenir de la misma leyenda contada por el autor sobre el nacimiento de Lao-tseu, ya que cuenta que nace viejo, después de una gestación de 81 años.

[191] Las cursivas son nuestras.

los dogmas de Laosteu, o sea, del Tao, al caer en manos de los seguidores llamados "Tao-sse" tras una parcial exégesis por parte de ellos.

Después de esta documentación esencialmente histórica, se cuentan paralelamente dos acontecimientos de carácter legendario que se relacionan directamente con la trama. (2005: 106-107) El primero es la leyenda sobre la introducción del budismo[192] en China en el siglo I. a. C. Enrique Gaspar atribuye a dicha leyenda el hecho de que Confucio declare que su doctrina proviene de "*el precursor de un ilustre personaje que vendría de occidente*" (2005: 106).[193] El segundo es una leyenda popular sobre la introducción del catolicismo en China, gracias a la persecución a los cristianos en época de Nerón y la supuesta llegada de los exiliados al imperio chino, la cual tampoco cuenta con una comprobación histórica oficial. Ambas, seguramente, las conoció Enrique Gaspar durante su estancia en China.

Además, esta documentación sitúa China en la Dinastía Han, una etapa dentro del periodo histórico de los Reinos Combatientes. Se trata de una época en que no solo estas dos ideologías compiten para ser la herramienta política de los gobernadores, sino que también se caracteriza por las constantes luchas de poderes y cambios de dinastías. El acontecimiento que establece el marco histórico en la trama, que Caopi (Tsaopi, en la novela) destrona a Han Xiandi (Hien-ti, ibídem), marcando el inicio de la Dinastía Wei (Dinastía Ouei, ibídem), es histórico. Asimismo, el levantamiento de campesinos llamado Rebelión de Los Turbantes Amarillos[194] también se menciona en la novela (se corresponde con los "gorros amarillos" en la trama). De esta manera, en la siguiente parte de la obra, hechos como la aparición del profeta occidental en la corte, que levanta las sospechas del emperador para enterrar viva a su esposa, y la confusión natural de los anacronóbatas con los "Tao-sse", van a ser oportunamente comprendidos por un lector implícito. Por lo tanto, es preciso anotar que nos hallamos ante una compleja

[192] La rama que proviene de Mahāyāna, también llamado budismo esotérico en Occidente. Junto con el budismo tibetano consisten en las dos ramas del budismo que se profesan en China.

[193] El énfasis pertenece a la obra original. La mística frase de Confucio trataba de enunciar la existencia de un sabio virtuoso en el occidente que tiene un especial modelo de gobernar pero no atribuye su doctrina a dicho personaje (a no ser que se interpretase de esta manera en el siglo XIX), ni tampoco daba información sobre una posible llegada del occidental. Además, evidentemente, el propio concepto geográfico de occidente para Confucio no se identifica con lo que es Occidente en el siglo XIX. La otra leyenda tiene lugar en la Dinastía Han, la misma de la novela, el emperador Ming-ti sueña con la llegada de un personaje de color dorado volando alrededor de su palacio y desaparece en el cielo del poniente, por lo que manda a buscar doctrinas al occidente para traer lo que es el budismo a China. Son dos leyendas muy difundidas en el pueblo chino que Enrique Gaspar mezcla en una para ambientar su novela.

[194] *Yellow Scarves Rebellion* (184 d. C-189 d. C): Los campesinos llevan pañuelos amarillos sobre la cabeza y se relacionan con sectas secretas del taoísmo.

ambientación histórica que no solo se justifica por la propia historia sino que también contribuye a hacer fluir la ficción de una manera extraordinaria.

Una vez empezada la narración en la China del siglo III, observamos una serie de tipos y usos chinos ejerciéndose como agentes en la ambientación orientalista. Veamos la siguiente descripción sobre el emperador y su palacio:

> Era este soberano un hombre corrompido, de condición viciosa, en quien la sed de placeres no bastaba a saciar el insultante lujo de que se rodeaba a costa de sus abyectos vasallos. El Palacio o Yamen[195] […] era de una suntuosidad indescriptible. En sus muros no se veía sino mármol y en sus techos resbalaban los rayos del sol sobre la tersa superficie de los barnices y las lacas. Las campanillas que colgaban de los cornisamentos eran de oro, de plata las columnas que sostenían el entablamento, y toda suerte de piedras preciosas esmaltaban los cortinajes que cubrían las puertas. (2005: 116)

Asimismo, veamos cómo se presenta la lujosa vida y la autocracia de este personaje:

> Las más hermosas mujeres, así de la clase mandarina como de la plebe, lo habitaban con más de diez mil personas que entre astrólogos y artistas formaban el séquito del emperador. Mil doncellas montadas en corceles ricamente enjaezados le servían de guardia y le acompañaban en sus excursiones, cuando no se hacía llevar en un ligero carruaje tirado por corderos adiestrados que se paraban allí donde una de las cinco mil actrices destinadas a la voluptuosidad de Hien-ti, ofrecía a los rumiantes pastos frescos para detener su carrera y lograr la insigne honra de que el monarca se reposase en sus brazos. (2005: 116-117)

Algunas consideraciones del autor sobre modos y costumbres de los chinos también quedan reflejadas en la trama. Por ejemplo, la exageración en las muestras de cortesía y su máximo cuidado en el decoro se presentan en forma de una reseña que ocupa un total de seis párrafos. Así declara el autor haciendo referencia a su fuente textual para apoyar sus propias consideraciones.

> Nos llevaría tan lejos la descripción del ceremonial empleado en la entrevista y el extraño estilo usado por los interlocutores que, para dar una idea de ambos, haremos un resumen de lo que el historiador Cantú y otros

[195] Tal y como define en *Viaje de China*, *Yamen* solo se refiere al lugar institucional y administrativo donde reside un gobernador local, "un lugarteniente feudal" en palabras del autor. No se denominan *Yamen* los palacios de los emperadores. Evidentemente, para el autor, el exotismo de la palabra empleada aquí cuenta más que su propio significado.

> sinólogos cuentan sobre el particular, *advirtiendo de paso que estos usos siguen practicándose hoy en China casi en absoluto, pues sabido es que el estacionamiento constituye la base de su carácter*[196]. (2005: 117)

Se trata del renombrado historiador italiano Cesare Cantú, más conocido en la época por los 25 volúmenes de su *Historia universal*.[197] Aparte de esta información sobre su fuente, es preciso anotar que la "inmutabilidad" de los chinos y el "estacionamiento" de su cultura, que en repetidas veces Enrique Gaspar ha enfatizado en su crónica, se convierten aquí en un argumento ideal para trasportar directamente elementos culturales entre la Dinastía Qing y Dinastía Han.

No obstante, ante usos que sufren evidentes alternaciones en los cambios de dinastías, que podrían suponer extrañeza para un lector del siglo XIX, el autor se ve obligado a destacarlo en boca de sus personajes. Es el caso de la denominada "cola del perro" que el autor ya ha mencionado con conjeturas propias en su crónica. Así pregunta Juantia, la criada de Clara a Sindulfo: "Pues no dicen que los chinos llevan coleta? Cómo es que estos son rabones?" (2005: 120-121) Y éste, le contesta con el mismo argumento fabulado por el cronista del *Viaje a China*:

> Porque los celestiales […] conservaron su integridad capilar hasta el siglo XVII en que, vencidos por los tártaros manchueres [sic], estos les obligaron a dejarse crecer en la cabeza un "como rabo de perro"[198] en señal de esclavitud. (2005: 121)

La música y los colores chinos también cuentan con breves pinceladas en la escena en la corte china. Así, describe la llegada de la comitiva nupcial, manteniendo fielmente las calificaciones que ha empleado el cronista para describir, respectivamente, los instrumentos musicales chinos y las linternas de las fiestas:

---

[196] La cursiva es nuestra.

[197] Merece la pena mencionar que la imprenta de Gaspar y Roig la publica en 1854 dentro de su "Biblioteca ilustrada" en un volumen con el subtítulo *Tiempos antiguos*. Nemesio Fernández Cuesta figura como su traductor.

[198] Tal y como hemos explicado en el apartado anterior, cuando los manchúes conquistaron el imperio chino, los cambios impuestos en su peinado y vestimenta sí fueron símbolos de conquista para los chinos, ya que éstos tuvieron que adaptarse a usos y costumbres ajenos a su tradición. En cambio, el término "cola del perro" es atribución del autor, posiblemente, según nuestra opinión, inspirado en el nombre inglés de un tipo similar de peinado. Se nota, en todo caso, el insistente intento de ironía y ridiculización con este uso de los manchúes por parte de Enrique Gaspar.

> Concluido el tocado, un ruido infernal de tamboriles, címbalos y el obligado gong o campana china, además de multitud de linternas de caprichosa estructura que por los abiertos discos divisaron, les anunció que la comitiva imperial llegaba a las puestas del anacronópete, donde se detuvo, pues el ritual prescribe que no se invada el domicilio de la virgen. (2005: 134-135)

Es preciso recordar que la costumbre nupcial china de que la novia espere la víspera de la boda la llegada de la comitiva de la familia del novio se adapta idealmente en la trama para incluso hacer más coherente la acción siguiente en la cual se organiza la rebelión en el anacronópete.

En cuanto a la civilización china, la imagen de su prosperidad en el pasado se representa en dos aspectos principalmente, la complexión dogmática de sus religiones, y sus inventos y descubrimientos avanzados de su tiempo. El título del capítulo XIII: "La Europa del siglo XIX ante la China del siglo III" ya supone un cabal enunciado para esta representación. Sin embargo, dicha imagen de civilización y prosperidad muchas veces se encuentra intencionadamente maximizada bajo la pluma del narrador, como.

Por ejemplo, al principio de la novela, cuando Sindulfo y Benjamín consiguen descifrar la inscripción de la momia, se manifiestan estupefactos ante tal hallazgo.

> —Es decir...
> —Es decir que ese pueblo, cuna de la civilización del resto del mundo, poseía, si no el secreto de la inmortalidad, por lo menos el de la longevidad fabulosa de los tiempos parciales. (2005: 36)

Después de la exhibición del emperador chino de los avanzados usos que poseen los chinos del siglo III, Benjamín se resiste a creer lo visto y exclama:

> Pero esa invención […] como la de los pozos artesianos, la porcelana, los puentes colgantes, los naipes y el papel moneda, no data en China, según nuestros historiógrafos, sino de los siglos octavo al trece, y estamos a principios del tercero. Pues si bien es cierto que el sabio sinólogo Estanislao Julien comunicó en 1847 a la academia de ciencias de París la fecha de ciertos descubrimientos de los chinos, las épocas que cita parecen tan fabulosas que el orgullo europeo se resiste a aceptarlas. (2005: 124)

Dos veces se menciona en esta novela al famoso sinólogo francés, quien al mismo tiempo dejó sus huellas en la prensa ilustrada de la época. Podemos confirmar que la

mayoría de los inventos y descubrimientos que aparecen en la novela han sido presentados previamente en la misma prensa de difusión cultural.

4.2.3.3. Profundización de la imagen de China. Significación del viaje en el tiempo

En primer lugar, tal y como hemos mencionado, uno de los motivos por los que el anacronópete viaja a China en la novela consiste en buscar una sociedad de ocultismo y autocracia donde la arbitrariedad de las leyes permita que un hombre imponga sus deseos a una mujer bajo su tutela. La subordinación de la mujer y la arbitrariedad de sus leyes son precisamente los dos aspectos que más se destacan de la imagen revelada en la crónica de Enrique Gaspar.

En segundo lugar, el motivo explícito del viaje a la Dinastía Han es un descubrimiento: el secreto de la inmortalidad, que según reza la inscripción de la momia, poseen los chinos del siglo III, con lo cual se revela la otra vertiente de la imagen de China desde el imaginario europeo como una sociedad que alcanza su pleno desarrollo en un tiempo temprano de la civilización humana.

Veamos el siguiente pasaje con que concluye la escena de demostración de descubrimientos de los chinos antiguos, en la cual Benjamín lanza su desafiante duda al orgulloso emperador Hien-ti:

> No os admire, señor, nuestra extrañeza; pues aunque teníamos vagos indicios de vuestros adelantos, son éstos tales y tan en abierta contradicción con la decadencia y el atraso de la China del siglo XIX, que no nos atrevíamos a dar crédito a la civilización del pasado por el estacionamiento y hasta retroceso del presente. (2005: 125)

Así tenemos un tercer punto en esta definición de la imagen de China, que es su decadencia y atraso en el presente.

Ahora bien, a la duda de Benjamín, el emperador va a contestar con las siguientes palabras que, para nosotros, dotan de una moraleja a la mayor parte del argumento de la novela: “Todas las naciones que alcanzan un gran desenvolvimiento, suelen ver desaparecer su grandeza, que utilizan otros estados nacientes.” (2005: 125).

Enrique Gaspar, con su máquina del tiempo, devuelve China a su etapa de fortificación como el Imperio del Medio[199] con el propósito de reavivar esta imagen en el imaginario común de sus lectores. Porque, consiguientemente, se reaviva el contraste de ella con la imagen actual de China, es decir, la de un imperio, cuyo "orgullo", "inmutabilidad" y "estacionamiento" desencadenan su insalvable decadencia, la misma que ha sido firmemente tachada y lamentada en la crónica del autor.

Con todo, para Enrique Gaspar, la historia de China ha de ser una viva lección para Europa, como lo han de ser las historias de los demás lugares y tiempos visitados por los anacronóbatas. Así, sobre la ilustre ciudad Pompeya los propios títulos en latín que corresponden a sus dos capítulos en la novela, "*Panem et circenses*" y "*Sic transit gloria mundi*", parecen enunciar precisamente la próspera vida de los antiguos romanos y su fugaz prosperidad dentro de toda historia de la humanidad.

No olvidemos tampoco las varias referencias a la brillante historia de la potencia española y su expansión colonial en el pasado. La batalla de Tetúan, que los anacronóbatas contemplan de cerca, la audiencia con Boabdil de Isabel la Católica y la financiación de la monarca española al proyecto de Colón, en lo cual también participan nuestros viajeros en el tiempo. Asimismo, cuando los anacronóbatas están encarcelados en la máquina del tiempo, en espera de la llegada del desastre del día siguiente, el narrador acude a la figura del conquistador conquistado para la descripción del fatalismo que rodea a nuestros personajes de la siguiente frase: "Triste, como la misma noche triste de Hernán Cortés en la víspera de la batalla de Otumba, fue la pasada a bordo del anacronópete por los expedicionarios."

La construcción de esta moraleja es del todo consciente y persiste a lo largo de la obra, hasta que al final queda incluso más explícitamente destinada a los españoles en el último párrafo de la novela, cargado de ironía y advertencia:

> Lo que dudo mucho que haya acontecido a mis lectores con este relato. Y no obstante hay que reconocer que mi obra tiene por lo menos un mérito: el de que un hijo de las Españas se haya atrevido a tratar de deshacer el tiempo, cuando por el contrario es sabido que *hacer tiempo* constituye la casi exclusiva ocupación de los españoles. (2005: 205)

[199] Este nombre que define los dos sinogramas 中 (zhōng: medio, centro) 国 (guó: imperio, país) que lleva el nombre "China" ha sido empleado por primera vez por el autor en su *Viaje a China* (1887: 337).

Llegando al final de este análisis, volvamos a preguntarnos, si, después de retroceder en el tiempo y volver a los orígenes junto con los personajes, una vez cerrada la novela, un lector del siglo XIX puede encontrar esa supuesta "verdad" que adscribe a la premisa inicial del viaje. A parte de la gran moraleja para la historia universal que acabamos de presentar, ¿existe otro mensaje más profundo que el autor quiere transmitir a través de su novela? Aquí tenemos nuestra propuesta.

Ante todo, sería interesante preguntarnos el porqué de la agrupación de las tres obras en un volumen. Sabemos que *El Anacronópete*, *Viaje a China* y *La metempsicosis*[200] son tres obras que difieren totalmente por sus géneros, extensiones y contenidos. Sin embargo, existe un implícito motivo con el que se relacionan las tres obras, que es el viaje. Son esencialmente tres obras que proyectan cada una a su manera un viaje. Un viaje ficticio en el tiempo como es el primero, un viaje verdadero en el espacio como es el segundo y un viaje metafísico entre las vidas, como es el tercero. Y además, existe un tema que vincula estrechamente estos tres viajes: la metempsicosis.

Enrique Gaspar conoce este término filosófico en su contacto con la cultura griega. Lo contempla en su estancia en China, descubriendo así la existencia de la misma idea en muchas culturas y religiones, que se denomina "encarnación" por algunas y "transmigración del alma" por otras. Por una parte, veamos cómo el autor se deleita con este tema en sus obras de ficción. En *El Anacronópete*, para explicar cómo "a través de diez y seis siglos una emperatriz china se presentaba a sus ojos con tan señaladas diferencias físicas, pero con analogía de organización tan evidentes con aquella Mamerta ahogada en las playas de Biarritz", contesta el autor a través del científico loco: "¡La metempsicosis! La transmigración de las almas, por la cual el espíritu de los que mueren pasa al cuerpo de otro animal racional o inmundo según sus merecimientos en vida." A tal idea, resiste el sabio políglota: "nosotros somos cristianos y nuestro dogma rechaza esas teorías." De nuevo contesta Sindulfo:

[200] Un cuento de usos y costumbres de tres capítulos, cuyo argumento, resumimos: Abundio, un catedrático jubilado tiene un amigo fraternal de sus mocedades llamado Serapio Benigno Prudencio Manso y Cordero, natural de Toro, casado por segundas nupcias con Remigia, mujer seductora. Debido al descubrimiento del intento de adulterio entre Abundio y Remigia, llega la ruptura de los dos amigos. Poco tiempo después, Abundio recibe noticias desde Toro sobre la muerte del matrimonio y el encargo de tutela de León, único hijo de Serapio, un niño de 15 años, un tirano diabólico, fanático de las corridas de toros, que maltrata con frecuencia a animales y personas. Abundio intenta educarlo instruyéndole con ideas de los griegos sobre la metempsicosis. Cinco años después, en el prado de Aranjuez, un cabestro conoce a un cencerro, quienes resultan ser Serapio y Abundio tras la transmigración de sus almas. Un domingo de Julio, los dos amigos, capturados y transportados para estrenar en una corrida de toro, tras luchar por salvarse, mueren en manos de León, el torero.

> "¿Y qué importa? […] Nosotros somos católicos; pero ella es china, sectaria de Buda; luego bien puede transmigrar según prescribe su religión. Porque ¿quién le dice usted que la Providencia no impone sus castigos con arreglo a las creencias que profesa cada uno?" (2005: 156)

Este respeto hacia las creencias heterogéneas lo podemos percibir en toda la aproximación a la cultura oriental de Enrique Gaspar. En *Viaje a China*, el tema de la religión parece ser el único punto de su interacción y su comprensión con la cultura china. El autor no solo tolera la coexistencia de las diversas ideologías teosóficas sino que también se toma interés por investigarlas y compararlas. En *El Anacronópete* se acerca a estas creencias volviendo a sus orígenes, y entretanto, realiza a través de su ficción la transmigración del alma en dos de sus personajes. En *La Metempsicosis* esta creencia se establece incluso como un principio intangible que permite desencadenar su relato.

Es más, tal y como hemos visto en estas obras analizadas, en muchas ocasiones, Enrique Gaspar intenta trazar y destacar la similitud entre las creencias distintas, e incluso intenta brindar a las dos culturas, occidental y oriental, un mismo origen. Todo ello da pie a un debate sobre las dos dicotomías de la civilización humana, retroceso-adelanto o prosperidad-decadencia, que se realiza en un viaje ficticio del presente al pasado, de occidente a oriente. Como mensaje final para sus lectores, el autor logra brindarnos con su novela una perspectiva universal para una reflexión histórica sobre la humanidad, representándola como un conjunto de movimientos en constante cambio de su centro de la potencia entre culturas y civilizaciones.

Y finalmente, gracias a una actitud esencialmente agnóstica, un escritor europeo de su tiempo, que inicia un viaje en la realidad a Oriente, con la idea preliminar de la superioridad de su propia cultura, tras el cuestionamiento de las bases del pensamiento, acaba interiorizando los valores culturales y sistemas de creencias ajenos. Las impresiones sobre las culturas conocidas en este viaje y las investigaciones históricas posteriores se proyectan en tres viajes literarios a través del tiempo, espacio y universo metafísico. De modo que las tres dimensiones de este viaje encierran una cosmovisión renovada y profundizada de un viajero del siglo XIX.

4.3. DE JUAN VALERA A LUIS VALERA

4.3.1. JUAN VALERA Y "EL PÁJARO VERDE". A MODO DE INTRODUCCIÓN

El interés de Juan Valera sobre Oriente reflejado en sus epistolarios, ensayos literarios y sus obras de ficción ha sido escopo de análisis de muchos estudios contemporáneos. Desde sus primeros poemas *La mano de la sultana* (1845), *La aventura de Cide Yahye, Usinar* (1846); los dos relatos inconclusos: "Lulú, la princesa de Zabulistán" (1870) y el relato "Zarina" (1880); los cuentos "Parsondes" (1859) "El pájaro verde" (1860), "El Bermejino prehistórico" (1879); las obras dramáticas *Lo mejor del tesoro* (1878) y *Gopa* (1880); los "Dos cuentos Japoneses", "El pescadorcito Urashima" (1887) y "El espejo de Matsuyama" (1887)... hasta sus últimas narraciones, *Morsamor* (1899) y *Elisa la malagueña* (1903)… durante toda su trayectoria literaria, el orientalismo en el autor de *Pepita Jiménez* y *Juanita, la larga* invita a su público lector a un constante saborear aquellas culturas orientales lejanas en el tiempo y el espacio.

Si bien este interés del autor sobre Oriente se basa en cierta influencia de su padre, don José Valera y Viaña, un antiguo oficial de Marina, que según el propio don Juan, navegó a lugares tan lejanos como "la India Oriental y Calcuta" (2002b: 32), la erudición de Juan Valera, basada en una amplia lectura, y sobre todo, en la materia que más despierta su afición, la historia, cimienta su dialéctica orientalista. Por otro lado, su profesión de diplomático le permite conocer de cerca otras naciones y lo que es más importante, tener la experiencia intercultural para asomarse a una perspectiva adecuada para las reflexiones de diversas culturas. Sin embargo, como señalaron en su momento Sherman Eoff (1990) y Fernández Montesinos (1957), el cronotopo oriental de la narrativa de Valera muchas veces es mero pretexto para enraizar un ideario ficticio que estima lo legendario, lo fantástico y lo maravilloso, con toques históricos y anecdóticos.

En la introducción de *Leyendas del antiguo oriente* (1870), ensayo clave para entender el ideario orientalista de Juan Valera, el autor alaba el impulso civilizador que

tiene Asia en la antigüedad y da cuenta sobre el mismo origen tanto geográfico como racial de Europa y Asia. Como respuesta y contribución a un renacimiento oriental, que según el autor, se está llevando a cabo desde un siglo atrás, escribe sus leyendas acudiendo a la historia y a la imaginación, con el fin además de divulgar la literatura oriental antigua.

Entre sus escritos también se destaca un interés considerable por China. Entre la voluminosa correspondencia de Juan Valera, leemos, en cartas familiares pertenecientes a una temprana época de su carrera diplomática, varias menciones a China como la curiosidad que despierta en el autor los objetos traídos de aquel país, en su carta dirigida a su padre, fechada en 1850 en que muestra cierto interés por viajar a China como comisionado (2002a: 94). Es más, en una carta destinada a su amigo Serafín Estébañez Calderón en 1855, hablando de los amoríos, Juan Valera fantasea con unos personajes y nombres inventados, y refiere a "El Solitario":

> Pizarro se ha metido con una actriz, que es Bradrul-budur, como yo imaginaba; [...] Las descripciones que Pizarro me ha hecho de su felicidad me han infundido en el alma el más vehemente deseo de imitarle, uniéndome en amor con la princesa Badrul-budur; y, a este fin, me encajé anteayer en su casa, imaginado que vivía sola, y me hallé con su padre, el emperador de la China, con su madre y sus hermanas; y, como me preguntase quién era y qué iba, no supe por dónde salir, y hubo allí una escena de las más cómicas, a la cual daba aún más chiste y picante mi curiosa y estupenda manera de explicarme en alemán, porque ni el emperador de la China, ni su mujer, ni sus hijas entienden una palotada de francés. Por último, después de haber hecho una visita de las más extraordinarias que he hecho en mi vida, me salí sin poder ir al grano con Badrul-budur, y harto de cumplimientos y graves ceremonias que me hicieron aquellos príncipes. (Valera 2002a: 309)

Si bien este fragmento epistolar no describe más que una anécdota sobre la vida amorosa contada a un íntimo amigo, no deja de ser un cabal indicio de la tentativa novelesca del autor con personajes y argumentos exóticos como los chinos.

Sabemos que Juan Valera, a pesar de ser un diplomático y frecuente viajero, nunca pisó suelo chino. Como ocurre con la mayoría de sus contemporáneos, la lectura es la única fuente de información y de inspiración del lejano Oriente. Única pero no escasa. Entre todos los volúmenes que posee Valera para su acercamiento al mundo chino, el autor menciona dos con especial afán en las siguientes ocasiones:

El 18 de enero de 1851, en una carta al "El Solitario" desde Lisboa, después de tratar de los libros antiguos españoles y portugueses y "en particular de aquellos, hay en Lisboa muchas copias y se venden tan baratos", presenta a su amigo una de sus nuevas adquisiciones, entre ellos, el volumen *Tratados históricos políticos y religiosos de la monarquía china*, publicado en Madrid el año 1676 por Fray Domingo Fernández Navarrete, catedrático de la Universidad de Manila y viajero misionero en China. Juan Valera expresa su afán por el libro recién adquirido. Después, como recomendación, explica el contenido de este libro a su amigo "El Solitario":

> Hay en el discurso de la obra noticias interesantísimas sobre costumbres, religión, usos y filosofía de los chinos, expuestas con notable claridad y viveza, y cita el autor nombres de mandarines y doctores que discutieron con él contra la existencia de Dios, y defendieron el sistema de la secta literaria, el mismo que ahora corre en Europa y se llama de la Identidad Universal, cuyos argumentos relata muy menudamente. [...] (Valera 2002a: 136-137)

Tres décadas después, en 1887, desde Bruselas, Valera escribe una carta a Enrique Menéndez Pelayo, hermano de su contertulio literario Marcelino Menéndez Pelayo, fechada el 7 de febrero, en contestación y agradecimiento a que don Enrique le haya dedicado su tomo de poesía. Después de alabar el genio y espontaneidad que muestra el recién estrenado escritor en su primera obra *Poesías* (1886), le aconseja con un tono persuasivo "que no escriba versos líricos sin motivo suficiente" y que "debe aprovechar su estro en leyendas o narraciones y ser en que le permite ser esto todo lo fecundo y abundante que pueda". Valera justifica su consejo de la siguiente manera:

> [...] de cosas de la Edad Media, paladines, castillos, damas, pajes y trovadores, estamos ya tifus, pero, en cambio, hay mil terrenos inexplorados: nuestra historia antiquísima, las aventuras de navegantes, conquistadores y viajeros en Asia, América y África, que apenas se han tratado en poesía y que tienen tanta. Ya aun cosas de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII con tal de salirse de lo convencional, trillado y amanerado, y ser más realista y ajustado a la verdad. Por ejemplo, [...] ¿No se podría inventar leyendas en China, fundándose en los viajes de Navarrete y de Mendoza o en la vida de San Francisco Xavier de Lucena? [...] En suma, hay muchísima materia épica intacta e informal, de la que se podrían hacer cosas lindísimas, informándolas con el espíritu y el pensamiento de nuestros días, sin que parezcan un espejo de lo pasado, sin la luz y el sentir y los problemas del día, sino con todo esto. (Valera 2005: 630-631)

La segunda obra histórica mencionada aquí es más conocida. Se trata de *La Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reino de la China* de Juan González de Mendoza (1545-1618).[201] Merece la pena recordar que los dos libros de viaje abordan principalmente la China del siglo XVI a XVII, bajo el gobierno de la dinastía Ming, tras la caída de la dinastía mogol Yuan.

Ahora bien, si volvemos a examinar esa última carta de Juan Valera que hemos citado, la idea de "inventar leyendas en China, fundándose en los viajes de Navarrete y de Mendoza o en la vida de San Francisco Xavier de Lucena" que el autor aconseja al Enrique Menéndez Pelayo, no deja de ser un ejemplo en práctica del propósito de inventar leyendas ambientadas en Oriente basándose en libros de historia, lo cual al mismo tiempo define la esencia de creación literaria orientalista valeresca. Según Montesinos, Juan Valera, autor que no se inscribe en las corrientes literarias de su tiempo y que defiende la ficción libre y el arte por el arte en la creación literaria, observa Oriente como una utopía, un pretexto de fantasía e imaginación (1957: 22-57).

En 1860, Juan Valera publica su extenso relato de siete capítulos "El pájaro verde" en el *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, volumen que firma junto con Antonio María Segovia, "El Estudiante". Resumimos su argumento en el párrafo que sigue.

Un rey llamado *Venturoso*, monarca poderoso de un reino muy rico de Oriente, tras el nacimiento de su hija, en un rapto de júbilo, ahoga accidentadamente a su esposa entre sus brazos. Cuando la princesa cumple quince años, el rey la hace jurar como heredera del reino y trata de buscarle un esposo. La princesa Venturosa muestra indiferencia a todos los pretendientes, entre ellos, el hijo del Khan de Tartaria, a quien por su fealdad y su soberbia, ella odia. Una mañana de primavera, entra en el balcón de la princesa un precioso pájaro de plumas de color de esmeralda y le roba un cordón del cabello. El pájaro verde aparece en otras dos ocasiones para robarle una liga y un guardapelo. Entretanto, el deseo de poseer vivo el pájaro verde aumenta en la princesa hasta hacerle caer enferma. Un día, una lavandera, persiguiendo una naranja embrujada, descubre un palacio, donde observa tres pájaros, entre ellos el pájaro verde, los cuales se convierten en tres hermosos jóvenes resultando ser el príncipe de la China, su secretario y su escudero. La lavandera cuenta su visión a su ama y lo enamorado que el príncipe

[201] Véase reseña de ambos libros en el capítulo de HISTORIA CULTURAL de esta tesis.

confiesa que está de la princesa. Tras una serie de averiguaciones, la princesa se entera de que el príncipe heredero del Celeste Imperio está encantado por su enemigo el rey de Tartaria. Mediante varios esfuerzos, la princesa consigue salvar a su amado con la ayuda de un ermitaño, cuya sabiduría alcanza a descifrar una carta del Khan de Tartaria, escrita en una lengua enigmática y revelar así la manera de desencantar al príncipe. Como consecuencia, muere el Khan de Tartaria, China y Tartaria quedan bajo el gobierno del emperador chino y los enamorados se casan y viven felices en Pekín.

Este relato que se puede clasificar genéricamente como popular y maravilloso, tiene un origen folclórico y oral. Se trata de una adaptación libre con una considerable ampliación argumental de un cuento folclórico que tiene varias versiones en la literatura hispánica.[202] Teniendo en cuenta las afirmaciones de algunos estudiosos sobre el cuento, por ejemplo, que la intención de la adaptación de dicho cuento es devolver el legado del cuento maravilloso a su origen, que para el escritor es Oriente (Amores 2008, 2011), que lo histórico proviene de la antigüedad fabulosa o del Oriente imaginario (Montesinos 1990) y que el cuento solo tiene una conexión incidental con Oriente (Eoff 1990), podemos confirmar que Valera no se ha preocupado por ambientar el cuento con referencias históricas, ni siquiera lo ha intentado investir con pintoresquismo oriental. Veamos el inicio del cuento:

> Hubo, en época muy remota de esta en que vivimos, un poderoso rey, amado con extremo de sus vasallos y poseedor de un fertilísimo, dilatado y populoso reino allá en las regiones de Oriente. Tenía este rey inmenso tesoros y daba fiestas espléndidas. Asistían en su corte las más gentiles damas y los más discretos y valientes caballeros que entonces había en el mundo. Su ejército era numeroso y aguerrido. Sus naves recorrían como en triunfo el Océano. Los parques y jardines, donde solía cazar y holgarse, eran maravillosos por su grandeza y frondosidad y por la copia de alimañas y de aves que ellos se alimentaban y vivían.
>
> Pero ¿qué diremos de sus palacios y de lo que en sus palacios se encerraba, cuya magnificencia excede a toda ponderación? Allí muebles riquísimos, tronos de oro y de plata y vajillas de porcelana, que era entonces menos común que ahora. [...] Los vasallos de este rey le llamaban con razón el Venturoso. (Juan Valera [1860] 2004: 7)

[202] Según Montserrat Amores, el cuento folclórico corresponde al tipo 431B* (Aarne-Thompson 1973; Camarna-Chevalier 1995; Amores 1997): "El príncipe conejo, o pájaro, roba prendas a la princesa". Para un análisis más específico y minucioso de "El pájaro verde", véase: Amores (2011). Otros estudios sobre las obras del autor que mencionan "El pájaro verde" que hemos tenido en cuenta en la redacción de este apartado son: Montesinos (1957), Almela (1988) y Molina (2009a).

Excepto la breve mención de las vajillas de porcelana que puede identificarse con arte decorativo chino, todo es convencional y europeo. Tampoco parecen orientales los nombres del Rey y la princesa. Con toda sencillez retórica, el autor deja entender al lector que el tiempo y el espacio del cuento son respectivamente la antigüedad y el Oriente.

Juan Molina Porras, quien aborda la narrativa breve de Juan Valera en varios de sus estudios, advierte que las primeras líneas del comienzo del cuento son propias de la narración maravillosa tradicional, que a su vez, "exigen del lector que acepte la historia cualquier prodigio o hecho extraordinario" (2009a: 320). Y en cambio, opina que "El exotismo en "El pájaro verde" puede considerarse un instrumento para la recuperación culta de lo popular" (2010: 223)

Veamos las presentaciones de los dos personajes masculinos que representan respectivamente el bien y el mal:

El príncipe del Celeste Imperio:

> [...] salían tres mancebos tan lindos, bien formados y blancos, que parecían estatuas peregrinas hechas por manos maestra, con mármol teñido de rosas. [...] La chica [...] no podía deducir hasta dónde era capaz de elevarse la hermosura humana masculina, se figuró que miraba a tres genios inmortales o a tres ángeles del cielo. [...] Uno de ellos, el más hermoso de los tres, llevaba sobre la cabeza una diadema de esmeraldas, y era acatado de los otros como señor soberano. [...] le pareció el emperador del mundo y el príncipe más adorable de la tierra. (Juan Valera [1860] 2004: 22)

El príncipe tártaro:

> Este príncipe adolecía de una fealdad sublime. Sus ojos eran oblicuos, las mejillas y la barba salientes, crespo y enmarañado el pelo, rechoncho y pequeño el cuerpo, aunque de titánica pujanza, y el genio intranquilo, mofador y orgulloso. (Juan Valera [1860] 2004: 11)

No es difícil observar que, si bien el príncipe tártaro tiene ciertos rasgos de su etnia, por no decir rasgos asiáticos generalizados, el príncipe chino y sus dos ayudantes de ninguna manera aparentan ser chinos, sino idealizados como obra de arte europeo.

Ahora bien, volviendo a la tesis principal de Valera, si el hecho de ambientar el cuento en Oriente es un factor primordial que exige la formulación del relato, será interesante preguntarse: ¿Por qué los sitúa en China y Tartaria y no en otros antiguos

reinos cualesquiera de Oriente? ¿Habrá dicho China y Tartaria por decir cualesquiera dos países y el cuento tendría el mismo efecto?

Nuestra respuesta es que en el caso de "El pájaro verde" lo histórico no es tan accidentado, ni es muy gratuita la investidura de los personajes como chinos y tártaros. Para nosotros, China y Tartaria encajan perfectamente en el esquema del relato de Valera.

Por un lado, por los indicios mostrados anteriormente en citas anteriores, sabemos que Juan Valera es conocedor de la historia de China y defiende la manera de ambientar la historia oriental en la literatura española. La rivalidad entre los tártaros y los chinos es un hecho histórico. Los ataques de los pueblos nómadas al norte de China tuvieron lugar durante la Dinastía Song (869-1280) y fue una fuerza debilitadora para el imperio chino. Hechos que acaban con la unificación de Mogol bajo Gengis Khan, y la conquista de China de Kublai Kan y la fundación de Dinastía Yuan (1271-1368), "Catay" en las memorias de Marco Polo. Todo ello se refiere en un pasado reciente para la época de Mendoza y Navarrete, dos autores que Valera tenía como referentes.

Por otro lado, fonológicamente, en un cuento maravilloso como es el propio "El pájaro verde", ¿no resulta idóneo que aparezcan un príncipe de la Tartaria para representar el mal y la fealdad (pensando en el "infierno"), y un príncipe del Celeste Imperio para representar el bien y la belleza (pensando tanto en la figura de "el cielo" como en la de "un príncipe azul")? Posiblemente, un juego de palabras o una estrategia de verosimilitud, tanto extraña como efectiva, donde las figuras de tradición europea logran deslumbrar apariencias toponímicas y gentilicias de uso actual.

4.3.2. DE JUAN VALERA A LUIS VALERA

El 5 de enero de 1870 nace en Madrid Luis Valera Delavat, el segundo de los tres hijos de Juan Valera. Desde su nacimiento gozó del especial amor y atención de su padre. Para Juan Valera, Luis es "el más inteligente y mejor" de sus hijos (Valera 2004: 135), cuyo crecimiento y educación, a pesar de sus frecuentes estancias en el extranjero, siguió con detalle. Es cierto que Luis Valera parece acercarse más a su padre que sus dos hermanos por las aficiones que con él comparte. En las cartas familiares de Juan Valera dirigidas a su hijo Luis, se leen con frecuencia indicaciones de estudios, recomendaciones de lectura, encargos de libros a la imprenta, etc., además de las impresiones y pequeñas anécdotas en sus viajes diplomáticos.

Asimismo, en varias ocasiones, en las cartas a las personas cercanas, tales como su hermana Sofía Valera o su amigo Marcelino Menéndez Pelayo, Juan Valera habla de Luis con mucho orgullo sin ocultar siquiera su predilección filial:

> Ninguno de los tres pimpollos es tonto: pero Luis va manifestando cada día más claramente extraordinaria disposición para todo saber, y empiezo a concebir esperanzas de que tengamos en él un hombre eminente, en lo futuro. Ya pasma la facilidad con que aprende y lo mucho que ha aprendido; sabe latín, francés, español, portugués e inglés, pero muy bien y no así como quiera: ha leído infinidad de libros: como tiene excelente memoria, recuerda cuanto ha leído; y de aritmética y álgebra sabe regularmente hasta las ecuaciones de segundo grado inclusive. Naturalmente, yo estoy hueco con esto. (Valera 2004: 561)
>
> Mi hijo Luis tiene talento; no sé si aparecerán en él más tarde fuerzas y energías de buen escritor; pero, si esto ocurre, yo le excito a que sea autor inglés o francés y no castellano. Hasta ahora él escribe mejor lo que escribe en francés o en inglés que en la lengua de su padre, y de ello me alegro. (Valera y Menéndez Pelayo 1946: 280)[203]

La admiración y la confianza paternales son tales que el cauteloso Juan Valera, en 1883, dos décadas antes de su muerte, había encargado a Menéndez Pelayo y a Luis Valera

[203] El dominio de varias lenguas puede explicar, como veremos en las obras de Luis Valera, la costumbre del escritor de emplear palabras extranjeras, sobre todo, francesas. Su predilección por lo francés es tan evidente que en sus obras abundan citas de autores franceses, proverbios en lengua francesa, hasta en sus obras de ficción, la mujer francesa o afrancesada aparece como un personaje tipo y además, una de las tres novelas observa una clara influencia de la novela francesa, tal y como se verá en nuestro análisis en a la última parte del presente capítulo.

juntos su herencia literaria, y a aquél, la tutela de éste. (Véase: Valera y Menéndez Pelayo 1946: 181)

Sin duda alguna, para el presente trabajo, la ausencia de una biografía oficial del Luis Valera Delavat convierte de alguna manera los escritos de su padre en una valiosa fuente de información de su vida en los aspectos tanto literarios como íntimos y cotidianos.[204] Según consta en el epistolario de Juan Valera, en 1885, Luis Valera decide ingresar en la diplomacia, siguiendo, sin duda, el modelo de su padre, aunque éste por su parte se ha empeñado siempre en que sus dos hijos varones se formen para ser ingenieros. A los diecisiete años, Luis Valera ya empieza a experimentar el ambiente diplomático. Desde 1887 hasta finales de 1888, como agregado diplomático, viaja a Bruselas con su padre. También realiza con frecuencia otros viajes junto a él, sea por el trabajo de éste o como descanso vacacional. Durante los años de la vida madrileña, Luis siempre está al lado de su padre, tanto en los actos oficiales como en los salones aristocráticos hasta llegar a introducirse en el Ministerio de Estado, trabajando como funcionario. Posiblemente, antes de ser destinado al Ministerio, ha asistido a la universidad y ha finalizado la carrera de Derecho que inició en 1887. Entre 1893 y 1894, Luis, como tercer secretario, acompaña de nuevo a Juan Valera en su misión en la embajada de Viena. En 1898 se casa con María de Clemencia Ramírez de Saavedra, marquesa de Villasinda, nieta de Ángel Saavedra, duque de Rivas, exjefe de Juan Valera en la embajada de Nápoles, por lo que, tal y como veremos en adelante, firma todas sus obras con el título "Marqués de Villasinda" tras su nombre.

En verano de 1900, ante la grave situación en que se encuentran los extranjeros en territorio chino a causa de la Rebelión de los boxers, el joven diplomático, nombrado primer secretario de la legación en Pekín, acompañado de su mujer, emprende el viaje a China. Repetidamente Juan Valera juzga este viaje "absurdo" y "disparatado" en sus cartas a amigos y familiares, ya que opina que "perdidos nuestros dominios en el Extremo Oriente y tan abatida nuestra nación, nada tenemos que hacer, ni que figurar en los sucesos que van desenvolviéndose por allá [...]" (2008: 53-54) y que "en el día de hoy y tales como están las cosas en el Celeste Imperio, de no enviar barcos y hombres de guerra, nada debe enviarse allí, y menos que nada diplomáticos" (2008: 59). Es

[204] Para los datos biográficos de Luis Valera Delavat, aparte de los ocho volúmenes de *Correspondencia* (2002-2009) de Juan Valera y *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo* (1946), hemos tenido en cuenta otros dos obras de índole biográfica sobre Juan Valera: Bravo-Villasante (1959), Lombardero (2004), en las cuales se reflejan de manera indirecta las actividades de su Luis. Además, la Fundación Juan Valera y Alcalá-Galiano nos ha facilitado parte de los manuscritos de doña Matilde Galera conservados en su biblioteca que contienen claves de la vida de ambos escritores.

natural la preocupación de un padre por la seguridad de su hijo en una situación tan conflictiva y la desazón de un intelectual por la pérdida de potencia de su patria. Por otra parte, nos consta que estos sentimientos provienen del avanzado estado de gestación en que se halla Clemencia, quien a pesar de toda inconveniencia decide acompañar a su marido en la larga peregrinación.

Los viajeros se embarcan en Marsella en julio de 1900 y llegan a Shanghái el 15 de agosto de 1900. Luis Valera, tras una corta estancia en dicha ciudad, se dirige solo hacia Pekín. Los viajeros permanecen en China hasta el junio de 1901.

Como fruto de esta estancia en China, salen a la luz posteriormente las siguientes obras literarias: una extensa crónica de viaje publicada en dos tomos bajo el título *Sombra Chinesca (Recuerdos de un viaje al Celeste Imperio)* (1902)[205]; un volumen de relatos breves titulado *Visto y soñado* (1903), que contiene "Yoshi-san, la musmé", "La esfera prodigiosa", "El hijo de Banían" y "Dyusandir y Ganitriya" (de los cuales los primeros son ambientados en China y el resto, en Oriente), así como una novela corta, publicada en forma de cuaderno ilustrado, titulada *El templo los deleites clandestinos* (1910), que consiste en una especie de historia de aventuras urbanas en que se refleja el vicio de fumar opio entre los europeos de las colonias.

Asimismo citamos aquí las demás producciones literarias del autor: *Del antaño quimérico* (1905), un volumen de relatos breves que se puede adscribir al género fantástico de marcada influencia nórdica[206]; y tres novelas *Un alma de Dios* (1905), *El filosofo y la triple* (1908) y *De la muerte al amor* (1910), a las cuales, también dedicaremos respectivos espacios, ya que contienen argumentos o motivos que se relacionan con su viaje a China y su vida diplomática. Además, aunque se han dado a conocer otras dos obras que pertenecen al autor*, Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva* y *La tertulia de los duendes (cuentos estrafalarios)*, hoy en día disponemos de muy escasa información sobre ellas, por lo que quedan excluidas de este estudio.[207]

---

[205] La narración de *Sombras chinescas* no contiene mención alguna de la situación personal en el viaje, tales como la compañía de su mujer y el nacimiento de su hijo, sino que trata toda la experiencia a un nivel profesional y con la voz narrativa en primera persona singular, incluso parece en ocasiones que el autor oculta intencionadamente ese tipo de información. No obstante, aquí nos ha parecido imprescindible aportar todos los datos de que disponemos de este viaje con el fin de facilitar la comprensión de algunos detalles de esta publicación.

[206] La determinación sobre el género y el estilo pertenece a Juan Molina Porras, véanse estudios del profesor sevillano sobre lo fantástico y lo maravilloso en los dos Valera (2006) y (2009b).

[207] En las últimas páginas de *Un alma de Dios* y *Visto y soñado* se mencionan *La tertulia de los duendes* y *Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva* en forma de un enunciado publicitario como obras del mismo autor "en preparación". Por otro lado, Martínez Nogales (1997: 16) cita el título de *La tertulia de*

4.3.3. LUIS VALERA Y LA IMAGEN DE CHINA FINISECULAR

4.3.3.1. *SOMBRAS CHINESCAS*

Sombras Chinescas. Recuerdos de un viaje al Celeste Imperio es la primera publicación literaria de Luis Valera. Según el epistolario de Juan Valera, se ha venido planteando desde la vuelta del autor a Madrid de su viaje a China y se redacta basándose de las notas, narraciones, cartas y telegramas derivados del viaje. Su primer capítulo se publica en noviembre de 1901 en el folletín de *El Imparcial*, y sigue su publicación en forma de artículos por entregas. La primera edición de la obra, de dos tomos, encargada por Viuda e hijos de Tello, que se publicó en 1902, lleva el título original *Sombras chinescas (Recuerdos de un viaje a China)*.[208]

La primera parte del libro trata de la peregrinación a dos escalas, la primera de las cuales, muy brevemente abordada, de Marsella a Shanghái, pasando sucesivamente por Port Said, Canal de Suez, Bombay (Mumbai), Singapur y Hong Kong, y, la segunda, la dificultosa travesía de Shanghái a Pekín. Se narra de forma lineal siguiendo un orden cronológico, de manera que los cuatro capítulos que componen el tomo reflejan en su conjunto el itinerario del autor en el territorio chino: "En Shanghai", "Taku, Tongku y Tienrtsín", "De Tungchao a Pekín". Además, esta parte contiene las reflexiones sobre la ciudad de Shanghái y Tientsin (Tianjin) y las actividades del viajero en estas ciudades.

La segunda parte del libro consiste en una presentación amplia y detallada de la ciudad de Pekín y las actividades diplomáticas durante su estancia. Solo el primer capítulo, "En Pekín", sigue el orden narrativo temporal. Los siguientes tres capítulos son independientes y aunados por temas: "Templos y palacios", "De marcas y callejeos", "Visitas y festejos".

A continuación, analizaremos esta extensa crónica de viaje, estructurándola en tres partes, con el fin de organizar la exposición del amplio contenido y analizar de forma coherente las dos primeras partes que corresponden respectivamente a los dos papeles

---

los duendes como un ejemplo del cuento fantástico a principios del siglo XX en el modernismo español. No obstante, el estudioso no aporta la fuente ni detalles de la obra. Y en cuanto a la segunda, en la revista modernista *Helios* encontramos una colaboración de Luis Valera titulada "De «Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva»" (1903), que, según nuestro juicio, solo consiste en un fragmento o un boceto de personajes de un relato o una novela. No consta más información sobre estas dos obras. De hecho, dudamos de la verdadera existencia de ambas. Suponemos que, lo mismo que otro título que se anunció mediante publicaciones de Luis Valera: *La raíz de Mandrágora (novela)*, el autor no llegó a dar la luz a estas obras que eran proyectos literarios.

[208] La edición más reciente de *Sombras Chinescas* (2004) forma un solo volumen y pertenece a la editorial Nausícaä. Seguimos esta edición en el presente trabajo.

que representa el autor en su viaje: el de un viajero europeo que representa a través de una narración la imagen de la China finisecular; y el segundo, el de un diplomático español en una misión extraordinaria que consiste en observar la situación de la Rebelión de los boxers y la supervivencia de los europeos en territorio chino, así como conseguir llegar a Pekín para recuperar el contacto con el embajador español Bernardo José de Cólogan. De esta manera, presentaremos por separado las dos tipos de observaciones y discursos derivados de ellas, uno, a nivel cultural, sobre lo visto y lo vivido; otro, a nivel político, bajo el prisma del colonialismo.

En la última y tercera parte de nuestro análisis sobre la crónica de Luis Valera, presentamos el viaje de Pekín a Shanghái en el sentido de una odisea, reproduciendo personajes y momentos memorables para el autor, como una especie de trabazón para el análisis de sus obras de ficción, donde iremos dando cuenta sobre el desarrollo de estos personajes y experiencias en la creación literaria del autor.

4.3.3.1.1. Representación de las ciudades de China

Las dos ciudades de Shanghái según Luis Valera

La entrada a la ciudad de Shanghái, desde la desembocadura del río Yangtsé, no parece sorprender a Luis Valera si no es por su semejanza con las ciudades occidentales. De hecho, el autor irá dándose cuenta de que existen "dos ciudades yuxtapuestas de Shanghái, la propiamente china, y la euro-americana o extranjera." (2004: 14) En cuanto a la tez de ésta, tan "industriosa y floreciente", comenta el autor:

> A no ser porque de cuando en cuando pasaba a nuestro lado un enorme junco chino, de forma extraña, con palos y vergas de bambúes, y dragones y otros feos bicharracos puntados en la popa y en la proa, y a no ser también porque en los detalles de construcción de los grandes edificios que íbamos viendo había algo inusitado y exótico, por más que en su conjunto se parecieran mucho a los que por acá se estilan, hubiérame creído en algún río de la Europa meridional, en las cercanías de una población como Sevilla o Bayona. (2004: 14)

Luis Valera no esperaba tampoco el bullicio del bulevar *Bund*, la fachada de la "Shanghái euro-americana", que es donde se encuentran la mayor parte de los Consulados Extranjeros, la Aduana marítima, y los embarcaderos de las principales compañías de navegación, los bancos, y las más importantes casas de comercio. En este barrio, por primera vez, observa la multiculturalidad que existe en esta ciudad y, por otro lado, a los chinos de clase alta:

> Contrastando en todo, aspecto general, vestimenta y porte, con las personas de raza blanca [...] chinos, uniformemente vestidos de algodón azul, todos con la negra y trenzada coleta cayendo sobre las espaldas, y chinas de estrujados y diminutos pies, caminado despacio y desgarbadamente, con ropas muy parecidas en su corte a la de los hombres y peinadas [...] con el pelo alisado y lustroso cayendo en ondas sobre ambas orejas y recogido por detrás en un rodete o moño bajo, en el cual vienen a sujetarse las puntas de una tira de terciopelo negro que les cubre en parte las sienes y la frente y está adornada en su centro por una media bola de malaquita, coral o lápiz-lázuli [sic] [...] (2004: 16)
>
> Tal era el pintoresco espectáculo que a mi llegada ofrecía el *Bund* de Shanghái; espectáculo que como en cifra y compendio me daba a conocer de una ojeada los caracteres más salientes de la ciudad, grande actividad comercial, lujo y riqueza de los habitantes, Babel de lenguas y pisto de civilizaciones. (2004: 18)

Entre los pocos aspectos "extraños" que ha captado de pronto de esta pequeña colonia, existen dos que despiertan la curiosidad del autor: su medio de transporte y el medio de comunicación entre sus habitantes internacionales. Del primero, el manejo de los jornaleros de un "largo y cimbreante bambú, de cuyos extremos cuelgan sendas bateas de caña" para llevar sus mercancías; los palanquines decorados con motivos chinos, cargados por una docena de personas, y sobre todo, las *jirinkshas*, "diminutas calesas de un solo asiento y sin pescante, en las que un hombre hace el oficio de caballería, arrastrándolas con pasmosa velocidad y sin cansarse durante horas". (2004: 17-18). Del segundo aspecto, le extraña sobremanera el *pidjin-english*, que sirve para la comunicación entre chinos y extranjeros, que para el autor es "la jerigonza más endiablada que se puede inventar. Compónese de unos cuantos centenares de voces inglesas estropeadas y entreveradas con otras chinas o portuguesas [...]" (2004: 22)

El hipódromo de las Concesiones le sirve al autor sobre todo como un observatorio de gente. Además de los pocos chinos de clase alta que asisten a las apuestas, el viajero depara en un grupo de personas muy concreto, los eurasiáticos, es

decir, mestizos de raza china y europea. En cuanto a la cuestión de razas, reflexiona el autor de esta manera:

> [...] abundan los extranjeros que, por perversión de gusto, por razones de economía doméstica (pues las chinas son baratas de mantener), o por aquello de que a falta de pan buenas son tortas, viven conyugalmente con muchachillas indígenas. (2004: 39)
>
> Hablando con franqueza, menester es confesar que no ha sido materialmente dichoso el resultado de esta fusión de razas. Los eurasianos [sic] [...] distan mucho, sea dicho sin ánimo de ofenderlos, de poder ser considerados como arquetipos de la belleza humana, tal como la concebimos nosotros.
>
> Por vía de compensación, sin duda, la naturaleza los ha dotado en cambio de excelentes cualidades intelectuales, y entre ellas no son las menos de estimar las que han heredado de sus progenitores blancos. [...] de lo que no cabe duda es de que los eurasianos [sic] serán siempre un elemento civilizador, más amigo de los europeos y americanos que de los chinos, y que ha de influir poderosamente, por su inteligencia, actividad e iniciativas, en la futura suerte y transformación del Celeste Imperio. (2004: 40)

A pocos días de su llegada, Luis Valera visita a la que en su origen era y es hoy, la principal avenida de comercios de Shanghái: *Nanking Road*. Allí el autor experimenta su primer choque con la cultura china en relación con la comida.

Según el autor, de las fondas, restaurantes y tiendas de comestibles que abundaban en esta calle, "salía un olor que daba náuseas como también las daba el aspecto de los bodrios infames colocados sobre mesillas y tenderetes cerca de la puerta para despertar el apetito de los transeúntes" (2004: 34). Recuerda el autor esta experiencia visual y olfativa sobre la comida china con más detalles:

> En anchas cazuelas de barro o en cuencos de porcelana, y flotando en un caldillo verdoso y con muchos espejuelos, se veían substancias alimenticias desconocidas para nosotros, que ya parecían ser blancuzcas lombrices, ya gelatinosas algas, ya jaspeados trozos de carne o cuajarones de sangre y de pringue. Entre puchero y puchero, se alzaban montañas de arroz cocido y monumentales pirámides de huevos duros y descascarados, de enharinadas albóndigas y de pasteles con un picadillo de tomates, verdura y pescado al parecer más que manido. (2004: 34)

Para dar más argumento a su recelo de aquella comida desconocida, el autor pasa a describir el procedimiento de la elaboración de los patos laqueados y reconoce que

durante su permanencia, a pesar de recomendaciones de sus amigos, nunca ha probado aquellas "patosas momias". Tampoco ha probado el autor las muchas variedades de mazapanes y turrones, que al parecer trae a su memoria "los que se fabrican en España" o "los churros y buñuelos chinos", lo que le recuerda las "clásicas verbenas de Madrid", por la misma cuestión de higiene, ya que el aspecto de los "mugrientos y tiñosos pasteleros" y "el acre olor que despiden" sus grandes perolas de aceite hirviendo, no le acaban de convencer. La exclusión a lo desconocido que definen la imagología y los estudios poscoloniales subyace en este rechazo a la comida china por nuestro autor.

La experiencia en *Nanking Road* solo consiste en un vislumbre del contraste entre las dos ciudades y la difícil convivencia entre las dos culturas. La verdadera aventura empieza cuando el autor, a pesar de la advertencia de sus compañeros, llevado por la curiosidad y por cierto "espíritu de contradicción" (2004: 50), cruza la alta muralla con torres que rodea la ciudad indígena de Shanghái y pisa sus "angostas", "sucias" y afortunadamente "obscuras" calles, donde "[...] la claridad esplendorosa que lo inunda todo da más realce a no poco feos pormenores que estarían mejor ocultos [...]". (2004: 31)

Hay que apuntar que la preocupación por el resto de su viaje y la constante sensación de incertidumbre y de peligro perturban poderosamente la visión de Luis Valera sobre la ciudad de Shanghái, la cual para empezar, lleva un fuerte acento negativo y una actitud de rechazo de parte del paseante. Las condiciones de vida en Shanghái empeoran todavía más esta opinión inicialmente desfavorable.

Así es que en esta experiencia el viajero destaca sus sensaciones antes que las descripciones del paisaje callejero. Las angustias sufridas por el olfato priman sobre cualquier otro aspecto de la ciudad.[209] El autor recuerda así aquel "olor peculiar a los chinos" que "éstos difunden por doquier se instalan y viven de modo permanente y en núcleos compactos de población." (2004: 31):

> Ya en Singapur, donde hay una próspera colonia de más de 30000 hijos del Cielo, y en Saigón y en Hong Kong, ciudades medio chinas también, había ofendido mis narices ese tufillo especialísimo, en el cual, si fuese susceptible de análisis, quizá algún sabio químico reconociera, entre otros varios componentes desconocidos o innominables [sic], el aroma del opio, las acres emanaciones de ajos y cebollas y el husmo de los alimentos en estado de descomposición con los cuales se nutre la inmensa mayoría de los chinos. (2004: 31-32)

[209] Litvak (1987: 125) y González Gonzalo (2008: 117) destacan este mismo aspecto, el de "el olor a los chinos", en sus respectivos estudios sobre *Sombras chinescas*.

> Nadie que no haya estado en una ciudad china puede figurarse lo que es y a qué huele. En ella el desaseo es universal, la incuria llega a un grado superlativo, y la basura y la roña lo invaden todo; tiendas y calles, casas de pobres y palacios de poderosos mandarines y comerciantes. (2004: 53)

Esta falta de higiene innata, según el autor, que se deriva de "la hidrofobia de los chinos" (2004: 32), merece ser plasmada por los grandes simbolistas de la literatura universal:

> No acierto a ponderar tanta suciedad. Sería menester para ello la pluma de un Baudelaire o de un Edgardo Poe. Figúrese el lector un cadáver purulento yaciendo al aire libre y apestándolo todo, y bullendo dentro del cadáver millones de gusanos que van y vienen y engordan y medran. No es exageración: nada como esto da idea de una ciudad china, sobre todo en verano, cuando sus amarillos moradores están medio desnudos y el calor bochornosos hace más irrespirable el ambiente espeso en que se mueven. (2004: 53)

Y en cuanto a sus habitantes, los indígenas de Shanghái, si bien antes en *Nanking Road*, el autor ha formado opiniones como ésta contemplándolos de lejos:

> No sé por qué, antes de verlos en su propia tierra, los tenía yo en concepto de gente sombría y taciturna. [...] Pero salvo los altos funcionarios públicos, los chinos todos son muy bulliciosos, amigos de vayas y algazara y llanos en su trato unos con otros, si bien con los extranjeros suelen mostrarse reservados y fríos, por antipatía natural, o cuando no los conocen o éstos incurren, por desdén o ignorancia, en cualquier omisión de las cien mil complicadas reglas de la cortesía china. (2004: 35)

La pésima experiencia en la ciudad indígena hace resaltar su distanciamiento respecto a los chinos:

> Por todas partes me rodeaban chinos desarrapados, casi en cueros, desnuda la cabeza y lustroso de sudor. Armaban entre todos la más espantosa gritería que puede oírse, increpándose a voz en cuello, riéndose a carcajadas y manoteando mucho. No hacían caso a mí, fuera de algunos que me ponían cara fosca y gargajeaban en seguida repetidas veces, para demostrar su desprecio hacia mi persona. (2004: 52)

Al final de esta angustiosa visita a la Shanghái indígena, exclama el autor:

> ¡Cuánta diferencia entre la cloaca habitada por los indígenas y la hermosa, limpia y floreciente población creada a su lado por unos cuantos europeos y americanos! Incomprensible, absurdo parece que puedan coexistir, al lado la una de la otra, las dos ciudades de Shanghai, sin que por fuerza influya benéficamente en el modo de vivir de los chinos el ejemplo de los occidentales [...] (2004: 54)

Para el autor, la clave del enigma está precisamente en el carácter de los chinos, "orgulloso, conservador, apático e indiferente a toda comodidad." (2004: 54) Y es este carácter "las causas de la incompenetrabilidad [sic] de las dos civilizaciones y los continuos conflictos que entre ellas se originan" (2004: 54)

Pekín: en el edén inhabitado de los emperadores

A su llegada a Pekín, el viajero encuentra la ciudad desierta y en condiciones de miseria.

> Dentro de la ciudad reinaba el mismo lúgubre silencio que fuera de ella, y en ese silencio resonaban extrañamente el rodar de los carros del convoy y las roncas voces de los conductores. Pekín estaba, en verdad, desierto, sus únicos habitantes parecían ser perros flacos y medrosos vagando cual fantasmas en la penumbra, y algunos soldadillos japoneses de facción, que cada cincuenta pasos se nos aparecían contra las tapias y muros de las casas y como esfumados en el flotante polvo. (2004: 190)

A pesar de la primera nada agradable impresión, la estancia en Pekín, dada la favorable situación de la guerra de los países aliados y el estado de sosiego en que se encuentra el autor, le resulta más entretenida que cualquier momento anterior del viaje. Huidos los emperadores junto con su ejército, escondidos los civiles desarmados en sus domicilios, las tropas aliadas, los verdaderos dueños de la ciudad, ocupan el Templo de Antepasados para sus campamentos.

En todo momento Luis Valera es consciente de la extraordinaria oportunidad en que se halla para conocer la capital de China. Los diplomáticos y turistas en los últimos

años del siglo XIX, dada su prohibida presencia en muchos sitios públicos, no pudieron observar la ciudad de Pekín con la proximidad de que él goza.

> Necesaria fue la invasión extranjera de 1900 para que, sin excepción alguna, esas puertas de abriesen de par en par a cuantos curiosos europeos y japoneses querían cruzar los umbrales de ellas y ver lo que se ocultaba detrás de sus enormes macizos batientes de cedro pintado de rojo. (2004: 248)

Eso mismo ha hecho el autor, acompañado de los suyos, colegas o soldados, penetrando con toda autoridad en lo más profundo de los templos y palacios[210], los jardines de paso restringido, hasta sentarse en el trono del emperador y alojarse en la alcoba de la emperatriz Cixi. Con los adversarios vencidos y huidos, el diplomático español siente un total privilegio en sus paseos y visitas a estos lugares, los que antes por estar prohibidos, tenía por fascinantes y misteriosos.

Los únicos chinos que permanecen para el mantenimiento de los palacios imperiales son los eunucos, los famosos guardianes y servidores de las esposas y concubinas del Hijo del Cielo, además de unos pocos mandarines furibundos "soltando luego hondos suspiros y mascullando palabras que debían de encerrar horrorosas maldiciones" (2004: 255)

El Alcázar de los Monarcas de la China, "un conjunto armónico, parco en los detalles e insuperablemente majestuoso y sombrío" (2004: 252), recuerda al autor los temibles capítulos de la grandiosa historia del Celeste Imperio.

> Cuando yo visité la Ciudad Violeta, no eran ya de temer esos guerreros, el Soberano andaba huido, las pinturas estaban desconchadas, y agujereadas las techumbres por los cañones de pueblos siempre considerados como bárbaros por los chinos. En todo allí se veía impresa la huella de abandono, menoscabo y vetustez irremediables. [...] La decadencia del Palacio Imperial era fiel trasunto de la decadencia del Imperio todo. [...] la Ciudad Violeta, como mujer caduca que en lejanos tiempos hubiera sido hermosa, aún guardaba un no sé qué prestigiosa grandeza y majestad. (2004: 257)

En la habitación del emperador, un aposento que el autor califica de "tedio y triste", le sorprende ver muchos objetos europeos: clavicordio, relojes suizos y

[210] Lily Litvak (1987) subraya las exquisitas descripciones de Luis Valera sobre algunos templos y palacios de Pekín y las compara con las de Marco Polo.

holandeses con péndulos y caja de caoba y otros muchos relojes, pacotilla, todos cuidadosamente conservados por el Emperador.

> [...] los había comprado el cicatero Li-Hung-Chang[211] durante su reciente viaje a Europa, sin duda en el *Louvre*, en el *Bon Marché* y en los bazares por el estilo de Londres y de Berlín, para ofrecérselos al Soberano de la China como muestra de lo mejorcito que en Europa se produce. [...] Tanta pretenciosa morondanga occidental resultaba lamentablemente basta, fea y cómica en aquellas salas elegantes y sobrias de adorno [...] (2004: 264-265)

La nada agradable sensación que le causa esta alcoba le hace lamentar la triste vida cotidiana de su usuario imperial.

> Daban grima y encogía el alma el pensar en la vida que, en aquellos aposentos tan sombríos, abrumado de unturas y brebajes por los ignaros galenos de la Corte, sin salir casi nunca al aire libre ni fuera del inviolable recinto de la Ciudad Vedada, hiciera allí el enfermizo ser dueño de un Imperio dilatadísimo y populoso. (2004: 267)

Aunque declara el autor al principio de su descripción de Pekín que no procura hacer una guía a lo Baedeker, las descripciones de estos palacios imperiales siguen resultando minuciosas, hasta en momentos en que el autor se cansa de aportar todos los pormenores afirmando que los edificios "todos se parecen mucho" (2004: 249) Así confiesa su apuro de que tras describir el Palacio Imperial de Pekín, no sabe describir otros edificios: "Pero ¿cómo describir ahora los demás monumentos pekineses sin incurrir por fuerza en deslucida y monótona repetición de términos, epítetos y figuras, y sin que parezca a mis lectores que les estoy volviendo a contar lo ya contado?" (2004: 271)

Opina el autor que excepto ciertos templos budistas, que han tenido influencia de países de Asia de sur, de Indostán sobre todo, y la Gran Muralla y los Canales, cuya construcción data de más allá de los tres o cuatro siglos últimos, apenas se encuentra una sola obra arquitectónica en China y todos los edificios chinos obedecen al mismo y único tipo arquitectónico. Sin poder captar el sentido estético de estos edificios, juzga el autor:

[211] Nota nuestra: Li Hongzhang, personaje clave en la diplomacia de China de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Véase nuestro capítulo de HISTORIA CULTURAL.

> Para disimular de algún modo la monotonía de los edificios, los chinescos alarifes han acudido al remedio de pintar sus obras con colores muy chillones y de recargarlas con toda clase de figurillas y de adornos. Pero aquí también dan prueba los alarifes chinos de su amor a la rutina y de su pobreza de conceptos. Siempre se valen de los mismos tonos más calientes del rojo, del azul, del verde y del amarillo, e invariablemente emplean cada uno de sus tonos y colores para pintar la misma parte del edificio. Y en cuanto a los pormenores de la ornamentación y a las figurillas decorativas de barro, repítenlos hasta la saciedad, sin salirse nunca, ni por asomo, de ciertas líneas y dibujos. (2004: 272)

Para el autor, la poca creatividad de los chinos reflejada en la falta de improvisación de su arquitectura proviene precisamente de que había alcanzado en una etapa temprana un grado superior de civilización y de cultura y que ha permanecido inmutable desde entonces. El pensamiento estancado de los chinos, su creencia ciega de su larga tradición e historia, el voluntario aislamiento del resto del mundo y el desdén por las cosas de fuera han provocado su irrepetible decadencia.

Aparte de incomprensiones del arte chino, tales como arquitectura, pintura y música, durante toda la estancia el autor observa muchos usos y costumbres de los chinos, que por una parte son antiguos y retrasados, y por otra parte, causan incomodidad o repugnancia.

Por ejemplo: el uso de papel en vez de vidrio para ventanas y puertas; la falta o deficiencia de otras cosas "indispensables" como retretes y "las camas verdaderas", ya que los chinos duermen en "*K´ang*", una especie de estrado de ladrillos hueco que se llena en invierno con carbón encendido que calienta la superficie, que para el autor es más incómoda y peligrosa; o la locomoción de uso habitual, las carretas, para el autor son "los aparatos más incómodos, absurdos y peligrosos que imaginarse puede." (2004: 136) Costumbres como la forma de saludar, la demasía de protocolo, el tabú de llamar por el nombre, por respeto; la de dejar crecer la uña del meñique y usar un estuche de metal largo y ligeramente curvo como símbolo de poder y fortuna, y sobre todo, la de comprimir y atar los pies de las mujeres chinas causando su peculiar forma de andar. La costumbre funeral de los chinos y la situación de sus tumbas, la aplicación de Fengshui en la vida cotidiana de los chinos también son destacadas por el autor como usos deplorables.

El desencuentro con la cultura china del autor alcanza su máxima expresión durante sus visitas a los respetivos recintos religiosos de Pekín en sus reflexiones sobre el estado confesional de los chinos. Entre los varios templos que visita el autor se

destacan tres: El Templo de las Lamas (Yong He Gong); El templo de Confucio (Kong Miao); Un templo budista en un barrio rural.

El Templo de Lamas que representa el budismo tibetano es descrito por el autor como un sitio "sombrío y temeroso", donde abundan estatuas de Buda de diversas formas.

También contempla otras estatuas como la de cobre dorado de un "ídolo colosal, cuyo aspecto infunde miedo" y unos "ídolos obscenos reunidos por parejas de hembra y macho y cuyos rostros se convulsan en terribles muecas de placer" (2004: 280)[212]

> Abandonado sus hieráticas actitudes, saliendo de sus místicos arrobos, cientos de dioses y de diosas se enlazan con torpe frenesí. Los brazos ciñen nerviosamente el desnudo cuerpo de la pareja; las piernas se entrelazan o se tuercen por el aire; las bocas, muy abiertas, se diría que lanzan aullidos de lujuria; y, en el blanco esmalte de los ojos, prestando a las estatuas mayor vida, relucen con fijeza extraña zafios casi negros u obscurísimos rubíes.
>
> Pavura infunden los ídolos aquéllos que, para entregarse a sus amores, no requieren que dorada nube los circunda ni que da divina tierra, por tálamo nupcial. «Haga brotar de su fecundo seno/ blando y menudo trébol, oloroso/ tierno jacinto y loto aljofarado»[213]
>
> Sus amores no son plácidos, risueños, como los de Juno y el saturnio [sic] Joven en el Gárgaro riscoso: sus amores son bestiales, inspiran horror y asco. (2004: 280)

En el Templo de Confucio el autor solo encuentra interesante el *Pailou* o arco de triunfo dedicado a Confucio. Lo demás todo es decepcionante.

> Creía hallar un templo suntuosísimo y verdaderamente hermoso, y me encuentro una sala *banale*, sucia y en ruinoso estado. Empero, no me arrepiento de haber venido. El pórtico por sí solo merece el viaje, y también lo merece el sombrío bosque de cipreses y de cedros, al que dan aspecto de cementerio las estelas conmemorativas en él alineadas. (2004: 287)

El templo budista para el autor es una construcción parecida al Templo de los Lamas, aunque las estatuas de budas ya son diferentes, los Budas, "dorados y

[212] Se trata de una galería que se encuentra en el interior del Templo de las Felicidades, donde se hallan las estatuas de dioses y diosas en unión tántrica.
[213] Nota nuestra: Ilíada. Referencia a Júpiter y Juno. (vv. 342-347) "Hizo brotar de su fecundo seno/ Blando y menudo/ trébol, oloroso/ Tierno jacinto y loto aljofarado."

soñolientos, pero no ya solos, sino entreverados con otras figuras monstruosas y terribles: dioses, genios o diablos *trifrontes* [...]" (2004: 291)

> De pronto surge en la oscuridad un altar dorado, dispuesto contra la pared del templo, y sobre el altar me parece que veo un virgen cristiana, sentada entre nubes con un niño en su regazo, dragones y demonios a sus pies, tengo delante de mi la celeste Kuanyin, la diosa de la misericordia[214], cuyo ser es todo amor hacia la humanidad doliente, a quien quisiera ver triunfadora del mal y redimida. (2004: 292)

Para el autor, "La diosa semeja enteramente una sagrada imagen católica" (2004: 292)

> La casta y tierna expresión de su mirada, la gracia virginal de su actitud, el desnudo niño que en sus brazos tiene, los genios tutelares que la rodean, los genios malos que holla con la planta de sus pies, y hasta la misma túnica que viste, todo contribuye a la ilusión: parece que se está viendo alguna arcaica estatua de la Madre de Jesús, salida del cincel de nuestros candorosos escultores medioevales.
>
> Lo que es yo, al hallarme de tan imprevisto modo delante de la estatua aquélla, en un recoveco dorado y tenebrosos, que parecía el sombrío camarín de alguna capilla de mi patria, y que, como sea capilla, trascendía a incienso, a cera y al aroma de las flores sobre el altar depositadas, impensadamente, por instinto, levanté la mano para descubrirme y persignarme luego.

Hay que anotar que es la primera y única vez que el autor muestra simpatía por un ídolo de los chinos y su motivo, precisamente, reside en la semejanza que observa dicha estatua con la virgen María.

Además, sobre los templos visitados, opina el autor que, en general, los templos taoístas y los budistas se diferencian muy poco, en su construcción y su ornato, pero si se fija en las detalles, por ejemplo, de los ídolos se notará la diferencia.

> Las imágenes sagradas del Taoísmo provienen de inspiración artística puramente autóctona. [...] Son más realistas, más groseras y caricaturescas. [...] Las estatuas taoístas parecen retratos de chinos, y de chinos feos, como si el escultor que las hiciera se hubiese recreado en reproducir,

[214] Nota nuestra: Avalokiteśvara bodhisattva. Es de confusión común considerarlo como una diosa. Por un lado, es un bodhisattva, es decir, "un ser en el camino de la supremo conocimiento o iluminación"; y por otro lado, su sexo nunca ha sido definido, aunque también es cierto que su aspecto al ser muy afinado parece ser femenino.

> exagerándolos, o con pasmoso servilismo, los rasgos más salientes y anti-estéticos de la amarilla raza." (2004: 293)
>
> La más notable de las imágenes taoístas es la de Lao-Tsé. [...] El filósofo tiene la cara muy risueña, y su expresión, de puro abstraído que anda en sus propios pensamientos, suele ser la del más acabado idiota. (2004: 293-294)

Lo que resulta más incomprensible para el autor es la coexistencia del budismo, el confucianismo, y el taoísmo en China y que los chinos, "gentes muy singulares", profesan a la vez la religión de Buda, la doctrina de Confucio y "las patrañas del degenerado Taoísmo", según el autor. Sobre el estado confesional de los chinos, indica el autor que "nadie repara que las tres son antitéticas." Y es más, para el autor los chinos son "supersticiosos y descreídos" porque para él, la tradición popular china se basa en magia y brujería. Opina que, en realidad, estas últimas son las que gustan más a los chinos, porque "en el fondo de su alma son ateos, o casi ateos, y si honran a sus dioses, los honran no por fe, amor y reverencia, sino por tenerlos contentitos, por si acaso existan y puedan enojarse" y que "su culto grande, su verdadera religión está en el respeto, en la veneración que sienten por sus antepasados." (2004: 295) Es notable el tono de desprecio por parte del autor en esta observación sobre la religión en China, lo cual, a su vez, se debe a una profunda incomprensión cultural. El profesor González Gonzalo, por su parte, enfatiza la "simplificación generalizadora" que supone el uso de "los chinos" como sujeto en este caso. (2007: 188)

Según Luis Valera, este "escepticismo" de los chinos solo tiene una excepción, que son los chinos mahometanos, cuyo núcleo se encuentra en la provincia Kansú (Gansu). Y por cierto, en cuanto a la decoración de las mezquinas, el autor la califica de "hermosa".

Para nosotros, quizá es la cuestión de la religión el mayor obstáculo para la comprensión y la integración de la cultura china en el pensamiento de Luis Valera, un devoto creyente católico, un defensor apasionado de la fe cristiana. Si bien las religiones orientales, como fenómeno de la cultura y la tradición le causan curiosidad, no obstante, la valoración sobre estas religiones se reduce a lo superficial y a lo estético. Como un ejemplo de ello hemos presentado la descripción y comentario sobre los ídolos y elementos estéticos, que el autor aprecia solo cuando se observa semejanza con los suyos o los conocidos. (La imagen de Guanyin es familiar por su semejanza con la Virgen; la decoración de mezquinas, con el arte hispanomusulmán).

Coincidimos con González Gonzalo (2007) en esta interpretación alrededor de la figura de Guanyin. El profesor González en su este excelente estudio, dedicado al aspecto filosófico-religioso en dos obras de Luis Valera, *Sombras Chinescas* y *La esfera prodigiosa*, señala que Valera contempla los ídolos chinos desde "el canon estético occidental" (2007: 200) y que "la mirada estética será positiva hacia aquellos elementos que le aproximan a lo grecolatino" (2007: 208-209). Su enjundioso análisis, junto con los otros artículos dedicados al mismo escritor (véanse González Gonzalo 2008 y 2009), nos ha aportado una visión instrumental, aunque muchas veces distinta de la nuestra, durante nuestra investigación sobre las obras orientalistas de Luis Valera.

Por otro lado, podemos decir que el desacuerdo con estas religiones y la incomprensión por sus ritos y ornamentos le es casi traumático, de modo que la discusión sobre las religiones y la defensa de su creencia constituyen en conjunto un tema constante y repetido en sus obras de ficción. Sobre este aspecto, iremos dando cuenta a lo largo de la siguiente parte de este análisis.

4.3.3.1.2. Actividades del diplomático en China

Desde su llegada a Shanghái, Luis Valera recorre el barrio de las Concesiones con el fin de informarse de la situación en Pekín y buscar un medio para llegar allí. Durante este tiempo, el diplomático va recogiendo datos sobre las colonias extranjeras en Shanghái, sus respectivas posiciones y potencias. En cuanto a la española, que solo se compone de unos Padres Augustinos y unos centenares de filipinos, "muy pobres en su mayoría" (2004: 20), lamenta el autor:

> A decir verdad, echo de menos en esta colonia a algún comerciante español, serio y entendido en negocios, con casa abierta de exportación e importación y que representara en Shanghái así a las fábricas y establecimientos industriales de Cataluña y las Provincias Vascongadas, como a los vinateros y aceiteros del Mediodía y de Levante. Con algo de crédito y confianza por parte de sus representados, estoy seguro de que el solado comerciante habría de conseguir mucho a favor de nuestras industrias agrícolas y fabriles, abriéndoles poco a poco nuevos e importantísimos mercados entre los chinos. (Valera 2004: 20-21)

Sin noticias de Pekín, con las vías férreas cortadas, Luis Valera se ve obligado a acudir a los dos sitios más populares de los "*shanghaienses*"[215], que son el Shanghái Club[216] y el hipódromo de las Concesiones.

A causa de los rumores de una gran matanza de extranjeros, muchos residentes huyen de la ciudad y otros preparan la defensa de las Concesiones. Mientras que se acumula la tensión en las calles, el famoso Shanghái Club, el punto de encuentro diario de los caballeros, se convierte en un refugio alcohólico para los "*shanghaienses*". El autor, entre copa y copa, observa el estado de ánimo que reina en Shanghái, enterándose al mismo tiempo de muchos de los terribles sucesos relacionados con los boxers.

Predomina el pesimismo acerca de la suerte de los Ministros y sus familiares residentes en Pekín, pero los "*shanghaienses*" distan mucho de aquella realidad gracias al alcohol. Así recuerda Luis Valera su experiencia con la bebida en el Shanghái Club:

> Salí, por tanto, del Club, rehusando ya sin escrúpulos cuantos nuevos *drinks* me ofrecían aquellos hospitalarios señores, maravillado de lo que había oído y más maravillado aún de la sólida sesera de los shanghaienses, a quienes el enorme consumo diario que hacen de diferentes bebidas alcohólicas, lejos de abotargarles el entendimiento, no parece sino que se lo aclara, prestándoles nuevas luces para la resolución y buen manejo de sus negocios comerciales o rentísticos. (2004: 29)

El miedo, el escapismo junto con el efecto del alcohol contribuyen a la formación de una literatura, en parte histórica, en parte ficticia, de la situación en China. Así revela el propio autor que:

> En el Shanghai Club tuvieron quizás en parte su origen, o fueron perfeccionados y mejorados en tercio y quinto, los terroríficos y circunstanciados noticiones que, en forma de telegramas, publicó la prensa de Europa durante el verano de 1900 sobre la supuesta degollina de los representantes extranjeros en Pekín. (2004: 25)

---

[215] Término empleado por el autor para referirse a los residentes del barrio de las concesiones de Shanghái, sea europeos, norteamericanos, japoneses, sea mestizos euroasiáticos, o bien sea conversos cristianos de raza china. En textos que siguen adoptamos el uso del autor de esta palabra. La emplearemos siempre en cursiva y entre comillas, para así recordar que se debe al uso original del autor y que no coincide con el gentilicio de Shanghái en el castellano actual, ni en la ortografía, ni en el significado.

[216] Insigne club inglés de caballeros, fundado en 1861, llamado "The correspondents´club". Al principio de su fundación, su edificio de estilo barroco se situaba en el número 2 del Bulevar *Bund*. Shanghái Club se cerró en 1941 por la ocupación japonesa durante la Guerra del Pacífico.

En el hipódromo Luis Valera conoce unos misioneros por los que se entera de peligrosos lances y arriesgadas aventuras sobre los boxers, así como de la muerte de algunos compañeros junto con sus mujeres y niños a manos de aquellos "cruelísimos y bárbaros chinos" (2004: 41). Entre los clérigos que conoce en Shanghái se encuentra una monja española, Sor Teresa Bernáldez, "de cuyos elocuentes labios" oye el autor barbaridades cometidas por los boxers que le ponen "los pelos de punta y la carne de gallina." (2004: 244).

Cierto es que los boxers infunden terror por todo el país. Como ejemplo de ello, pese a grandes ofertas, el autor no puede encontrar un *boy*[217] para servirle de intérprete y ayudante en su viaje a Pekín, ya que los boxers, según cuentan, no perdonan ni a sus compatriotas cuando están relacionados con los extranjeros.

Tras la breve estancia en Shanghái, Luis Valera emprende su camino hacia el norte, con destino a Pekín. El diplomático tiene que viajar vía marítima al golfo de Petchili, pasando por Tientsín, y de allí, seguir el camino, primero en un junco por el río Peihó, después, vía terrestre hasta la entrada a la Capital.

Durante toda la trayectoria, a medida que pasa por los puertos o territorios estratégicos, el autor se va informando de la influencia de los países extranjeros en China, por ejemplo, la ocupación alemana de la península de Shangtong, tierra fértil y tierra natal de Confucio y su discípulo Mencio; la ocupación inglesa de Weihaiwei y Chifú; el control ruso sobre la Península Liao-tung de la provincia Manchú y el puerto militar Port Arthur (Lüshun). Cuando llega a Tongku, describe detalladamente los campamentos de los "siete poderosos estados"[218], su equipamiento y los aspectos de soldados de estos países. El autor advierte la ausencia de España en todos estos sitios.

Llegado a Tientsín, el puerto estratégico en el norte de China, "un desmesurado cuartel internacional" de aquel entonces, se lamenta del estado miserable y ruinoso, y, sobre todo, de la destrucción de la concesión francesa:

> Lo que había sido hermosa muestra de la civilización occidental, con todos sus refinamientos de comodidad y regalo, improvisada en pocos años con amor y brío, y colocada casi a las puertas del viejo Pekín por gentes de uno de los pueblos más cultos de Europa, como para incitar con ella a los gobernantes chinos a que sacudieran su apatía, se deshiciesen de sus enranciadas ideas y de su sorda hostilidad hacia los usos e inventos de los

[217] Criado de distinción, según explica Enrique Gaspar en su crónica. (Véase en esta tesis: p. 272, n. 177)
[218] Para más información, véase el capítulo de HISTORIA CULTURAL de esta tesis.

> hombres blancos e imitara tan brillante ejemplo, era ya no más que un montón de escombros y de cenizas. (2004: 78-79)

Durante su periplo, a menudo, el autor se encuentra inmerso en los sentimientos heroicos y fraternales entre los europeos, americanos y japoneses. En cuanto a la resistencia en las concesiones durante el sitio de los boxers, alaba la fuerza unida entre todos por la misma idea "la de salvar su vida y con ella la obra de la civilización de la antigua Europa, civilización cuyos hijos eran todos ellos, por adopción los unos y los otros por naturaleza" (2004: 79) Entonces, cansado de ver guerras, el autor hace sugerencias idealistas sobre una paz mediante la diplomacia y el desarrollo común de la civilización humana.

> Entonces pensé que, no obstante Congresos y Conferencias, aún se halla en muy remoto porvenir el tiempo en que los pueblos todos diriman sus diferencias de suerte más suave que por la fuerza brutal de las armas, y en que, fundidos el bronce y el hierro de cañones y bayonetas, sirvan esos metales para levantar estatuas de grandes hombres que no sean grandes guerreros ni generales sublevados, o para construir carriles y automóviles, y hasta la armazón, roscas y tornillos de aeroplanos y de otras inauditas maquinarias que ya para entonces estarán muy en uso [...] (2004: 80)

A Luis Valera le pesa la animadversión hacia el europeo manifiesta por toda China. La sensibilidad y el negativismo del joven diplomático se exteriorizan hasta en comentarios sobre el clima severo de China y la robusta vitalidad de los chinos:

> Curioso es de observar cómo en China parece que hasta la propia naturaleza se revuelve airada contra los extranjeros, y los repele y opone toda suerte de obstáculos a su paso, cual si quisiera ayudar a los chinos a mantenerse en su secular y voluntario aislamiento. (2004: 83)

Y cuando menciona a los jornaleros que ve por las calles, revela enérgicamente que son boxers militantes que vienen a Tientsin a servir a los extranjeros para luego, con las ganancias, construir trincheras y comprar bagajes. Lo mismo ocurre con los conductores

de junco por el río Peihó. Según el autor, muchos de ellos pertenecen a la Sociedad de los Grandes Puños[219]. Veamos la observación sobre el patrón de junco:

> Era un boxer entrado en años, marrajo y ladino, con más conchas que un galápago y más tretas que un zorro viejo. Por todos los poros del cuerpo le rezumaba la bilis que se le había derramado al verse en la precisión de servir a los abominados y vencedores extranjeros. Si su mirada hubiera podido matar, con su mirada nos hubiera matado a todos. Tal era la ira y el enconado desprecio con que clavaba la vista en las gentes venidas de allende del mar, de muy lejos, de bárbaros países, a remover y trastornar el orden y el sosiego de la sagrada tierra china, en cuyo suelo dormían los venerandos antepasados de él y de otros millones de hombres como él, que, ateniéndose a Sabas e inmemorables costumbres, transmitidas de generación en generación, como un depósito sagrado, nada querían saber de las perturbadoras mudanzas y nocivos inventos traídos por los invasores. (2004: 97)

Llegado a su destino, en el barrio de las Legaciones de Pekín, el joven diplomático experimenta un intenso momento de emoción y patriotismo cuando ve por primera vez en su viaje la bandera española, ese "trozo pequeño o grande de la patria" para el autor.

> En cambio, ¡cuántas otras banderas distintas, enarboladas en los topes de extranjeros buques mercantes y de guerra y tremolando como símbolo de posesión o señorío, en islas, puertos, colonias y territorios del África y del Asia, o al frente de tropas venidas al remoto Imperio Chino para amparar y vengar a sus representantes y demás compatriotas!
>
> Con más amarga tristeza aún que durante el viaje desde Europa a China había yo, desde la playa de Taku hasta Pekín, entre tantas otras banderas congregadas para un fin común, echado de menos a la bandera española que, por culpa de nuestros recientes desastres, no pudo ser llevada allí ni siquiera en el mástil de un cañonero, ni siquiera por el abanderado de un regimiento de infantería. (2004: 217)

De la misma manera, el autor rinde homenaje a Sr. Cólogan, ministro español que permanece en Pekín en tiempo de la Rebelión de los boxers. En este encuentro, el embajador le entrega al autor un vals compuesto por él mismo, inspirado en los sucesos vividos, titulado "Vals de los boxers". A petición del autor, Cólogan toca dicha pieza al piano. Con la heroica música, el autor cae en imaginaciones de la defensa ante los boxers.

[219] Organización de los bóxers traducido literalmente de su nombre chino. Véase nuestro capítulo de HISTORIA CULTURAL.

Además, en su estancia de ocho meses en la capital china, acontecen muchos momentos memorables en la carrera diplomática de Luis Valera, así como los varios encuentros con personalidades distinguidas: el ministro francés Pichón, el famoso doctor Morrison[220], personajes clave en la historia de la final de Dinastía Qing, Li Hong Zhang y el príncipe Kong.

Auque en Pekín el autor sigue oyendo episodios trágicos y hechos terribles y heroicos, tales como suicidios y filicidios bajo presión extrema, detalles del asesinato de Ketteler en Hatamen..., la capital china, desde la entrada de las tropas aliadas del 14 de mayo 1900, ya no presenta ningún peligro para los extranjeros. Los diplomáticos, que residen en el barrio de las legaciones a menudo organizan fiestas, concursos y celebraciones, haciendo uso libre de otros muchos palacios, alcázares y jardines.

El autor recuerda detalladamente muchos de estos momentos de recreo: la competición de carrera con *jirinkshas*, bailes, teatros, excursiones, exploraciones a templos abandonados... Lo interesante de estos episodios de la narración de Luis Valera es observar cómo el autor se acoge al papel de conquistador y cómo, por otro lado, presume la mirada de los conquistados, es decir, los chinos.

> Entonces hacíamos lo que nos daba la real gana, considerándonos, con bastante fundamento, como en país conquistado, y poniéndonos por montera la capital del Imperio chino. (2004: 370)
>
> Los numerosos espectadores chinos de la fiesta, por ser gentes que pertenecen a un pueblo que nació viejo y que como tal ni baila ni ha bailado nunca en modo alguno, debían de tenernos por locos de remate. Y locos, en efecto, estábamos los extranjeros de ganas de divertirnos. (2004: 371)
>
> Nos miraban boquiabiertos, sacudían la cabeza, y de seguro que nos despreciarían luego mucho más de lo que ya nos despreciaban antes, puesto que cuidábamos tan poco de nuestra dignidad y *perdíamos la cara*[221] rebajándonos a arrastrar unas jirinkshas. (2004: 373)
>
> A nuestro paso por las sombrías y desiertas calles, se asoman los asustados chinos en el portal de sus casucas, e inquieren de los Mafúes lo que significa tanta música, tanto cohete y tanto cañoneo, pues en el Pai-tá se han disparado muchos tiros. ¿Hay revolución? ¿Hay fiesta? ¿Van a incendiar a Pekín los extranjeros? (2004: 393)

[220] George Ernest Morrison (1862-1920) fue un médico y aventurero australiano de origen escocés. Viajó a China como corresponsal de *The Times Pekín* en China. Sobre su estancia publica *An Australian in China* (1895). Fue un personaje de mucha influencia en el ámbito político de la China a principios del siglo XIX.

[221] Nota nuestra: la cursiva pertenece al autor. Es una expresión popular en China que tiene mucha presencia en las obras de Luis Valera, como veremos en adelante.

En una excursión con las señoras a uno de los templos abandonados, bajo la luz de la luna, se topan con una estatua de Siva, el destructor, al que define el autor como un ídolo de aspecto "monstruoso" que "tiene cinco caras con un collar de calaveras". Con un tono alegórico, recuerda el autor:

> Su aspecto infunde pavor a las señoras. Temen que el dios airado, que el Paladión de la amarilla raza se anime, y nos acometa y nos destroce con los látigos, los cuchillos y las sierpes que en sus levantadas manos blande. Pero el dios aquél es un ser vencido y que poco puede contra los pueblos del ocaso. (2004: 380)

Durante las negociaciones del Boxer Protocolo que ha presenciado el autor poco antes de su viaje de vuelta a España, el coronel Marchanel[222] organiza una fiesta nocturna por encargo del general Voyron[223], jefe del ejército francés, la cual se bautiza como "Babel Soirée". Entre los invitados también se encuentran un Príncipe chino y Li-Hong-Chang. El famoso virrey Li, a través de su intérprete, confiesa que es la segunda vez que accede a este recinto, porque es de uso restringido para el emperador. A la despedida de los dos mandarines, el autor reflexiona:

> Ya se han ido los amarillos personajes, ya han desaparecido las coletas, los sombreretes cónicos con plumas de cuervo o de pavo real, las túnicas azules y las moradas sobrevestes. Ya en el Palacio de la Rotonda, en el lugar más vedado de la Ciudad Vedada, no quedan más que los diplomáticos de frac, las señoras con escotados trajes, joyas y plumas en el pelo, y los militares con sus vistosos uniformes. Los extranjeros somos los dueños del cotarro. Terminó la primera parte de esa extraña fiesta que se llama Babel Soirée. Gentes de otras naciones han dado un banquete a Príncipes y Virreyes chinos en el propio Palacio de su Imperial Señor. (2004: 388)

Después, el autor, con un grupo de personas, entre ellas las "señoras diplomáticas", se embarca en los dorados juncos imperiales "que parecen iluminadas góndolas venecianas." (2004: 391) para remar en el lago del loto purpurino.

---

[222] Jean-Baptiste Marchand (1863-1934) fue militar francés, explorador en África y conocido por el Incidente de Fachoda.

[223] Se inaugura la misma noche una calle ancha construida por los soldados franceses para embellecer la ciudad y como un recuerdo permanente de su estancia, llamada *Avenue du General Voyron*.

> Las señoras que estaban en Pekín el año anterior, recuerdan lo que hacían doce meses antes, y cómo estaban encerradas en las legaciones oyendo los gritos de los boxers detrás de la negra muralla de la Tártara Ciudad. Los que no estábamos entonces en Pekín contestamos a las señoras que todo aquello fue una pesadilla, cosa soñada y nada más; y si no, ¿cómo nos estamos paseando en la misteriosa Ciudad Prohibida, por el Lago de los Lotos Purpurinos, dueños de hacer cuanto se nos antoje y gozando de maravillosa fiesta? ¿Dónde están los boxers, dónde la Corte Imperial y dónde los pérfidos mandarines que la aconsejaban? Alguien, desde la proa del junco, nos contesta incoherentemente: "cadáveres de boxers hay en el fondo de este lago, la Corte pronto regresará a Pekín, y quizás nunca vuelva a celebrarse fiesta como la de este noche." (2004: 892)

4.3.3.1.3. Pequeñas anécdotas de una odisea

El viaje de Shanghái a Pekin, que ha experimentado dos veces el autor debido al nacimiento de su segundo hijo, es comparado en muchas ocasiones por Luis Valera con las aventuras del Quijote, La Odisea o el mito de Sísifo. Por un lado, tal y como se ha señalado, el autor va dando cuenta de la pésima condición del viaje: el clima desfavorable, la incomodidad del transporte, la mala comida, etc. Por otro, durante el desarrollo del viaje vive intensamente sucesos excepcionales y conoce personajes que en su conjunto reflejan fielmente el temor a los boxers, la supervivencia de los extranjeros en China, así como otros fenómenos característicos de una guerra.[224]

Hemos recogido cuatro anécdotas secuenciadas relevantes de esta odisea, cada una de las cuales, de más o menos consistencia, formará parte del mundo de ficción del autor en sus años posteriores de producción literaria, cuyo análisis realizaremos en la siguiente parte de este capítulo.

El predicador sueco

[224] El viajero no se encuentra solo, ya que se une a otros viajeros que encuentra sucesivamente por el camino, entre ellos, un oficial alemán, un diplomático francés, un joven padre lazarista, los periodistas, Donnet y Leroy, aquél, renombrado redactor de *Le Temps*, y éste, corresponsal artístico de varias revistas ilustradas de París.

Luis Valera representa el clímax de terror a los boxers en el episodio protagonizado por un personaje al que conoce la noche en la Capitanía internacional de Tongku. De vuelta al lugar de alojamiento, los viajeros se topan con un grupo de soldados rodeando un hombre que habla de manera convulsiva y agitada. Se trata de un misionero sueco, de menos de cuarenta años, quien, según cuentan, acaba de huir de la Pekín. A causa de los acontecimientos terroríficos, el hombre ha enloquecido, predicando sin cesar el apocalíptico futuro de los extranjeros en China, persuadiendo a los soldados oyentes a que recen con él.

> Las rojizas llamas de la hoguera, venciendo la plateada luz de la luna, hacían que se proyectase sobre la tierra la desmesurada y vaga sombra de él, y esta sombra, repitiendo de grotesca manera los movimientos convulsos del infeliz, provocaba aún más que sus palabras la hilaridad infantil e inconscientemente cruel de los soldados que le estaban escuchando. (2004: 70)

Aquella misma noche, impresionado por lo visto y oído del clérigo loco, alojado en un albergue en pésimas condiciones, el autor no puede conciliar el sueño. Se incorpora para contemplar el paisaje nocturno por la ventana del cuarto y entonces ve por casualidad al misionero sueco escapando de la casa donde le encierran sus simpatizantes.

> Y sin más, el desdichado pastor sueco, presa de terror pánico, obseso por la imaginada persecución de los boxers, echó a correr como un gamo campo traviesa y, gesticulando y manoteando siempre, se perdió en las sombras de la noche. (2004: 72)

Preocupado por la seguridad del misionero, ya que puede caer en la venganza de los boxers al encontrarse solo e indefenso, Luis Valera va en busca del fugitivo. Impiden su camino dos centinelas con quienes no consigue comunicarse en ninguno de sus idiomas conocidos. Después de hacer preguntas a todos los soldados que pasan por delante sin tener noticia del clérigo loco, no tiene más remedio que lamentar la mala suerte del clérigo y el poco interés que tienen los demás por él "que por huir de un peligro imaginario, había ido a caer en otro que nada tenía de ficticio." (2004: 74) Con todo, el autor se limita a imaginar un final feliz para el misionero sueco.

> Sea como sea el caso es que nunca he vuelto a saber del predicador sueco, aunque he procurado repetidas veces indagar lo que había sido de él, pero como soy bastante optimista, me inclino a creer y confío en que no toparía

> con chinos que le degollasen despacito y le arrancasen luego los hígados, como solían hacer con sus prisioneros, sino que daría con soldados europeos que por ventura estuviesen de humor compasivo, o regresaría sin daño a Taku después de haber vagado por los descampados y lograría embarcarse para su tierra, donde estará curándose en alguna casa de salud, o habrá ya salido de ella, recobrados el juicio y el necesario valor para volver a predicar la fe de Cristo en apartadas y peligrosas regiones del globo. (2004: 74)

El educador Padre lazarista

Entre los compañeros de viaje, un personaje religioso que le causa gran impresión es un Padre lazarista que conoce más tarde en un junco (embarcación típica en la zona) navegando por el río Peihó: el sacerdote de Peitang, la catedral de Pekín, quien había defendido la propia institución de los rebeldes boxers, acabando gravemente herido. La débil salud del clérigo no disminuye la vehemencia de su carácter. Así ocurre que al encallar durante la travesía, uno de los dos soldados franceses de guardia, al ver la negligencia de los chinos al sacar el junco del barrizal, tras maldecir en vano, se echa al agua a trabajar en cueros igual que ellos. El Padre lazarista, al contemplar estas acciones, increpa al soldado porque así "*pierde la cara*" ante los chinos y éstos le tendrán menos respeto. El autor, por su parte, da la razón al clérigo, porque observa que los chinos que antes se mostraban sumisos han ido desmandándose poco a poco hasta llegar a cruzarse de brazos y dejar al francés trabajar solo y no hacer caso a sus órdenes ni bofetadas. Sobre la pérdida de autoridad del soldado francés y el carácter de los chinos recuerda el discurso del padre lazarista de esta manera:

> Usted *perdió la cara*, según la expresión china, es decir, el prestigio, el decoro, la autoridad moral, desde el punto en que trabajó en compañía de los bateleros. Ya puede usted molerlos a palos, que nada conseguirá. Si no se los devuelven a usted es porque son cobardes y porque nosotros tenemos armas y ellos están desarmados. En este país los hechos poco importan; lo que importa son las apariencias: hay que salvarlas siempre. Los chinos todos son unos farsantes. Gustan mucho del teatro, y en la vida real siempre están desempeñando un papel. Usted se olvidó del suyo e hizo otro muy inferior, que no le cuadraba ni correspondía a su posición de comandante del junco. Con arrancarse los pelos y desesperarse ha concluido usted por desautorizarse del todo. Por ello desprecian a usted los chinos, y no quieren ellos perder a su vez la cara obedeciendo a quien ni puede ni sabe mandarlos. Si las cosas prosiguen como hasta aquí, antes se dejarán ellos

> matar que someterse a las órdenes de usted, porque la cara para los chinos es de mayor monta que la vida. (2004: 108-109)

Después, el clérigo ordena a los soldados que tomen sus fusiles y apunten a la cabeza de los chinos. Al instante, éstos se vuelven lívidos y trémulos y obedecen servilmente a seguir el arreglo, muy eficaz esta vez, del junco. El autor aprende la lección del eminente clérigo y saca su propia conclusión, incluso haciéndose simpatizante de los soldados internacionales con que siempre ha mostrado cierto distanciamiento.

Madame Colette

La pésima comida durante el viaje, basada en conservas y pan de munición hace que el autor pase el viaje casi en ayunas. Un sustituto de la comida es el tabaco. Según indicación de un oficial francés, el autor conoce a una señora francesa, madame Colette de Varandeuil, vendedora de tabaco que vive en el campamento ruso de Tungchao.

> [...] quedé yo por entonces con las ganas de saber qué casta de pájara era aquella madama de tan eufónicos y altisonantes nombre y apellido, vendedora de tabaco en Tungchao, lugar donde no hubiera yo jamás pensado encontrarme, sobre todo en tan revuelta época, con mujer alguna de raza blanca, como no fuese cantinera de profesión; hipótesis que descarté en el acto, influido por algo de indefinible, rara mezcla de cariño, burla y galantería que, al nombrar a la para mí desconocida señora, puso en su tono de voz el oficialito francés. (2004: 129)

Impaciente por el vicio de fumar, el autor va al encuentro con la Sra. Colette. Presenta a la francesa de esta manera:

> Esta mujer de unos treinta años, morena, menuda de cuerpo y facciones, de regular estatura, manos aristocráticas, talle fino, airosos movimientos y rostro muy agraciado. Su cutis, pálido y mate, no tenía ya la frescura de la primera juventud; pero había mucha vida en sus ojillos verdes y mucho garabato en la sonrisa de su boca, algo grande, aunque bien dibujada. Sus labios eran rojos como guindas, sin que en ellos hubiese cosmético artificio, y los dientes chiquititos y blancos como descascarados piñones. El pelo, dejado peinado hacia atrás, sin chufines [sic] y recogido en moño bajo, era abundante y negrísimo. (2004: 130)

Tras la conversación con la señora, en que ésta cuenta sus experiencias, su itinerario por Oriente y el motivo de su negocio, siempre con mucha coquetería, el autor paga sus compras y sale de la tienda "sospechando ya vehementemente cuál era la verdadera profesión de la locuaz, pizpireta y linda francesista, dama trashumante de buhonera improvisada." (2004: 132). En el albergue por la noche, el compañero francés le cuenta la vida de Colette.

Tres años atrás, recién casada con un comerciante francés llamado Varandeuil, Colette acompaña a su marido a sus negocios en Extremo Oriente. El infeliz matrimonio pronto se rompe. Entonces, rebelde y apasionada, Colette empieza a experimentar sucesivamente amoríos con varios hombres, mientras recorre toda Asia, desde Singapur, Nagasaki, Manila, hasta Vladivostok, "más valiente que Pentesilea o que Talestris" (2004: 133), hasta de nuevo encontrarse sola y desamparada en la ciudad de Tientsin. Como las amazonas que menciona el autor, sin quejarse de su suerte y la miserable situación en que se encuentra, Colette se ofrece como enfermera en un hospital francés para cuidar junto con los médicos y hermanas de la Caridad a los soldados heridos. Más tarde, al ser descubierta por mantener relaciones sexuales con los convalecientes, es expulsada del hospital, razón por la cual, siente enemistad hacia sus compatriotas y se va a instalar al campamento ruso, sobreviviendo de la compra y venta de los géneros de necesidades de los soldados.

Un tiempo después, por otros viajeros, Luis Valera se entera de la muerte de Madame Colette. Tras un viaje a Pekín para vender sus mercancías, ya en Tientsin, Colette sufre una fiebre y es ingresada en el mismo hospital, cuidada por las monjas, y muere después de tres semanas luchando por su vida.

Aunque el autor no manifiesta abiertamente su admiración por la amazona, no se disimula la empatía hacia su triste vida en estas líneas dedicadas al final de Madama Colette, donde el autor, en una lectura romántica, proyecta una muerte cristiana en su heroína ideal:

> Pero Colette no murió como había vivido, impenitente y disparatada. La misma ternura de corazón que tanto la había hecho pecar cuando lozana y fuerte, le valió para salvar su alma cuando enferma y abatida de cuerpo. En un principio, el miedo a lo desconocido de ultratumba, el ejemplo y las súplicas de las Hermanitas después, y, por último, unas largas conversaciones que tuvo con un bondadoso Padre de la Compañía de Jesús, la hicieron volver sobre sí y arrepentirse y compungirse de sus pasadas fechorías. Colette rezó entonces fervorosamente, se confesó y comulgó

> varias veces, pidió perdón a su ausente marido y espiró en su cama del hospital como una santa, edificando al Padre y a las Hermanas con su humildad y cristianas resignación y esperanza. (2004: 135)

Una vez y otra, en las obras posteriores de ficción de Luis Valera, aparece la figura de una francesa casada, de sensualidad misteriosa, amazona en el Oriente, ora envuelta en el espeso vaho del opio, ora abandonada a la lascivia del adulterio, pero siempre investida del ideario estético del propio autor, encarnando la *femme fatale* de los lances románticos y los desengaños de sus protagonistas masculinos.

Los coleccionistas

Mientras anda por las calles de Tientsin en busca de noticias y del medio de llegar a Pekín, el autor visita a los pocos comerciantes que, preocupados por sus mercancías, han permanecido en la ciudad. En opinión del autor, como recompensa, éstos se benefician de la compraventa de los botines de los soldados, tales como vasos de jade, gabanes de piel y cofrecillos de laca roja y de oro. Los soldados que saquean las ciudades indígenas, a precios económicos, o a cambio de alcohol, los venden a los comerciantes. El autor no oculta su obsesión de coleccionista por estas piezas de arte y describe con todo esmero los momentos deleitosos del descubrimiento de preciosos objetos chinescos.

> Como se suele acudir a un museo arqueológico a una exposición de artes antiguas y a las tiendas de los chamarilleros, acudía yo a casas de algunos de los aprovechados extranjeros susodichos y en las me pasaba las horas muertas, distraído y embelesado en la contemplación y estudio de cuantos exóticos dijes, cacharros, estatuillas, armas, trajes y recamados reposteros iban mostrándome mis huéspedes.
>
> Ufanos y gloriosos estaban ellos al verse dueños de tantas riquezas, y no menos gloriosos y ufanos de la buena maña que se habían dado para adquirirlas casi de balde, y en tanto yo, a la vez que experimentaba el más puro deleite estético al manejar entre mis dedos con delicada precaución y mirar y remirar por todas partes cualquiera pucherete o muñequito, sentía la carcoma de la envidia royéndome el alma de cuando en cuando, y sentía también el que las circunstancias de momento me impidiesen dedicarme, no

> por amor al lucro, sino por manía de coleccionista, a la rebusca y adquisición de otros no menos artísticos objetos de la China. (2004: 87)

Otra experiencia de coleccionismo vive el autor en Pekín en las tiendas de antigüedades. El autor revela que aparte de los robos de los soldados en casas abandonadas, estos chamarileros, igual que los comerciantes de Tientsín, compran botines a los soldados saqueadores.

De hecho, dos veces había visto de cerca Luis Valera vestigios de esos saqueos. La primera, ocurre de camino a Pekín a una distancia de diez kilómetros. Entonces, hartos todos de las demoras y de los incidentes del viaje, junto con los dos periodistas franceses, se entretienen visitando una por una las grandes y hermosas viviendas a lo largo del camino imperial, ya que a causa de la guerra están inhabitadas, con lo cual no hacía falta ni permiso para entrar. El autor describe una típica casa con todo lujo de detalles. Los visitantes encuentran la biblioteca en desorden tras un supuesto saqueo:

> Se conocía que los saqueadores de la casa, los cuales, fueran quienes fueran, habían buscado tan sólo entre los libros aquellos que tenían ilustraciones, revolviéndolo todo para encontrarlos. Esta es la única razón que se me ocurrió para explicar el vandálico desorden que reinaba en la biblioteca, donde ni por casualidad vi un tomo ilustrado, cuando de fijo contuviera muchos antes del saqueo (2004: 174)

Lo mismo ocurre con otras tantas habitaciones, jardines y rincones de la casa.

> [...] Ni una túnica bordada, ni una bata de seda con orla de pieles, ni un traje de tejido de plata y de oro, de los que usan las chinas elegantes y ricas, como sin duda lo eran la esposa y parientas del propietario de aquella casa de recreo. (2004: 175)

El diplomático español se detiene ante una pieza de mueble, porque entre otros objetos que se encuentran en el tocador, hay un espejo de áurea laca que le tienta:

> Sentía furibundo antojo de coleccionista de *bibelots*. Afortunadamente, se sobrepuso en mí la vergüenza al deseo, gracias a lo cual puedo decir, sin faltar a la verdad, que jamás me llevé, contra la voluntad de su dueño, ausente o presente, cosa alguna de las muchas y muy lindas de que tuve ocasión de apoderarme a mansalva en el Celeste Imperio. Lástima grande es que no todos los extranjeros, paisanos o militares, que por aquel entonces

> andaban recorriendo el Petchili, puedan fundadamente declarar otro tanto [...] (2004: 178)

Antes de salir, tras contemplar peces y pájaros muertos en la casa, el autor reflexiona:

> De ellas salimos callados los periodistas y yo, ensimismado cada cual en sus propias reflexiones. No me comunicaron nunca mis compañeros de viaje las que entonces hacían, pero me figuro que se parecerían algo a las mías propias, las cuales nada tenían de risueño ni tampoco de muy grato para nuestra tan decantada moderna civilización occidental, cuyos hijos se muestran blandos, caritativos y filantrópicos, cual ninguna otra raza de hombre, en sus axiomas y teorías acerca de la guerra; pero que, por desgracia, al combatir contra naciones que consideran inferiores a la suya, y llegada la ocasión de poner en práctica esas teorías y esos axiomas, suelen olvidarse de ellos o calificarlos de sensiblerías ridículas, dejándose a veces llevar de apetitos casi tan rudos y fieros como los que impelían a las hordas de Atila, de Gengiskan o de Timur. (2004: 180-181)

La segunda vez que el autor presencia una escena de saqueos acontece a pocos días de su llegada a Pekín, en un kiosko en escombros de la montaña de Carbón, viendo las estatuas de buda.

> Las estatuas yacían en el polvo, profanadas y maltrechas, y por el suelo, sobre los vacíos pedestales de mármol, y derramándose fuera del cuerpo de cada uno de los dioses, como si fuesen las entrañas de ellos, se veían centenares de cilindros o cartuchos de seda amarilla, que contenían apretados rollos de papel de color pajizo, con inscripciones rojas en caracteres tibetanos. Estas inscripciones son los rezos con que, según costumbre budista, se rellena el interior de las estatuas sagradas; y como es fama, si bien nunca he comprobado personalmente el fundamento de la noticia, que también a veces, por devoción o lo que sea, se encierran en dichas estatuas piedras y metales preciosos, comprendí en seguida que no era un santo furor contra los ídolos, como el furor que animaba a Mahmud el gaznávida [sic], sino la codicia más insaciable lo que movió a algunos de los invasores de Pekín a derrocar y destripar irreverentemente los dioses tutelares de las montañas del Carbón. (2004: 203-204)

Lo cierto es que Luis Valera no disimula en ningún momento su obsesión por estos objetos de arte oriental. Como un burgués de su época, que entiende de antigüedades y que se puede permitir la adquisición de estos objetos, pese a su fuerte deseo materialista,

revela con voz valiente y a contracorriente la realidad infame sobre el origen de las piezas de arte oriental en las exposiciones y museos en Europa.

Como hombre honesto y de moral cívica, el autor acude a las tiendas de chamarileros para saciar su afición. Aunque Luis Valera gusta de frecuentar esas tiendas, advierte que para apreciar los bibelots de arte chino, los visitantes tienen que superar el obstáculo que suponía estas tiendas para el olfato europeo.

> Allí olía a cubil de fieras, a opio, a rancios guisos y a podredumbre todo en uno. Del ropaje de los mercaderes que se levantaban y se agitaban para saludar al supuesto comprador salían cálidos efluvios pestilentes. Y en invierno, los tenduchos, herméticamente cerrados, olían peor aún que en verano, y era casi imposible permanecer allí, porque los encendidos *k´ang* y anafes llenaban el ambiente de humareda y de ácido carbónico. (2004: 336)

Además, hay que tener ciertos conocimientos, ya que los astutos chamarileros suelen engañar a sus clientes sobre la época de fabricación de las antigüedades, y es preciso saber regatear con esos "mentirosos mercachifles" que sólo para guardar las apariencias tratan con amabilidad y cortesía a sus clientes. Un ejemplo de ello es la experiencia del autor al comparar "no pocas veces" en la tienda de un chamarilero amigo suyo el precio de una estatua de Buda, el dios de la sensualidad.

> Por desgracia el chamarilero quería engañarme como a un chino (según decimos aquí, no sé por qué, pues los chinos son generalmente los que engañan y no los engañados), y seguro de que yo no sabría resistir a la tentación, mantenía en las nubes el precio que pedía por la estatua. (2004: 294)

El autor elogia la calidad de estos objetos:

> Durante mi primera visita a las tiendas de los chamarileros pekineses, quedé pasmado al descubrir de pronto cosas tan lindas, tan delicadamente hechas, y tan distintas de la morralla que viera en los bazares chinos de por acá, la cual morralla me había hecho formar un concepto muy ruin y equivocado de las artes del Imperio Amarillo, exceptuando siempre la cerámica. (2004: 339)

El autor de manera incansable hace descripciones minuciosas de los objetos en estas tiendas, como si de una degustación gastronómica se tratase: biombos, vasos rituales, dibujos, pinturas, objetos de nombres exóticos y originales, otros cuchitriles, muebles.

> Lo cierto es que bien vale la pena de visitar una tienda de anticuario chino; en ella -y no es esto poco decir-, tanto como padece el sentido del olfato se alegra y goza el sentido de la vista con incomparable orgía de formas y colores. (2004: 344)

Esta afición al coleccionismo es compartida por Luis Valera con muchos de los viajeros por Oriente durante el siglo XIX. Desde las pequeñas colecciones privadas hasta las exposiciones universales a gran escala, estos bibelots artísticos, la mayoría provenientes de saqueos y contrabandos, se exhiben en Europa como objetos de arte oriental y símbolos de posesión de una cultura ajena y subordinada. En los escritos de Luis Valera, se refleja de manera fiel y neutra la realidad, la paradoja, las manías de los europeos de esta época. Es más, el coleccionismo y la caracterización de los coleccionistas como temperamentos apasionados formarán todo un motivo en las obras de ficción del autor, en las cuales, de vez en cuando, encontramos personajes, sea fondistas oportunistas, sea saqueadores avariciosos, sea coleccionistas maniáticos, que representarán la proyección literaria de esta realidad.

4.3.3.2. INTERPRETACIÓN DE *SOMBRAS CHINESCAS*

Meses después de su publicación en 1902, Menéndez Pelayo glosa *Sombras chinescas* con las siguientes palabras:

> Cada vez me enamora más la amenidad de estilo, la corrección, brío y desenfado del novel autor, y sobre todo, su gran talento descriptivo y su sagaz espíritu de observación. No dudo que su obra obtendrá gran éxito, tanto por la rareza de las cosas que cuenta como por el delicioso modo de contarlas. (Valera & Menéndez Pelayo 1946: 580-581)

La crítica del célebre santanderino nos parece acertada en dos aspectos. Por un lado, recordemos que Luis Valera viaja a China en una ocasión extraordinaria, de manera que los paisajes y sucesos que cuenta el viajero a menudo son insólitos. La imagen de China, ya por su propia "rareza" oriental, puede llegar a aparecer más "rara" aún ante una situación de guerra o de tregua, que hemos desarrollado en las páginas anteriores. A continuación, dedicaremos un breve espacio a comentar otro aspecto que se deriva de las palabras del crítico, es decir, su modo de contar.

En primer lugar, constatamos que Luis Valera es un observador minucioso, y sus descripciones con muy detalladas. Muchas veces cuando se trata de la presentación de un objeto o un paisaje, notamos como si el autor los intentase "fotografiar" con sus palabras.[225]

Además, "el delicioso modo de contar", que en su mayor parte se debe a los elementos literarios y ficticios que emplea el autor en su crónica, para nosotros tiene que ver con la especial manera de entender la relación entre la historia y la literatura por el propio autor.

Ante todo, nos parece cabal y necesario mencionar el "Prólogo" de *Historia de la ciudad de Cabra* (1909) que Luis Valera dedica a la obra de su primo y amigo de la infancia Nicolás Albornoz. Este prólogo, todavía no abordado por la crítica literaria, resulta interesantísimo para los propósitos de nuestro estudio.

En este prólogo, Luis Valera empieza por abordar la importancia de la historia en el desarrollo de la civilización humana. Desde un punto de vista burgués, con un optimismo poco usual entre los intelectuales de su época y una firme fe cristiana, el autor se refiere a la lectura en su juventud de la historia de Felipe II y la duda que le surge en aquel momento debido a la discrepancia entre los historiadores sobre el mismo personaje. Esa experiencia le hace sumarse al lema "*L´historie est une fable convenue*."[226] Basándose en esta reflexión, el autor, ya entrado en la madurez, hace su propia reflexión sobre la significación de la historia. En desacuerdo con que "la historia es una ciencia", considera que "la historia es una ciencia inexacta" y por tanto, "es Arte tanto o más que Ciencia". Sostiene el autor de la siguiente manera:

[225] Lo curioso de este aspecto es que el autor casi al final de su crónica revela que dispone de una cámara Kodak, e incluso, cuenta la experiencia de tomar fotografías de los mandarines chinos Li-Hongzhang y de unos príncipes. La edición contemporánea contiene fotos agregadas posteriormente por parte de la editorial Nausicäa.

[226] Lema original del filósofo francés Fontenelle (1657-1757) citado posteriormente por Napoleón Bonaparte, Voltaire y Proust.

> [...] sin arte, bien se puede decir que no hay historia que valga ni apenas nos interese. ¿Podría haber alguna relación de hechos, por importantes que éstos sean, que nos cautive el alma y nos interese el entendimiento si están referidos escuetamente, y sin amenidad alguna? *La historia, narración y estudio de hechos en pequeña parte sabidos y en gran parte conjeturados, requiere en la forma no menos primor y brío que una novela, narración de hechos imaginarios, pero verosímiles, y que han de tener su fundamento en la observación.*
>
> Y eso mismo de que tenga que haber tanto arte en la historia es una de las razones para que la historia sea una ciencia inexacta y no una ciencia exacta, *pues al poner arte, fuerza es poner invención, y la invención requiere algún apasionamiento, imaginación y hasta fantasía en el que escribe.*[227] [...] (1909: 10)

Por otra parte, resumiendo las palabras del autor, la imparcialidad del historiador, la relatividad de su criterio, junto con la ignorancia y el apasionamiento propios de los hombres hacen que la historia sea "la representación razonada pero incompleta y forzosamente parcial de los hechos pasados" (1909: 13).

Para nosotros, la importancia de este prólogo reside en que es la única publicación de Luis Valera que pertenece al género ensayo, y que, entre las líneas escritas, se observa de manera diáfana tanto la ideología socio-política del autor como su consideración de la relación entre la historia y la literatura de la historia. O sea que, para Luis Valera, la historia es, ante todo, una versión parcial sobre hechos acontecidos basada en observaciones, lecturas y conjeturas; una versión, además, escrita con todo arte, y que, por defecto, tiene que dar margen a la pasión, la invención y la fantasía, hasta que los hechos históricos lleguen a ser un símil de la novela.[228]

Son reflexiones que nos han hecho comprender mejor la manera con la que ha argumentado el autor los hechos y sucesos en su propia crónica *Sombras Chinescas* y que, al mismo tiempo, nos ofrecen la postura con la que podemos analizar este libro de viajes en Oriente como la obra fundacional de la literatura orientalista de Luis Valera.

En primer lugar, en cuanto a la correlación de historia y literatura, *Sombras chinescas*, como una crónica, refleja muchas características circunscritas al paradigma histórico adoptado por el autor. Empecemos por el título del libro.

Luis Valera elige "sombras chinescas", un título que hace referencia a un género teatral para sus memorias de viaje, sin duda, escogiendo cada una de las dos palabras

[227] Las cursivas son nuestras.
[228] En Juan Valera "De la naturaleza y carácter de la novela" podemos leer semejantes pensamientos estéticos para confirmar esta concomitancia entre los dos autores.

del título con la intención de subrayar el contenido de éste. Mientras que la palabra "chinesca" define el contorno geográfico de la narración, la palabra "sombras" indica el tiempo de los hechos narrados, e incluso, alude a la actitud del autor ante estos hechos. Lo más interesante es que el título está inspirado en una experiencia del mismo viaje. Así nos relata el autor casi al final de su crónica una función de sombras chinescas que presencia en Pekín, en la cual se representan episodios de la vida de los diplomáticos en la ciudad durante y después de la Rebelión de los boxers.

Asimismo, observamos que, tanto en el inicio como en el cuerpo de *Sombras chinescas*, existen indicios de los empeños del autor por conferir a su crónica un tono teatral, por ejemplo:

> [...] puesto que de Sombras chinescas se trata, armado y colocado quede el transparente, enciéndanse las indispensables luces, y empiecen a discurrir sobre el fondo luminoso las siluetas de habitantes y cosas del Celeste Imperio [...]. (2004: 11)
>
> El Yarra estaba envuelto en densa neblina. Sólo se distinguían cerca de él, flotando sobre aguas de un color amarillento sucio, algunos juncos y otros barquichuelos, y, más remotos y como esfumados, los negros bultos de cuatro o cinco buques, al parecer de guerra. Hecha poco a poco jirones por el viento la neblina y levantándose ésta a la vez como un telón, pude al cabo ver con claridad cuanto nos rodeaba. (2004:12)

A propósito del segundo párrafo citado, Lily Litvak (1987) comenta, dentro de su fundamental ensayo sobre los viajeros españoles del siglo XIX, que el foco sigue siendo europeo, y los detalles exóticos, "aunque sean simbólicos, son impresionistas y tienen poca relación con el paisaje mismo." (Litvak 1987: 193) Asimismo, señala que dichas referencias son calificadas de tal manera que "implican un sentimiento negativo a la cultura ajena", por lo que clasifica el texto para formar parte de su apartado "Paisaje colonial" dentro del subcapítulo "La aventura imperial" de su extenso estudio.

A su vez, González Gonzalo ha destacado en uno de sus estudios sobre Valera que "estas palabras pueden resultar una premonición de la relación de Luis Valera con China." (González Gonzalo 2009: 111). El estudioso también subraya, en general, esa actitud negativa de Luis Valera hacia China. Además, en otro excelente estudio del mismo, advierte en esta asociación del inicio de la novela con la presentación teatral "la voluntad de alejarse de lo otro, de no involucrarse en él, de contemplar la realidad como si fuese una representación teatral" en Luis Valera, lo que para él "encaja perfectamente

con la visión que se tiene de Oriente en Europa durante el siglo XIX y principios del XX." (González Gonzalo 2008: 121)

Volviendo a nuestro análisis, existen también otros intentos de construir metáforas más simples para enmarcar la narración en un escenario, como por ejemplo:

> Todos ellos, príncipes, damas, tropas y sacerdotes, como por ensalmo habían desaparecido súbitamente ante la venida de las temerosas huestes extranjeras. Lo vedado, lo invisible, se hizo entonces visible y franco para todos. Cierto es que, para que el espectáculo hubiera sido completo, faltaban los actores y comparsas principales; pero allí permanecían las decoraciones en que ellos representaban su original comedia de la vida. Y si bien las decoraciones había sido algo estropeadas por el rudo trasteo de la invasión soldadesca, aún cabía consolarse de ello reflexionando que sin eses desmoches y sin la fuga de los comediantes y figurantes chinos, los extranjeros no hubiesen tenido entrada libre en el escenario. (Valera 2004: 249)

Este último párrafo citado deja en evidencia el hecho de que en el teatro que procura recrear *Sombras chinescas*, la China consiste únicamente en el fondo decorativo. Si bien este fondo puede presentarse como un actor mudo y pasivo, los verdaderos agentes de las acciones son los propios extranjeros.

Por otra parte, si para el autor la historia es un estudio de visión parcial basado tanto en saberes como conjeturas, por lógica, cualquier versión de una historia debe crear polémica y despertar críticas en historiadores posteriores, tal y como había ocurrido con la citada experiencia del autor al leer la historia de Felipe II. Lo mismo ha hecho Luis Valera con *Sombras chinescas*. Notamos que la comparación de lo observado y lo leído es constante, de manera que el libro resulta toda una renovación de datos de las fuentes librescas sobre China.

Entre los muchos volúmenes consultados y conocidos el autor cita a lo largo de su libro una decena de títulos, aparte de las ya mencionadas obras antiguas de Mendoza (1585) y Navarrete (1676), que seguramente conoce a través de su padre. Se encuentran *L´art chinois* del diplomático francés M. M. Paleologue (1887), *Chinese Characteristics* (1894), del misionero americano M. Smith, *Les chinois chez eux*, de M. E Bard (1899) y *The real Chinaman*, de Chester Holcombe (1909). También menciona muchos otros autores como, J. Hudde (1628-1704), J. F. Davis (1795-1890), R. Fortune (1812-1880), Padre Huc (1838-1852), además de los célebres sinólogos Padre Nicolás Trigualt (1577-

1629) y Mateo Ricci (1552-1610). El autor estudia, cita, y en casos de discrepancia entre lo leído y lo visto, cuestiona a dichos autores y hace su nueva aportación para renovar la imagen preconcebida de China.

Observamos que sobre las fuentes contemporáneas, por ejemplo, el autor destaca la condición de restricciones de la capital china de la que disponen los viajeros extranjeros del siglo XIX: "[...] lo poco que veían entonces, lo veían de prisa y de mala manera, por los estrechos ventanillos de los palanquines [...]" (2004: 247). Y en cuanto a las fuentes antiguas, reflexiona de la siguiente manera:

> [...] leyendo relaciones de antiguos viajeros en China, y particularmente las de religiosos españoles de los siglos XVI y XVII, me pasmo al pronto de lo mucho que les maravillan y extasían la grandeza, el poderío y alto grado de civilización del Imperio Celeste en aquellas épocas. Por regla general, salvo en materia de religión, todo se les vuelve a dichos viajeros alabanzas y ponderaciones acerca de cuanto han visto y estudiado en China; usos, costumbres, trajes, casas y palacios, comercio, armada, ejército y régimen político y administrativo. Casi no hay cosas de China que no encomien y que no les parezca tan bien o mejor que la correspondientes de Europa y de España.
>
> [...] al leer tanto superlativo encarecimiento de la excelencia de la civilización chinesca; pero luego dejo de pasmarme así como reflexiono que ello es muy natural, considerando, en primer lugar, que hace dos o tres siglos no estaba tan decadente como ahora el Celeste Imperio, y que hace cuatro se hallaba, si no en el apogeo de su esplendor, por lo menos en un período de prosperidad y florecimientos relativos, y considerando, en segundo lugar, que Europa y España andaban entonces casi tan atrasadas como la China en bastantes industrias, disciplinas y comodidades, y que en otras muchas la china les llevaba gran ventaja.
>
> [...] De aquí que hayan cambiado las tornas y que muchos de los modernos viajeros en China la vituperen y denigren, a veces casi tan exageradamente como la elogiaban y exaltaban algunos de los antiguos. (2004: 153-154)

Por último, aunque Luis Valera declara desde el principio que la finalidad de su narración consiste en "describir del modo mejor que pueda lo que he visto en China" (2004: 11), *Sombra chinescas* no excluye argumentos de lo soñado, lo imaginado del autor, hecho que demuestra de nuevo sus constantes tentativas de ficción.

Por ejemplo, en la cima de la Montaña de Carbón, contemplando el panorama de la ciudad y más lejos y la infinita llanura entre Pekín y las Sierras de Mongolia, el autor deja vagar su imaginación y proyecta la huida del emperador chino:

> Por allá, haría poco menos de un mes, en éxodo repentino, se había fugado ante los bárbaros invasores el joven y enfermizo Monarca de la China [...] rodando cuesta arriba por los agrios vericuetos de los alcores pekineses, sacudido brutalmente por el traqueteo de una mala carreta, sin ropa para abrigarse de noche, ni comida con que acallar el hambre, acompañado por su augusta tía [...] seguido por pedestre caterva de príncipes, eunucos y mandarines medrosos, cabizbajos y pensativos. (2004: 207)
>
> Más de una vez, al llegar a cualquier revuelta del camino, al pararse para descansar [...] el fugitivo Monarca y su melancólico cortejo [...] de fijo contemplarían suspirando [...] recortada en la llanura amarillenta, la mancha sombría y rectangular de la sagrada capital y flotando por cima de ella el humo negro de las casa y palacios incendiados. Quizás desde el cerro en que parada y muda estaba la corte se oyera el sordo estampido de cañones extranjeros que hacían huir a los boxers de sus últimas guaridas, agujereaban las doradas techumbres imperiales y desmochaban impíamente las pagodas donde serenos, imperturbables, indiferentes a la profanación de sus reverentes adoradores, reposaban en la obscuridad los Pasienes y los Sivas, las Kuanyinas y los Budas, inútiles paladines del Imperio chino. (2004: 207-208)

Antes de salir de Pekín, viendo el Templo del Cielo, símbolo de toda China en su opinión, el autor se imagina la vuelta del emperador chino y una previsión del futuro del Celeste Imperio:

> Entonces pienso que, cuando vuelva el Emperador, desde sus recluidas estancias del Tsé-King-cheng, por fuerza tendrá que oír S. M. los silbidos de extranjeras locomotoras penetrando en la sangrada capital chinesca hasta los muros de la Tártara Ciudad. Este habrá sido el resultado final de feroz anti-extranjero levantamiento boxer. La China colosal, vetusta ya e impotente, ha tenido que ceder y hacer nuevas concesiones a los remotos pueblos del Ocaso. Pronto surcarán por todas partes del Imperio Celeste cien ferrocarriles nuevos, los mejores misioneros [...] de la para los chinos odiosa civilización occidental. (2004: 394)

Hasta aquí, hemos demostrado el porqué y el cómo de la interpretación del relato de viaje de Luis Valera como una obra literaria que entrelaza la historia y la ficción. Ahora bien, partiendo de nuestra ya enunciada premisa de que *Sombras chinescas* es una obra que cimienta todo el mundo literario de Luis Valera, analizaremos las obras de ficción

del autor en su conjunto, con el fin de examinar por un lado, la plasmación posterior de la imagen de China y por otro lado, la proyección ficticia de la experiencia de este viaje.

Como muestra *ex ante*, referimos brevemente aquí el volumen de cuentos *Visto y soñado*, un volumen de cuatro relatos breves de tramas independientes y circunscritos al mismo implícito marco, un viaje a Oriente. Como hemos dicho, de los cuatro, dos están ambientados en China, correspondiendo a la estancia del autor, y los dos restantes, lo son en Oriente, durante el viaje que corresponde a la primera parte y que está menos desarrollado en la crónica. El volumen no contiene ni prólogo ni palabras introductorias. Por lo que enuncian las dos palabras del título, naturalmente el lector se dará cuenta de que son relatos basados en la realidad. El título de por sí define de una manera general el estilo del volumen, es decir, relatos realistas con toques de fantasía.

Para nosotros, *Visto y soñado* no solo consiste en una obra que conecta con *Sombras chinescas*, sino también una obra que debe ser leída teniendo muy presente *Sombras chinescas*. De hecho, la crónica de viaje subsiste en el volumen de relatos como una especie de introducción. Por un lado, como hemos señalado, los relatos no tienen marco narrativo, el volumen no tiene apenas notas al pie, como si el autor hubiese dado por hecho que su público lector estará familiarizado con el contexto histórico de sus relatos.[229] Además, los objetos y palabras nuevos o extranjeros en *Sombras chinescas* no cuentan con definiciones en *Visto y soñado*. La crónica, por lo tanto, lleva la clave para que un lector de conocimiento medio haga una lectura adecuada de los relatos.

Y lo más importante, como hemos mencionado con anterioridad, *Sombras chinescas* presenta un amplio bosquejo de temas, tipos, motivos que más tarde se desarrollarán de manera ficticia en *Visto y soñado*. De hecho, para nosotros estas dos obras, pese a la diferenciación de géneros, extensiones y años de publicación, son obras paralelas e intrínsecamente inscritas en el proceso mismo de materialización de recuerdos experimentado por un literato en formación. Son en sí una misma obra construida en sus dos facetas: la de una realidad con elementos ficticios y la de una ficción inspirada en hechos reales.

[229] Si bien este aspecto puede explicarse por la supuesta difusión de noticas e imágenes de las guerras en Oriente, la penetración occidental en China, a la que contribuye la prensa, sobre todo, la ilustrada.

Tenemos constancia de varios estudios antecedentes a la redacción de la presente tesis sobre la narrativa de Luis Valera: Juan Molina Porras (2006) y (2009b) que analiza lo fantástico en los Valera y González Gonzalo (2007) y (2008) que concentra su análisis en la crónica de Luis Valera y el volumen de relatos *Visto y soñado*. Citaremos a los dos estudiosos en los correspondientes, aunque nuestros puntos de vistas y la valoración global del escritor son muchas veces distintas, ya que optamos por diferentes objetos y objetivos de estudio.

Teniendo muy presentes los estudios de los dos profesores así como nuestra interpretación sobre *Sombras chinescas*, dedicaremos el siguiente análisis a las obras de ficción relacionadas con China tanto los dos de *Visto y soñado* (1903), es decir, "La esfera prodigiosa" y "Yoshi-san, la musmé", como las tres obras posteriores del autor: una novela corta "Templo de los deleites clandestinos" y dos novelas *El filósofo y la triple* (1908) y *De la muerte al amor* (1910). Se debe aclarar que las dos últimas obras no se relacionan de manera directa con China. No obstante, nuestra lectura de ambas como novelas de tesis nos obliga a acudir a ellas como apoyo al análisis las obras orientales y chinas de Luis Valera.

4.3.3.3. Obras de ficción. La proyección literaria de la China finisecular

«El templo de los deleites clandestinos»

El templo de los deleites clandestinos (1910) es una novela corta de ocho capítulos publicada en el cuaderno de la colección "Los contemporáneos"[230]. La obra contiene una decena de ilustraciones de alta calidad artística de Rafael Romero Calvet.[231]

La historia comienza en una escena nocturna en la que un grupo de caballeros fuman en la sobremesa en un restaurante en el Retiro. (g. 9-1) Hablan sobre tabacos orientales y su contenido en opio. Felipe Sala, un diplomático, revela su experiencia

[230] Revista literaria fundada en 1909 por Eduardo Zamacois. Durante su larga vida, tuvo varios cambios de formato. Durante un tiempo, entre 1913 y 1917, se utiliza el título "Los Contemporáneos y los Maestros". Finalizó su publicación en 1926.
[231] Prolífico ilustrador, nacido en Marbella en 1886, conocido como "el otro Durero", se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Telmo. Fue miembro de la tertulia pombiana de Ramón Gómez de la Serna.

como fumador de opio, dándole al asunto un cierto misterio. A petición de sus compañeros, Felipe refiere lo ocurrido ocho años atrás durante un viaje por el mar de Oriente.

A bordo del buque de la mensajería francesa Mayotte (g. 9-2), saliendo del Puerto de Saigón, el joven diplomático conoce a una dama francesa llamada Suzanne (g. 9-3). La figura esbelta, la tez fina, los ojos verdes, la elegante manera de vestir, toda la belleza y sensualidad de la dama incita al joven galán el deseo de cortejarla. Este interés por Suzanne aumenta sobremanera tras conocer la vida y las aventuras de ella a través de otros pasajeros: Suzanne, de Marsella, modista de joven, había sido amante de un diputado con mucho poder, quien cuando la iba a abandonar, la casó con un comerciante, M. Bertin Desroches, ofreciéndole una gran dote, para que éste la llevara lejos en sus viajes por Asia. El matrimonio basado en el lucro no funcionó desde el principio y Suzanne mantuvo amoríos sucesivamente con varios varones.

Felipe se hace presentar por unos oficiales, pese a la fuerte competencia, ganando el favor de la marsellesa. En los días siguientes, el diplomático, ya presa de la seductora, nota, sin embargo, que ella oculta un motivo en su seducción. Cuando llegan a Singapur, la dama acepta tener relaciones con él pero con la condición de que la acompañe después a un fumadero de opio, revelando así su adicción a esta droga y la ansiedad por fumarla tras días sin tener acceso a ella. Esclavo de su propia lujuria, el joven español acepta colaborar.

En Singapur, una vez cumplida la promesa de Suzanne, los dos van en sendas jinrecshas (g. 9-4) a casa de un confidente de ésta, un platero chino, Sr. Tang Chiung (g. 9-5), según la recomendación del cual, conocen *The temple of the Secret Pleasures* (g. 9-6), uno de los mejores fumaderos de la ciudad, propiedad de un privilegiado comerciante chino, Lu Kong Lin. Pese a los recelos de Felipe, Suzanne decide ir con mucho gusto, ya que según Tang Chiung, el llamado Templo de los deleites clandestinos está construido al estilo chino con decoraciones muy exóticas.

Llegados a dicho lugar, les recibe una china de mucha fealdad vestida con gran lujo (g. 9-7), junto con un señor de mucho decoro que resulta ser Lu Kong Lin. Suzanne que no respeta nada, cuelga su salacot sobre la cabeza de una estatua de Buda (g. 9-8), acción que tanto por graciosa como por ser un sacrilegio, causa una reacción contradictoria de Lu. Dada la poca disponibilidad de los pabellones, el dueño les lleva a su propio dormitorio. En una habitación al lado de la principal, Felipe descubre con horror tres ataúdes de lujo vacíos, los cuales según luego le explica la francesa, ha

comprado Lu por si muere él o algún familiar suyo. Después, empiezan a fumar opio con el metódico servicio de una japonesa. Pronto el joven diplomático cae en las alucinaciones escalofriantes causadas por la droga, en las cuales aparecen en unas escenas confusas objetos vistos en la casa y personas conocidas en el periplo (g. 9-9 y g. 9-10). Tras el largo efecto del opio, Felipe se despierta fatigado, sediento y además, siente fuertes necesidades de salir de aquel ambiente turbulento y oprimente. Entonces se acuerda de su compañera de aventuras que duerme profundamente a su lado. Esta vez, el aspecto de la drogada y desencantada mujer le causa horror y repugnancia.

Entonces, oye un clamor bronco y mucho ruido de gente. Sale al jardín donde va a presenciar una escena de mayor horror aún: en lo alto del tejado de la casa, no muy lejos de donde se encuentra, aparece ahorcado el cadáver de un chino (g. 9-11). El gentío que descubre a Felipe cerca del lugar del suicidio empieza a gritarle y tirarle piedras. Sin poder aclarar aquella confusión, asustado y harto de las angustias que le ha traído la endiablada mujer, Felipe despierta violentamente a Susanne para seguidamente huir juntos del fumadero.

En la huida, encuentran a un tendero euroasiático que les ofrece lugar de reposo y el transporte para volver al buque. Más tarde, se enteran de los detalles de aquella muerte de Ma-Iuán, un sirviente de Lu Kong Li. Se cuenta que Ma había "perdido la cara" porque su amo le riñó sin piedad en público. Ma se suicida delante del dormitorio de su amo para causar a éste una ofensa todavía mayor. Además, Lu tiene que hacer un lujoso funeral para su criado en su propia casa y cederle uno de sus ataúdes, según rezan la costumbre y la moral chinas.

De vuelta al barco, Felipe se muestra desdeñoso por los recobrados encantos de Suzanne e incluso intenta persuadirla de que deje el vicio. La francesa pronto encuentra un nuevo amante con quien desembarca en todos los puertos durante el resto del viaje. Más tarde, Felipe Sala envía un cheque a Lu Kong Lin y nunca vuelve a saber de la francesa.

El templo de los deleites clandestinos nos presenta una visión esencialmente realista sobre el acto de fumar opio, costumbre muy extendida entre los europeos en Oriente, sobre todo los franceses en Cochinchina durante el tiempo de su colonización. En *Sombras chinescas*, Luis Valera ya se ha referido a la repugnancia que siente por dicha droga, cuyo olor evoca ese "olor a los chinos" que habitualmente sufre en su estancia en Oriente. En el presente relato, a pesar de no implicar una moraleja explícita, a través de la verosímil proyección de la transformación de una mujer encantadora en

otra que provoca horror y desprecio, el autor deja patente su severa crítica al consumo del opio entre los europeos.

Además, este mensaje moralizador de Luis Valera se transmite perfectamente a través del desengaño que sufre el narrador protagonista, Felipe. De hecho, pese a la aventura amorosa con que se inicia el relato, lo que al fin y al cabo desilusiona a Felipe no es la pasión amorosa, sino una degradación de tipo ético e incluso cultural. Recordemos que después de que la dama francesa confiese su vicio de fumar opio, Felipe reflexiona: "[...] distaba mil leguas de imaginarme que hubiese mujeres blancas fumadoras de esta droga tan extraña, y aun distaba más de haberlo sospechado de Mme. Bertin Desroches" (1910: 6b)

Al final del relato, en una escena en que la policía saca los subyugados drogadictos del fumadero, el autor proyecta verbalmente la siguiente imagen que puede causar no poco impacto en un lector europeo de la época:

> [...] a algunos hombres de diversas castas y pelajes, pues los había europeos y los había asiáticos, pero que todos podían incluirse entonces en un denominador común; el de embrutecidos o narcotizados fumadores de opio.
>
> [...] un indio fumador de opio, que ya estaba medio despabilado e iba caminado con ayuda de uno de los agentes de policía. Hubiérase dicho una descarnada momia rediviva. Debía de ser aquel hombre un fumador inveterado, como consunto ya por la terrible droga del Oriente, llegado ya al último grado de la idiotez y de la miseria física y moral; un pingo humano, todo piel y huesos, temblequeante [sic], baboso, de estúpida mirada. (1901: 19ab)
>
> Con horror aparté mi vista de espectáculo tan triste, y la volví hacia mi compañera de aventuras, hacia aquella mujer [...] arrastrada por su vicio, caminaba a un final semejante al del indio que viéramos al pasar. (1901: 19b)

El opio y su olor constituyen de alguna manera una barrera racial y cultural en la mentalidad colonial de Luis Valera. "El olor a los chinos" que mezcla el olor de opio con el de la poca higiene, que el autor destaca repetidamente en su crónica, al que logra atribuir el sentido de "incivilizado", le hace sentir trágicamente incomprensible la paradójica existencia de los adictos europeos a esta droga. De esta manera, en su relato, el vicio de una bella mujer "blanca" de fumar la "extraña" "droga del Oriente" la endiabla, la iguala a un indio, la enajena de su identidad europea.

Por otro lado, el relato, en un segundo plano, cuestiona unos valores de la cultura china que ha percibido el autor en su estancia en el Celeste Imperio. Muchos de ellos se han tratado en *Sombras chinescas*. Un ejemplo de ello es la importancia que dan los chinos al momento de su muerte, mostrada en la reserva de ataúdes o tumbas:

> ¿Pero no sabe usted que lo de proveerse de su correspondiente caja es la mayor preocupación que en su vida tiene un chino? ¿Ignora usted que todo chino que reside fuera del Celeste Imperio se asegura en vida y con tiempo de que llevarán su cadáver a su patria metido en el ataúd? (1910: 13a)

Y otro ejemplo es la demasía de decoro y comedimiento en sus expresiones:

> Tang Chiung, chinito jorobeta, muy vivaracho, risueño, y ceremonioso a fuer de buen celeste, recibió a mi desenfadada amiga haciendo mil aspavientos de sorpresa y regocijo, soltándole infinitas finezas e innúmeros saludos y dirigiéndole pregunta tras pregunta sobre su salud, los motivos de su viaje y el estado y lugar en que se hallaba el excelente y magnífico Sr. Bertin Desroches, todo ello en un francés bastante bueno y muy rebuscado y muy florido. (1910: 8b)

La costumbre china que lleva mayor peso en el argumento y que, de hecho, desencadena el relato en su final es la excesiva preocupación de los chinos por su dignidad, demostrada en la expresión popular de "perder la cara" y reflejada en la inverosímil muerte de Ma-Iuan. La lección que el Padre lazarista dio al autor, que hemos tratado en el análisis de *Sombras chinescas* sobre las connotaciones del sentido de respeto y dignidad de los chinos en *El templo de los deleites clandetinos* va a ser explicada en voz de un eurosiático:

> Perder la cara llaman los chinos a quedar en mal lugar o en descubierto; así, cuando le insultan a uno delante de gente, o cuando le cogen a uno en un renuncio o haciendo alguna trampa o fullería [...] por ejemplo, no pierde la cara un ladrón, salvo si le atrapan con las manos en la masa y él no encuentra mentira con que excusarse. Uno de los medios de recobrar la cara, cuando el agravio ha sido grande, es que el ofensor se encargue de hacer pintar la puerta de la casa donde vive el ofendido. Con unos cuantos brochazos queda de este modo satisfecho el honor del celeste más puntillosos y más soberbio. (1910: 18b)

Morir para recuperar la dignidad; quitarse la vida para insultar al adversario; devolver un agravio con un agravio mayor... Luis Valera, excelente observador de las contradicciones de la moral china tradicional, las padece en su experiencia, las destaca en su crónica y las profundiza en sus obras de ficción, esta vez, hasta el extremo.

"Yoshi-san, la musmé"

"Yoshi-san, la musmé" es el primero de los cuatro relatos que contiene *Visto y soñado*, cuyo argumento presentamos en los párrafos que siguen:

Una noche de diciembre de 1900, en el comedor del Hotel Cosmopolite de Tientsin, estaban en conversación tres comensales europeos: Mr. Appley, un pugilista norteamericano; Sr. Oreste Rosa, un barbero italiano; y David Lœwe, un judío cajero de una casa de comercio de Shanghái. Los tres europeos tiene un oficio común ante la situación de guerra en el Celeste Imperio, que es buscar tesoros, explorar entre los escombros y las ruinas, o bien hacer trueques con los botines de los soldados. Conversan con el fondista del Hotel, Sr. Moussette, un comerciante francés, un saqueador de joyas, que se ha enriquecido por la astucia de abrir la fonda para atraer soldados y comprar sus adquisiciones mediante el alcohol. Estos y aquellos hechos vistos sobre el buen provecho que han sacado otras personas de la situación de guerra incitan celos y codicia en los tres señores. Entonces, el Sr. Rosa propone que vayan juntos a divertirse. El *boy* de Rosa, Adú, les ofrece en *pidjin-english* su propia casa donde su madre tiene de inquilinas cuatro *geishas* japonesas recién llegadas de Nagasaki. Sospechando que no son sino *musmés* que se ganan la vida con los soldados japoneses, los tres europeos, bebidos y encendidos por la tentación, se trasladan a dicho lugar, atravesando la fría y nevada ciudad de Tientsin (Tianjin).

Una vez en casa de Adú, conocen a las cuatro japonesas: Raku-san, señorita Placer, Yoshi-san, la señorita Bondad, Masu-san, la de Progreso y Waka-san, la de Juventud, las cuales hacen forzosa pero rápida aceptación de sus clientes europeos cuyos aspectos les causan miedo. Tras la elección de pareja, Yoshi-san se queda sola para encargarse de servirles té y sake, y después, tocar la mandolina japonesa y bailar.

La música, el alcohol y el humo del tabaco agudizan los deseos carnales de los tres hombres.

En plena diversión, Loewe persigue a su musmé a otra habitación, donde se topa accidentadamente con un puchero donde la dueña tiene ocultos unos lingotes de plata. El norteamericano y el italiano al oír el ruido, acuden a la habitación, y amenzan al judío para que entregue y reparta el tesoro con ellos. Tras el reparto, los tres codiciosos violentan a las mujeres para que les entreguen las joyas y plata que tengan. En una discusión, Appleby recibe un mordisco de Yoshi-san. Furioso, saca su arma y persigue a la musmé al exterior. Yoshi-san consigue esconderse en una casa abandonada y destechada a orillas del río Peihó de donde pronto tiene que salir por el frío. Caminando en la oscuridad, al errar el camino de vuelta, resbala, se cae al río, y rompiendo la capa de hielo, la señorita de la Bondad muere ahogada en el fondo del Peihó.

Como en *El templo de los deleites clandetinos*, en "Yoshi-san, la musmé" abundan tipos y motivos orientales, usos y costumbres chinos para conseguir una ambientación adecuada, atractiva y realista. Estas descripciones reflejan en general el distanciamiento por parte del autor respecto a la cultura china. La fealdad de los chinos, lo decadente de sus costumbres, lo ridículo de su moral, muchos de estos aspectos que aborda *Sombras chinescas* se ven plasmados como fondo de la trama.

Por ejemplo, la casa en la que se instala el Hotel Cosmopolitan es un templo taoísta, el comedor se encuentra en la capilla principal del templo, cuya decoración, unas estatuas, son "extrañas" con expresiones "espantables" (1903: 4). Como fregadero los criados chinos se sirven de una campana "llena de agua sucia" (1903: 4-5). Adú, el mozo chino, presenta a las tres musmés japonesas como "guapitas, por más que tenían los pies muy grandes, y bailaban y cantaban de perlas [...]." (1903: 17) Asimismo, cuando llegan a la casa china, los tres clientes se quejan del "*K´ang"*, porque fácilmente les causa asfixia.

La cuestión de "perder la cara" también está presente en este relato. Antes de entrar en la casa, los tres señores discuten si espera Adú en la casa mientras ellos se divierten con las japonesas, ya que la ciudad está bajo vigilancia de centinelas y que los chinos no pueden circular solos por la noche. El amo italiano se niega a que se quede Adú para que no vea sus posibles deslices con las prostitutas para así "guardar la cara", como dicen los chinos, con el fin de mantener su autoridad ante el criado.

Por otro lado, la descripción que Luis Valera hace sobre el físico de los orientales en general es negativa. Observamos que la presentación de sus personajes femeninos siempre se realiza con mucho esmero. Aparte de la fisonomía, el autor se fija mucho en el estilo de vestir y detalles de su vestimenta. No obstante, la mujer china en las obras de Luis Valera, lejos de incitar ningún gusto, siempre es impresentable.

En cambio, la mujer japonesa despierta cierta gracia en el autor, aunque muchas veces, esta atracción no proviene de su fisonomía sino de la presentación artística que representa. Así ocurre con la geisha, un objeto de arte para hombres occidentales. El kimono es otro ejemplo que también aparece como preferencia de vestido para los personajes femeninos de Luis Valera.[232]

Por último, "Yoshi-san, la musmé" profundiza en la visión de un diplomático español sobre la guerra, concretamente, las dos Guerra del Opio y la lucha contra los boxers. Mientras *El templo de los deleites clandestinos* denuncia el contrabando libre y la profusión de la droga como consecuencia de la Guerra del Opio, "Yoshi-san, la musmé" desvela la invasión, y los horrores y miserias derivados de ella. El relato refleja con todo naturalismo las muchas facetas tenebrosas del ser humano, la vanidad, la codicia, la violencia.

Los cuatro personajes masculinos, de distintos países occidentales, y las barbaridades que cometen no dejan de ser una presentación metafórica del proceso de penetración occidental en China y el reparto de intereses que ellos intentan llevar a cabo. Por otro lado, los personajes femeninos en su conjunto representan precisamente esa imagen finisecular de la China, con el alma ("de sexo débil" según la visión masculina de la época) abatida, sumisa, sin riqueza, encanto o misterio, con las almas vendida, que se rinde sin remedio a la represión.

En el alegórico desenlace del relato, la miserable muerte de Yoshi-san, la señorita Bondad: "[...] arrastrada por la corriente del Peihó, debajo del hielo, hundiéndose poco a poco hasta quedarse detenida en el fondo cenagoso del río, entre los restos de un junco viejo y los cadáveres de un par de boxers" (1903: 57), al tiempo que nos recuerda a aquella pícara broma de un compañero sobre el lago de lotos purpurinos que horroriza tanto a las señoras diplomáticas en *Sombras chinescas*, logra simbolizar de una manera

[232] De hecho, tanto *El templo de los deleites clandestinos* como *Visto y soñado* emplean para su portadas figuras de mujeres japonesas. (Véanse: g. 9-0 y g. 10-0) Hecho abrumador que, por un lado, define la corriente estética de principios del siglo XX, conforme con el fenómeno del japonismo en España, como una vertiente del movimiento modernista. Y por otro lado, confirma el papel de la mujer japonesa como la nueva representante de la feminidad oriental en la cultura popular española.

plástica la prolongada agonía del imperio chino que muy pronto determinará su hundimiento.

"La esfera prodigiosa" y las novelas de Luis Valera

La cuestión de la religión en China es el tema cultural de mayor peso que emerge en el relato "La esfera prodigiosa". Para analizar mejor este relato que alude al orientalismo filosófico en Luis Valera, lo examinaremos junto con las tres novelas posteriores del autor, las cuales, a pesar de su alejamiento total de la geografía oriental y del tema chino, definen la trayectoria del pensamiento religioso-filosófico que sufre el autor en su vida literaria posterior al viaje a China. En primer lugar, leamos el argumento de "La esfera prodigiosa":

Durante una estancia en Pekín hacia 1900, el narrador conoce al joven holandés Lucas Van Stralen, oficial de las Aduanas marítimas del Celeste Imperio, con quien pronto establece una íntima amistad. Entre las aficiones que comparten los dos amigos está el de coleccionar bibelots chinescos. Tras unos días sin verse, el autor va a visitar al holandés a su casa, donde encuentra a éste preocupado y atolondrado. Lucas Van Stralen le cuenta un extraordinario suceso que ha vivido cuatro días atrás.

En una tienda de chamarileros en la calle Ha-ta-men el holandés compra una estatua de buda. Al día siguiente vuelve a visitar la tienda, encuentra a un señor occidental de aspecto misterioso, el mismo con el que los dos amigos se habían cruzado muchas veces en sus visitas a anticuarios sin poder adivinar su nacionalidad y profesión, ya que no aparece en ninguna de las legaciones y que habla muchos idiomas con la misma perfección. Tras entablar conversación con el desconocido, Lucas, impresionado por su sabiduría, sobre todo, sobre la cultura y el arte orientales, le invita a su casa para hacer una apreciación de su colección de antigüedades chinas.

En la casa del holandés, el invitado se siente atraído por una estatua de buda recién adquirida, alabando su valor arqueológico y artístico. Al examinarlo de cerca, descubre un papel y una esfera escondidos en el cuerpo hueco de ella. Lucas jamás esperaba tal hallazgo, puesto que cualquier saqueador o chamarilero que la hubiese poseído antes habría examinado a fondo la estatuilla, ya que es de conocimiento común entre ellos esa

costumbre de emplear las estatuas como escondite de tesoros[233]. La mágica piedra, una vez fuera de la estatua, empieza a hacer movimientos en el aire que dejan asombrados a los dos coleccionistas. Ante la sospecha de Lucas de que se trata todo de un juego de manos del invitado, éste le intenta convencer de la verdadera magia que posee la piedra descifrando el texto en sánscrito que figura en el papel que acompaña la estatua.

De esta manera, cuenta el sabio misterioso la historia de la extensión del budismo esotérico en China, que según él es fruto de la peregrinación de Hiuen-Tsang[234] a la India y su vínculo con Agatasatru[235] quien le hace introducción a la práctica de Radja-Yoga. Con el fin de divulgar el esoterismo en China, antes de despedirse de Hiuen-Tsang, el maestro le regala una piedra fabricada por él, la cual posee una especie de poderes que dicta la escuela esotérica. La muerte de Hiuen-Tsang provoca la decadencia del budismo esotérico. Debido a la posterior persecución de dicha secta por los budistas en China, los seguidores de Hiuen-Tsang esconden la piedra mágica que luego es hallada casualmente por los dos coleccionistas europeos.

El orador de incógnito revela, además, que él mismo profesa el espiritismo con un maestro Godapatha, sacerdote budista. Entonces para convencer a su oyente, empieza a demostrar el poder del globo mágico, haciendo desapariciones ante los ojos de éste. Lucas no se deja convencer hasta que él mismo, con la piedra entre las manos, experimenta un viaje a su casa de Rotterdam donde llega a abrazar a su madre.

Entonces, el espiritista, no satisfecho de los experimentos superfluos, propone un viaje metafísico, fuera del tiempo y el espacio, a la región de las ideas puras. De este modo, se va desvaneciendo ante los ojos de Lucas hasta desparecer junto con la esfera. El holandés se aterroriza con la desaparición del espiritista y le aguarda durante días sin moverse de su casa. Al final de la narración, el holandés intenta convencer al autor de que crea lo contado, a lo cual éste cortésmente se resiste. Lucas decide guardar las pertenencias del hombre misterioso, unos lentes y un gabán, y también el papel

---

[233] En "La buena fama" (1894) de Juan Valera aparece el mismo motivo, cuando, al finalizar la novela corta, se descubre un letrero dentro de una trompetilla que sujeta la estatua, en este caso, una muñequita, en cuyo interior se encuentra la clave para resolver las intrigas de la trama.

[234]玄奘, Xuanzang en *Pinyin*, (602-664), fue un monje budista chino y el introductor de Yogācāra en China, fundador de la escuela de dicha doctrina de budismo en China. Su peregrinaje a India por el aprendizaje de la doctrina budista se plasma en muchas leyendas y cuentos populares que inspiró a Wu Cheng´en (1504?-1528?) para componer su obra mitológica y maravillosa *Viaje al Oeste*.

[235] Ajatasatru o Áyata Shatru fue un rey de Magadha, que vivió durante el periodo de entre 493 a. C y 461 a. C, de un antiguo reino del noreste de la India. La historia más conocida alrededor de este personaje es el parricidio del rey Bimbisira, incitado por Devadatta, un monje budista, adversario de Sakiamuni, ya que el rey padre era en vida el protector del fundador del budismo. Históricamente se considera la usurpación del trono de Ajatasatru el comienzo de la división de la orden religiosa. El enlace de Xuanzang con Ajatasatru es atribución ficticia de Luis Valera.

explicatorio de la esfera, para que algún día alguien con más sabiduría revele la verdad sobre todo lo ocurrido.

Lucas sufre una depresión, que todo el mundo explica debido a los horrores vistos durante el sitio de los boxers. Nadie advierte la desaparición del hombre misterioso. Más tarde, se cuenta la destrucción de los objetos en un incendio. Posteriormente, el autor, ya de vuelta a Europa, se entera de que su amigo muere de cólera en Shanghái y decide hacer público lo sucedido.

"La esfera prodigiosa" es la única de las narraciones sobre China de Luis Valera que contiene matices fantásticos. Un objeto mágico, un viaje en el tiempo y el espacio y la desaparición misteriosa de un hombre, descrita con todo lujo de detalles, fenómenos sobrenaturales que, sin embargo, en el relato están ligados con fundamento a las doctrinas del budismo esotérico.[236]

El relato, tal y como hemos presentado de manera resumida, cuenta con tres narradores que aparecen sucesivamente en la trama, el primero, un personaje testigo que se identifica con el autor, el cual cede la voz a un segundo narrador, Lucas de Stralen, para referir los recuerdos sobre una serie de sucesos enigmáticos. Dentro de la narración, un tercer narrador, un personaje de incógnito, cuenta a Lucas la historia de un monje chino y el budismo esotérico como el origen del objeto mágico. El último de los tres narradores es el único consciente de las acciones transcurridas en la trama, los demás, son nada más que testigos que declaran explicar fielmente lo visto u oído. Estos dos personajes, cada uno a su manera, niegan la veracidad de los sucesos, considerándolos, el primero, como un truco del ilusionismo, el segundo como un sueño de quien lo cuenta. Dicho planteamiento implica de por sí una actitud contemplativa por parte del autor sobre lo contado y le permite lograr un elevado grado de verosimilitud para su relato sin tener que comprometerse con la veracidad del argumento. Además, el burlesco tono que emplea el primer narrador, lo ridículo de las expresiones del segundo

[236] Se refiere a una extensión del Budismo Mahayana, que consiste en una de las ramas principales del budismo. Su introducción en Occidente es del siglo XIX y la realizan divulgadores tan conocidos como Blavatsky, Olcott y Sinnet, a través de la escuela de Teosofía. Es un tema frecuente en la época. Sin ir más lejos, Juan Valera se refiere a la doctrina de dicha religión en las cartas a Marcelino Menéndez Pelayo durante su estancia en Bruselas, y expresa su propósito de publicar un estudio titulado "El budismo esotérico". Luis Valera es conocedor de la doctrina ya de joven, a través de su padre. Su viaje a Oriente, sin duda, le permite conocer de cerca y mejor dichas doctrinas y prácticas.

narrador, lo paradójico de la desaparición del tercer narrador, todo contribuye a que la historia tenga un aspecto caricaturesco.

La doctrina y la historia del budismo esotérico, que aquí consiste en una versión libre del mismo autor, ocupa una considerable extensión textual y ejerce como el factor que desencadena las acciones. Luis Valera escribe una historia sobre el budismo esotérico con un libre manejo de los personajes históricos y la relación entre ellos, siendo consciente de que la exactitud de la historia no interesa, pero sí la ambientación, tanto orientalista como misteriosa.

Antonio Joaquín González Gonzalo (2007) destaca la importancia de la existencia de los elementos teosóficos y religiosos de este cuento. El estudioso perfila el cuento como "fantástica modernista" y señala la parodia como la clave en la diferencia de la concepción de la fantasía del cuento de lo fantástico romántico, ya que el tono humorístico de la primera persona narrativa cuestiona el suceso inexplicable. (González Gonzalo 2007: 202) Además, opina que por el viaje a China de Luis Valera durante un periodo histórico especial, al transmitir sus experiencias desde la crónica de viajes y la ficción, "no se libera de la carga que supone un siglo de orientalismo europeo y su mirada hacia China" y "se mantiene dentro de unos arquetipos occidentales que contemplan la cultura china desde unos paradigmas falseados en los que no se reconocen las peculiaridades del otro." (2007: 208) Discute las manifestaciones del exotismo de los cuentos de *Visto y soñado*, para situar al autor entre "la realidad orientalista y la estética modernista." (2007: 181)

Juan Molina Porras (2009), por su parte, estudia el aspecto fantástico de este relato de Luis Valera junto con otros cuentos que contiene el volumen *Del antaño quimérico* (1905). El catedrático contempla las técnicas propias de la literatura fantástica que emplea el autor en su relato. Asimismo, enfatiza los elementos que contribuyen a la formulación ingeniosa de la fantasía, por ejemplo, el talismán y la explicación mediante el budismo esotérico. Al comparar el relato con las obras del mismo género de Juan Valera así como las narraciones populares, afirma que "*La esfera prodigiosa* es un ejemplo de que el cambio de siglo y el triunfo del modernismo supusieron un nuevo giro en el desarrollo del cuento fantástico." (Molina 2009: 352)

Ahora bien, veamos que el relato finaliza de la siguiente manera:

> [...] como le prometí tan sólo no contar a nadie la historia de la esfera mientras él estuviese en vida, me considero desligado ya de la promesa, y he escrito y publico la historia susodicha porque la juzgo curiosa y porque quizás alguno de los muchos teósofos europeos pueda y quiera darnos la solución del enigma que contiene. (1903: 126)

Este abierto final que contiene una pregunta incitante va a tener mucha resonancia en las obras posteriores del propio autor. Luis Valera plantea un enigma para desafiar a los teósofos de su época, al mismo tiempo se plantea a sí mismo un verdadero desafío de creencia. De hecho, las tres novelas posteriores del autor es decir, *Un alma de Dios*, *El filósofo y la triple*, *De la muerte al amor*, en su conjunto y cada una a su manera, realizan una firme defensa de la fe cristiana y la ortodoxia católica.

En términos generales, la religión católica, representada por personajes eclesiásticos en estas novelas imprime una fuerza protectora para los protagonistas ante las malas influencias, sean de un pretendiente que se aprovecha de una clase social baja, como en *Un alma de Dios*, de un espiritista farsante, que es el caso de *De la muerte al amor*, o de un budista esotérico que hace vacilar la fe de la protagonista femenina de *El filósofo y la triple*.

Es más, las dos últimas obras mencionadas conservan rasgos característicos de una novela de tesis, en las cuales el cuestionamiento de la fe y la defensa de la creencia católica ante la heterodoxia, sobre todo ante el espiritismo, se configuran como el motivo de mayor consistencia y el eje central de sus argumentos. Aunque estas obras tienen poco que ver con el tema central de nuestra investigación, nos resultan muy importantes en el conjunto del análisis sobre Luis Valera para corroborar la posición del autor respecto a China y Oriente. Veamos el argumento de las dos obras.

De la muerte al amor narra el amor entre Diego Alcaide, un joven diplomático burgués y Mildred Villora, hija de un viajero español y una colonizadora inglesa de Australia. De vuelta de su viaje alrededor del mundo, Diego vuelve a encontrar a su viejo conocido D. José Bendicho, un anciano viudo, sincero amigo, pero un tanto

fantasioso a causa de su afición coleccionista. En sus frecuentes visitas a la familia, Diego va descubriendo el misterio acerca de los Bendicho que se oculta detrás del ambiente triste de su casa. Diego se enamora de Mildred, la nuera viuda del anciano. Mediante muchos esfuerzos consigue enamorar a la virtuosa mujer. Los enamorados encuentran su mayor obstáculo en el cuñado de Mildred, el otro hijo de D. José, también viudo y además, enloquecido a causa de la manipulación mental realizada por un espiritista llamado Serapio, y éste a su vez, ha sido pretendiente rechazado por Mildred, hombre ruin, tenebroso y un farsante del ocultismo. Los novios, aún teniendo la bendición del anciano y el apoyo de la Iglesia, tienen que desmentir las prácticas espiritistas de Serapio[237], superar las cuestiones morales y abatir el mal influjo del cuñado para, al final, realizar su feliz matrimonio.

El filósofo y la triple es para nosotros la obra de madurez de Luis Valera, tanto por su estilo refinado como por la complejidad de los temas y personajes. Se trata de una trágica historia de amor entre dos primos, ambientada en un pequeño pueblo vasco.

Miguel de Azanza y María Ignacia de Erice han vivido juntos su feliz y cristiana infancia en un pueblo de Guipúzcoa. Llegados a la edad casadera se comprometen. En las actividades sociales de antes de la boda, la novia se enamora de un tenor de ópera, con quien pronto se fuga a París, donde, más tarde, toma la profesión de cantante y actriz. Después de enviudar, se casa de nuevo con un Barón de Polonia, y por tanto, adopta el título de baronesa.

En cuanto a Miguel, la fuga de su prima le provoca una depresión, de la cual se recupera un tiempo después gracias a la lectura del misticismo cristiano. Desde entonces, el señor de Azanza vive su vida ermitaña dedicándose a leer las teorías religiosas y escribir obras en defensa del catolicismo ante los libros heterodoxos, los cuales son encerrados por él en una biblioteca apartada llamada "El infierno". Además Miguel tiene un gato negro, llamado "Platón".

La novela empieza cuando, después de veinte años viajando, la triple afamada María Ignacia, como hija pródiga, vuelve desilusionada y enferma a su tierra natal. En el reencuentro de los dos primos, María Ignacia, impresionada por la generosidad y la

[237] Recordemos que Serapio es un personaje de Hoffman. El uso del nombre también fue seguido por Enrique Gaspar para el personaje principal de su *Metempsicosis*. (Véase en esta tesis: n. 200, p. 300)

gentileza de Miguel, va descubriendo su erudición, la pureza de su espíritu y su honestidad, virtudes ausentes en los hombres de su pasado, ateos y extravagantes. Ella se enamora y en un desliz emocional llega a declararse. Miguel la rechaza, por orgullo y por devoción total a su pensamiento. Avergonzada, la prima huye de la finca de los Azanza y se topa con un río. En un instante, piensa en el suicidio. Por el miedo a los dolores pre-mortem y a enfrentarse a la sentencia final, se echa atrás. Entonces decide fugarse del pueblo de nuevo. No obstante, en el camino de vuelta se resbala y cae en el río. María Ignacia es rescatada y pronosticada de una doble pulmonía. En su lecho de muerte, hace confesión y pide el perdón de su amado. La novela finaliza con la escena en que Miguel deposita unas flores silvestres en la tumba de María Ignacia, que tanto le gusta tanto en vida.

En *El filósofo y la triple*, el protagonista, "el filósofo", como el alter-ego del autor, personifica a Luis Valera tanto por su carácter como por su ideario de vida. Miguel es juicioso, erudito, orgulloso de su sexo, su clase social, devoto creyente y además lleva la apropiada vida de un ermitaño, de un caballero de pensamiento, en la que realiza la lucha intelectual contra sus adversarios de la fe. La protagonista, "la triple", a su vez, es más compleja y controvertida. Mujer rebelde, amazona romántica, aunque tiene la fe vacilante, se purifica y encuentra su muerte cristiana gracias a que recupera finalmente su fe católica.

Físicamente, María Ignacia es alta, esbelta, rubia, airosa, de ojos azules, y después de su viaje, en la madurez, se convierte aún más "exótica" y "chic" (1908: 105), erudición que sigue invariablemente el bosquejo femenino visto en muchas obras del autor.[238] Como personaje femenino, María Ignacia es descrita como una mujer muy sentimental. El amor es lo que incita sus acciones y decisiones. Por ejemplo, se cuenta que durante sus años de actriz, se enamora de un budista esotérico y que, por influencia del amante y para complacerle, lee y practica ciegamente las doctrinas y ritos esotéricos.

[238] Otro ejemplo del personaje femenino tipo se encuentra en *De la muerte al amor*. El argumento central de esta novela gira en torno a uno de los viajes a Asia, cruzando el mar rojo, a bordo de Karikal, de Diego que se había enamorado a primera vista de una francesa, Margarita Lamarthe, esposa de un diplomático francés. El coqueteo dura cuatro noches, en la cubierta del barco, causando mucho escándalo. El amor le lleva pronto el desengaño tras el encuentro con el marido en Bombay y un fallido y solitario plan de rapto. Lo curioso es que "El hijo de Banián", el tercer cuento de *Visto y soñado*, se ambienta en este mismo trecho del viaje a bordo de Karikal. Sin embargo, esta vez la mujer francesa, como excepción, no representa una *femme fatale* causante de un desengaño (ya que el relato no trata de un romance) sino una mujer angelical de acciones humanitarias que intenta socorrer a un enfermo bebé indio.

En todos sus enamoramientos, actúa como una heroína romántica, una persona que es crédula y mentalmente vulnerable. Lo que realmente dirige su vida es el pensamiento de los hombres. Por otro lado, siendo una de los dos protagonistas, indudablemente, conserva parte del ego del autor. Es valiente, aventurera, curiosa por el mundo exterior y una frecuente viajera. Habiendo sido muy católica de niña, llega un momento en que se deja llevar y llega a cuestionar su creencia.

Las dos novelas de Luis Valera dejan en evidencia el distanciamiento respecto a la cultura oriental que ha conocido de cerca. La curiosidad heredada de su padre, de su época, su propia experiencia en Oriente, los conocimientos sobre teología le plantean un serio y persistente cuestionamiento religioso. Hemos recurrido a los muchos momentos a lo largo de su vida literaria en los que manifiesta su firme creencia católica. Consideramos que Luis Valera es el típico viajero que viaja por el mundo, que experimenta y conoce nuevas ideas, y cuando regresa, armado con los conocimientos adquiridos, se vuelve más firme defensor de su propia creencia. El complejo sicológico y cultural que se ha llevado de Oriente le empuja a consagrar el resto de su creación literaria a investigar, a superar dudas y, al final, a ejercer su sólida defensa a través de sus personajes literarios.

Luis Valera en su acercamiento y contemplación del mundo chino, opta por una actitud claramente negativa y pasiva. Describe en su crónica todo lo insoportable y lo chocante que le resulta su experiencia vivida en Oriente. No obstante, no se puede negar que el autor siente una atracción por objetos orientales que representan superficialmente la cultura china. Se destaca como un orgulloso defensor de la cultura occidental o española con un marcado discurso postcolonial, aunque el autor procura mantener una actitud neutra sobre los conflictos bélicos entre chinos y occidentales, valiéndose de la conciencia filantrópica y el sentido común, lo cual, efectivamente, concuerda con el papel observador que tiene la misión del autor en China y la postura de la diplomacia española sobre la cuestión de Oriente.

En sus obras de ficción, el autor crea una atmósfera inspirándose en los horrores, suciedades, costumbres extrañas para plasmar el mundo chino que ha percibido en su viaje. Los viajes por Asia, su identidad profesional como diplomático o viajero subyacen en toda su creación literaria. Los protagonistas o los narradores principales observan mucha semejanza con el autor. Algunas personas conocidas en su viaje se ven plasmadas en su mundo ficticio formulando personajes tipos. Y por boca de sus personajes, cuestiona valores y costumbres de la cultura y la tradición chinas.

Los personajes agentes, los que promueven la trama, los que llevan las acciones siempre son europeos. Los asiáticos, pasivos en todos los casos, no son objeto de profundización por parte del autor en sus tramas. Precisamente, la no integración a la cultura china por parte del autor hace que sus obras de ficción opten por un ángulo exterior y muchas veces, superior, en su proyección de la imagen de China.

Por último, gracias a la representación descarnada del escritor y viajero español captamos una imagen de la China finisecular. Se trata de una imagen negativa en su totalidad. Es, esencialmente, la de una guerra y la agonía de un imperio. Es una imagen, en todo caso, muda y pasiva que hace eco a la dominante imagen de Occidente y los occidentales. De esta manera, finalizado el siglo XIX, bajo la pluma de Luis Valera, la imagen de China en España alcanza su mayor realismo.

Capítulo 5

Otras obras narrativas inspiradas en China

5.1. DOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN

La tendencia del orientalismo y exotismo también tiene influencia en la prolífica escritora coruñesa Emilia Pardo Bazán. Como periodista, la autora muestra su interés por Oriente, sobre todo, a raíz de su preocupación por su patria. En sus crónicas para la prensa destacan sus miradas hacia la situación política en Asia. Como crítica literaria, admiradora y defensora de la literatura europea, gracias a viajes a París y a sus asiduas lecturas de escritores franceses como Victor Hugo y los hermanos Goncourt, conoce la rama orientalista de la literatura francesa. Además, su amistad con pintores y artistas catalanes como Santiago Rusiñol y Ramón Casas la hace simpatizar con el japonismo, que estaba conquistando como moda estética los gustos de la Europa finisecular.[239] En una de sus cartas de su estancia en París, durante la exposición universal, refiriéndose a la producción de los objetos artísticos, resalta un interesante comentario sobre la distinción del arte japonés con el chino.

> En opinión de la prensa francesa, el pabellón chino, ofrece deslumbrador aspecto; para nosotros los españoles, hay en él algo de conocido y familiar dentro del exotismo. Las cosas chinas (las japonesas no) son esos chirimbolos que nosotros llamamos *filipinos*, y que huelen a capitán de barco y a familia mesocrática. En España el rico pañolón dibujado por Ayún o Senquá, los abanicos multicolores con macaquitos de faz de marfil y ropaje de seda, las cajas oblongas de sándalo minuciosamente esculpidos, los juegos de café, en cuya pintura dominan el rosa y el verde pálido, los pueblecillos de laca, con flores de nácar de colorines, son objetos que las primeras veces habrán gustado por la rareza, pero que ya hastían […] ¡Ah! Lo que es el Japón -al menos para ojos españoles- es otra cosa, otra cosa bien distinta, tan distinguida, como es vulgar lo chino. […] (Pardo Bazán [1889]: 111-112)

A pesar de sus comentarios desfavorables al arte chino, dada su afición por las tradiciones populares y la literatura antigua, Pardo Bazán como maestra del cuento nos

[239] Sobre el japonismo en Pardo Bazán, véase el artículo de Carrasco Arroyo (2009).

lega dos relatos que se relacionan con este viejo y decadente imperio del Extremo Oriente y sus singulares habitantes. "Agravante" y "El templo", el primero de corte legendario, el segundo, histórico-anecdótico, son dos cuentos publicados en la prensa española a finales del siglo XIX, que arraigan en la China antigua y que se alimentan a la vez de su afición por la literatura francesa. A continuación, analizaremos estos dos cuentos, teniendo en cuenta la coyuntura histórica y social que estaba atravesando España en aquel momento y el caudaloso conjunto de obras de Emilia Pardo Bazán.

"Agravante"

El primer cuento, "Agravante", pertenece al relato los *Cuentos nuevos* de la autora, se publica por primera vez en *El Liberal* en 1892 (30 de agosto de 1892). En primer lugar, veamos su argumento:

En el Celeste Imperio, un filósofo llamado Li-Kuan y su esposa Pan-Siao encuentran a una viuda que abanica la tumba de su marido para poder volver a casarse, ya que según preceptos morales de China, las viudas no pueden contraer segundas nupcias de no haber quedado seca la tierra que cubre la tumba del cónyuge difunto. Li-Kuan, al enterarse del motivo, se ofrece ayudarla a abanicar. La esposa de Li-Kuan, celosa por dicha complacencia que muestra su marido hacia la viuda, descarga duras críticas al hecho defendiendo la honestidad y la constancia de amor de las esposas modelo. Li-Kuan, alarmado por la reacción de su esposa, plantea el problema de "si lo que más cacarea es lo más real y positivo" e idea una prueba moral para Pan-Siao. Así Li-Kuan finge su propia muerte con ayuda de un discípulo suyo. El día de las exequias, el joven llamado Ta-Hio, galán y gallardo se acerca a la triste viuda Pan-Siao. Tras varias palabras de consuelo, Ta-Hio se declara a la bella viuda con todo fervor. Pan-Siao, conmovida y reanimada por el apasionado discípulo de su marido, mucho antes de que se seque la tumba, decide casarse con él. La noche de la boda, en la cámara nupcial, Ta-Hio confiesa a la novia que tiene una enfermedad que solo se cura con aplicar al corazón sesos de un difunto y exagera su dolencia como si fuera a morir. Pan-Siao, desesperada y apoderada por la fiebre de su nueva felicidad, toma una linterna, una

azada y un hacha, y entra en el jardín donde, debajo de un sauce está supuestamente enterrado su difunto marido. En este momento, el filósofo sale de su escondite y revela el fingimiento. Tras dar el último sermón a su esposa, recordándole aquella escena de la viuda abanicando a la tumba que ambos presenciaron, le parte el cráneo con el hacha.

El cuento, sin división estructural, contiene un breve marco narrativo, en el que el narrador, omnisciente y que se identifica con la autora, recuerda al autor la famosa anécdota de una viuda china abanicando la tumba de su marido. Se narra en pasado, conjugando el tiempo indefinido con el lugar dilatado del Celeste Imperio, recordando el carácter legendario del cuento.

Tras la publicación del cuento en la prensa periódica, *La Unión Católica* acusa a la autora de plagiar el cuento. Dos meses después doña Emilia escribe "La hierba milagrosa", un cuento creado con toda destreza para publicarlo en el primer periódico el 22 de octubre de 1892. En la nota preliminar de "La hierba milagrosa", reafirma la procedencia de su cuento "Agravante", explicando que bebe de la fuente de la obra del sinólogo francés Abel-Rémusat[240]: *Contes chinois*.[241] Recuerda al lector que la historia de la dama del abanico fue publicado previamente por el mismo periódico bajo la firma de "Anatolio France". Además, advierte que, tanto su cuento como el de Voltaire pueden inspirarse en otro cuento popular, existente en la tradición europea así como en las literaturas orientales. En el mismo texto que precede a "La hierba milagrosa", propone un juego de adivinanzas sobre la fuente de su nuevo cuento. Lo expone como un experimento con el que demuestra con toda genialidad la existencia universal de esta manera de producción literaria, base de la tradición popular.

Maxime Chevalier (1980: 202-203) cita "Agravante" para dar un ejemplo del origen erudito de algunos cuentos populares, en este caso, muy bien aprovechado por la misma Pardo Bazán. En este artículo que aborda la relación entre el cuento folclórico y el literario, el estudioso francés recuerda el mismo razonamiento que la autora ofrece en su "La hierba milagrosa" para refutar la acusación de plagio.

---

[240] Jean-Pierre Abel-Remusat (París 1788-1832), sinólogo parisiense, fue fundador de la primera sociedad dedicada a conocimientos sobre Asia en Francia y adaptador y difusor de una de las primeras novelas chinas en Occidente *Iu-kiao-li, ou les deux cousines, roman chinois* (玉娇梨, en *Pinyin*, *Yu jiao li*)

[241] En la portada de *Contes chinois*, se indica que la obra se tradujo por varios autores desde el chino a idiomas occidentales tales como Thoms, Davis y recogida por Abel-Remusat. El cuento en cuestión es el último de esta obra francesa de tres volúmenes, titulado "La matrone du pays de Soung" (144-197).

Según argumentos de la propia autora confirmados por estudios posteriores, el cuento desarrolla el tipo 1510 "La matrona de Éfeso" (Aarne-Thompson 1973: 430), cuya versión más célebre es la de Petronio en *El Satiricón*, y corresponde al tipo 93 "La esposa falsa" (Espinosa 1946: 355) de *Cuentos populares españoles*.

Además, en el estudio sobre el mismo cuento de la mujer infiel y sus versiones en la literatura occidental y oriental, Aurelio M. Espinosa elabora una reseña del cuento chino "Zhuangshengshiqi"[242] y expone la discusión sobre el origen de estos cuentos. Los dividen en cuatro grupos de diferentes procedencias geográficas y culturales; al final, insiste en el origen oriental de estos cuentos y determina que una de las versiones más antiguas proviene de China (Véase: Espinosa 1946: 355-367)[243]

En cuanto a las diferencias entre la versión original china (1624)[244], la edición de Abel-Rémusat en francés (1827) y el cuento de Pardo Bazán (1894), observamos que mientras que Abel-Rémusat representa una versión más cercana a la de la anécdota histórica de Tchouang-tseu (Zhuangzi), Pardo Bazán cambia los nombres de los personajes (Zhuangzi en Li-Kuan, Tian en Pan-Siao, Wangsun en Ta-Hio) y elimina el carácter fantástico de la versión francesa y las versiones populares chinas, ya que Zhouzhuang siempre se representa en las leyendas chinas con ciertos poderes sobrenaturales, según las manipulaciones posteriores de la escuela taoísta. Por ejemplo, mientras que en la versión francesa la tumba es secada de manera prodigiosa por el maestro Zhuang, en el cuento de Pardo Bazán, Li-Kuan solo ayuda a secar la tumba con su propio abanico, con lo cual la autora bromea en voz narradora: "sin abanico no hay chino" (Pardo Bazán 1947b: 1624a). Otro ejemplo podemos ver en los fenómenos extraordinarios que le ocurren a Tian cuando excava la tumba de su marido.

---

[242] Se repite el argumento de la misma leyenda en una obra de traducción de Enrique Gaspar. Véase nuestro subcapítulo 4.2 dedicado a este autor.

[243] "De todos ellos, los cuentos chinos son los que parecen más antiguos, más primitivos, más completos, y creo que pueden considerarse como las formas fundamentales y prototipos de la leyenda." (Espinosa 1947: 367)

[244] La versión china que cita Espinosa en el volumen II *Las notas comparativas* es *Chin Ku Chi Kuan* (en *Pinyin*, *Jin Gu Qi Guan*). Tal y como revela Espinosa, existe una traducción al inglés: *Chin Ku Ch'i Kuan : The inconstancy of Madam Chuang and other stories from the Chinese*, elaborada por E. B. Howell (London: T. Werner Laurie). De hecho, *Jin Gu Qi Guan* no es más que una edición selecta de entre todas las obras del célebre escritor de la Dinastina Ming, Feng Menglong (1574-1645), al cuidado de un autor anónimo, que publicó bajo seudónimo 抱瓮老人 (en *Pinyin*, Baowenglaoren, que siginifca literalmente: "el viejo abrazando una tiraja"). El argumento de "Zhuangzi prueba a su esposa" forma parte del argumento del segundo cuento 庄子休鼓盆成大道, "Zhuangzi xiu pen gu cheng da dao" de *Jing Shi Tong Yan* (1624), un volumen de una cuarentena de novelas cortas de diversas clasificaciones, basado en los libros de historia, las leyendas y cuentos populares de la tradición oral. Por otra parte, es el vigésimo cuento en la edición de Baowenglaoren, una edición que gozó de mucha popularidad en las épocas posteriores y que contribuyó, sin duda, a la difusión de obra de Feng Menglong. Una prueba de ello es que precisamente la traducción al inglés de Howell se basa en la edición selecta y no en la obra original.

A simple vista, el cuento de Pardo Bazán resulta más sucinto. Eso se debe a que, por un lado, su cuento prescinde de otras leyendas y anécdotas alrededor de la vida del filósofo Zhang que figuran en la novela china y la traducción francesa. Por otro lado, la autora soslaya la primera parte del cuento, recordando otra colaboración anterior de Anatole France, en que detalla el argumento de la dama que abanica la tumba de su marido. Además, la narración de Pardo Bazán se desarrolla con un ritmo notablemente más acelerado y un estilo más lacónico.

El segundo punto más relevante de diferencia argumental reside en que, respecto a la versión de Pardo Bazán, en el cuento chino, como la versión francesa de Abel-Rémusat, el filósofo encuentra la dama del abanico de camino a casa y después, una vez en ella, cuenta lo sucedido a su esposa, de modo que no hay ofrenda de la esposa hacia la dama del abanico en persona sino simplemente un diálogo entre marido y mujer, donde la mujer expresa su crítica hacia la dama.

En nuestra opinión, de esta manera, Pardo Bazán se distancia ligeramente de la dura descarga moralizadora a una mujer inconstante en el amor, premisa de la idea de Zhunagzi para su prueba en el cuento chino, y hace hincapié en el castigo a la hipocresía y la falsedad, tal y como presenta al principio y al final del cuento:

> La conducta de tal inconstante viuda arranca severas censuras a ciertas personas rígidas, pero sabed que en las mismas páginas de papel de arroz donde con tinta china escribió un letrado la aventura del abanico, se conserva el relato de otra más terrible, demostración de que el santo Fo (a quien los indios llaman el Buda o Saquiamuni) aún reprueba con mayor energía a los hipócritas intolerantes que a los débiles pecadores. (Pardo Bazán 1947b: 1624a)

Asimismo, se expresa en voz del marido despechado:

> […] No castigo tu inconstancia, que solo a mí me ofende, sino tu fingimiento, tu hipocresía, que ofrenden a toda la humanidad. (Pardo Bazán 1947b: 1626b)

Por último y lo más importante, el desenlace del cuento chino en la versión francesa consiste en que Zhuangzi, siendo moralista, predica sus sermones y la avergonzada esposa, se suicida, colgándose de una viga. A su vez, Pardo Pazán traza en su cuento un sangriento e inquietante desenlace en forma de un crimen pasional, -el marido parte el cráneo de la mujer con un hacha.

Ahora bien, recordemos el título del cuento, "Agravante", que predetermina la doble signifiación del cuento, es decir, en un primer sentido, una situación que empeora una degradación moral, porque la mujer, además de ser inconstante, es falsa e hipócrita. O bien, en un segundo sentido, acción agravante de una violencia doméstica, en la cual el del marido celoso pone a prueba a su esposa para después asesinarla con crueldad. Además, si tomamos la palabra que constituye el título en su sentido jurídico, el cuento se revela como una cara arcaica y oriental del mismo machismo existente en la sociedad española de la época. Y el filósofo chino no es más que otro marido que asesina a su mujer y que la voz feminista en Emilia Pardo Bazán condena una y otra vez en sus crónicas periodísticas y sus obras de ficción.[245]

"El templo"

Este segundo cuento de Pardo Bazán relacionado con el mundo chino se publica por primera vez en el *Almanaque* de *El Imparcial* del año 1901 y es recogido en los *Cuentos de la patria* (1901). Presentamos el argumento del cuento de la siguiente manera:

En la dinastía Tang, en el siglo VII, d. C., Vu, hija de un príncipe de Mingrelia, ingresa en el gineceo del emperador Tai-Sung, convirtiéndose en una de las veinte doncellas a su servicio. A pesar de la ayuda de los eunucos de la corte, con una extraordinaria belleza y sus destrezas femeninas, Vu no logra abrir el corazón de Tai-Sung, ilustre guerrero y legislador preocupado por asuntos de su imperio, pero sí consigue seducir al hijo de éste, el príncipe heredero Kao-Sung. A pesar de la advertencia de su padre ("reina sobre ti mismo y sujeta tus pasiones"), Kao-Sung se enamora perdidamente de la doncella. Un mes después, Tai-Sung muere tras beber una taza de té, servido por la

[245] Ruiz-Ocaña (2004a) (2004b) señala que deben considerarse las colaboración fijas en *La Ilustración Artística* entre 1895 y 1916, tituladas "La vida contemporánea", como por ejemplo, "Ensaladilla" (24 de junio de 1901), las novelas como *Doña Milagros* (1894) y *La piedra angular* (1891) y los cuentos: "El revólver" (1895), "El indulto" (1883), "Piña" (1890). Para el feminismo en Pardo Bazán y escritos de la autora dedicados a la denuncia del maltrato y violencia de género, véanse estudios: Hilton (1952b) (1953), Rodríguez (1991), Ruiz-Ocaña (2004) y Smith (2009).

misma Vu, debido al efecto producido por éste mezclado con una alta dosis de opio. En cuanto Kao-Sung hereda el trono, repudia a sus esposas y concubinas para tomar a Vu como su reina, emperatriz del Celeste Imperio, pese a los impedimentos legales y públicos. Poco después, también muere Kao-Sung, por su excesiva pasión por la reina Vu. Cuando Shun-Sung, el hijo de Kao Sung sucede al trono, su madrastra reina consigue seducirlo del mismo modo, esta vez, apoderándose también de la soberanía del imperio. La emperatriz gobierna con crueldad y arbitrariedad, viviendo solo para satisfacer sus desmesurados caprichos e inauditos antojos. La lujosa y corrupta vida dura hasta que un día, la reina sufre una depresión sin motivo evidente. Poco después, la corte descubre con toda sorpresa que su emperatriz se ha enamorado de un bonzo. El bonzo llamado Hoay, a través de sus sermones de Buda, enmienda la moral y la conducta de la emperatriz. Y ella sigue ciegamente sus instrucciones. Hoay le ordena construir un templo grandioso, obra que agota toda su riqueza. Después, lo quema al fuego de una antorcha y le indica que construya otro aún más alto. La emperatriz acaba desprendiéndose de todos sus caprichos y reinando de un modo sensato y compasivo. La feliz vida de la emperatriz al lado de su amado bonzo no puede durar. Los mandarines y los eunucos se sienten celosos del favoritismo de la reina hacia el bonzo y desocupados porque ya no existen los suplicios ni otros mil abusos de poder. La emperatriz Vu es estrangulada secretamente en su pabellón, dejando atrás toda una polémica acerca de su reinado y su figura.

El cuento, sin división estructural, se narra en pasado por un narrador externo, omnisciente, que se identifica con la autora. El tiempo externo es la dinastía Tang del siglo VII. El ritmo es acelerado, aunque la autora no ahorra tintas en descripciones de objetos y hechos, refiriéndose a la figura y la vida de la emperatriz.

Se trata de una versión libre de la biografía de la primera emperatriz en la historia de China, Wu Zhetian (625-705 d. C), una mujer que interrumpe por más de una década la Dinastía Tang para establecer su propia dinastía, nombrada como Zhou (690-705 d. C). La autora cita explícitamente Joseph-Marie Amiot[246] como su fuente para esta historia china. En la versión de Pardo Bazán se añade la seducción del tercer emperador

[246] Joseph-Marie Amiot (Toulon 1718-1793 Pekín) fue un jesuita francés y prolífero sinólogo.

Shun-Sung y se maximiza el lujo y el vicio de la vida de la emperatriz. Veamos esta descripción de su vida llena de lujo y de excesos que citamos en el párrafo que sigue:

> Mandó a construir un palacio desmesurado, y en él reunió servidumbre innumerable, entre la cual había bailarinas, atletas, astrólogos, arqueros muy diestros y palafreneros tártaros de suma habilidad. Todas las noches los jardines se iluminaban con millares de farolillos, y barcas empavesadas, de figura de dragones o cisnes, llenas de músicos, con mesas dispuestas para el banquete, recorrían los estanques y lagos; en la más suntuosa de las embarcaciones, la emperatriz, rodeada de su corte, se entregaba a los delirios de la orgía. Hasta tuvo el capricho de hacer un lago de vino rojo y ver cómo se bañaban en él. Ebrios ya, los cortesanos. En medio de su desatinada vida, Vu pensaba en agradar su Imperio, y veteranos generales consiguieron para su armas brillantes victorias. Los literatos, no queriendo ser aserrados o cortados en diez mil trozos, cantaban la gloria de la excelsa Vu, y el Imperio entero, *postrado a sus casi invisibles pies*[247], la reverenciaba acobardado, pues las proscripciones habían hecho oscilar, al extremo de un bambú corvo, muchas y muy ilustres cabezas. (Pardo Bazán 1947a: 1779b-1780a)

Observamos que varias anécdotas históricas son tomadas de la biografía de otra reina china también conocida en Occidente, Daji[248]. La construcción de un palacio suntuoso dedicado exclusivamente a la recreación y suplicios sobre sus adversarios, el baño de vino y la política de terror son reconocibles en este personaje legendario. Al mismo tiempo, la propia historia mantiene semejanza con los célebres episodios históricos de emperatrices cuyas vidas se convierten en leyendas que combinan los estereotipos de *femme fatale* y mujer ambiciosa de occidente, tales como Cleopatra VII y la emperatriz María Antonieta de Austria.

Por otro lado, en el párrafo citado, resalta la costumbre del vendado de los pies. No obstante, recordemos que en la época en la que se ambienta el cuento, el siglo VII, las mujeres chinas aun no eran sometidas a esta práctica de fetichismo que corresponde a las tendencias estéticas de la dinastía Song (960-1279 d. C) y los tiempos posteriores de la China feudal.[249] El hecho de que la autora aluda con toda naturalidad a este detalle en su personaje de la reina Vu, sin duda, demuestra que la práctica ya constituye una vertiente arquetípica en la caracterización de mujer china en el siglo XIX.

---

[247] La cursiva es nuestra.
[248] Véanse el cuento "Ta-ki" publicado en la *Ilustración Ibérica* y nuestro análisis dedicado a ello. (pp. 193-195)
[249] Para la historia y el origen de esta práctica, véase (Ko: 2005).

Ahora bien, veamos otro aspecto del cuento interesante para nuestro estudio. Pese a lo resumido de su argumento y lo acelerado de su ritmo, que lo acercan más a una semblanza, Pardo Bazán ha cuidado con detenimiento la ambientación del cuento con la estética estereotipada y otros referentes culturales. Leamos los siguientes pasajes del cuento que corresponden, respectivamente, a la protagonista y Kao-Sung:

> Seguros ya de que Vu merecía el honor de divertir al glorioso soberano, la vistieron de bordadas telas, la perfumaron con algalia, salpicaron de flores de cerezo su negra cabellera, peinada en complicadas y relucientes cocas, y la presentaron a Tai-Sung. (Pardo Bazán 1947a: 1779a)

> Y el príncipe heredero -asomado al balconcillo de un pabellón de un bambú que adornaban placas de esmalte y cuyo techo escamoso guarnecían campanillitas de plata- vio pasar a la nueva esclava de su padre y la codició en su corazón de un modo insensato. (Pardo Bazán 1947a: 1779a)

Telas bordadas, perfume a base de almizcle, peinado de forma compleja y dispersa, bambú, son referentes culturales muy identificables del mundo chino. No obstante, las campanillas de plata pueden provenir del famoso cuento de Andersen, *El ruiseñor*, traducido y bellamente editado en España[250], donde el gran cuentista crea con todo arte un mundo chino legendario según arquetipos de la *chinoiserie* y a su imaginario europeizado; mientras que la flor de cerezo no es más que una confusión histórica y profusamente existente entre los europeos sobre el símbolo de la cultura china y el de la japonesa.[251]

El narrador describe las virtudes de una mujer china que reúne la protagonista en el siguiente párrafo citado, revelando cierto acento feminista:

> La reconocieron los eunucos; se cercioraron de que tenía el aliento sano, la dentadura pareja y completa, el cuerpo puro y gentil, y sabía trazar con el pincel los caracteres complicados del alfabeto, rasguear la guitarra y recitar de memoria las enseñanzas de la literatura Panhoei-pan, que ordenan a la mujer ser en su casa nada más que un eco y una sombra. (Pardo Bazán 1947a: 1779a)

---

[250] "El jardín estaba lleno de flores maravillosas, y de las más bellas colgaban campanillas de plata que sonaban para que nadie pudiera pasar de largo sin fijarse en ellas." (Anderson 1879: 341)

[251] La especie de flor que simboliza la belleza china es la del ciruelo. Aunque pertenece al mismo género de árboles y arbustos que el del cerezo, es bien distinta. Véanse explicaciones de ambos símbolos en (Chevalier & Gheebrant 1986: 276, 305-306). Para más interés sobre la diferenciación entre las dos flores, véase un precioso y sucinto volumen que Teresa Herrero (2004) dedica al proceso de identificación cultural japonesa de su influencia china en un momento histórico de transición, precisamente, a través del estilo caligráfico y el relevo del emblema artístico, es decir, de la flor del ciruelo por la del cerezo.

Esta descripción de la emperatriz, que denota la mujer modelo de la china, combina matices occidentales y orientales. Las enseñanzas de Panhoei-pan que se hacen eco de la prensa española en el siglo XIX[252] se citan aquí con cierto acento crítico. Al mismo tiempo, veremos otras moralidades chinas que condicionan los "hijos del Cielo":

> Jamás se había cometido tan grave y escandalosa acción. La piedad filial es la virtud china por excelencia, y Confucio dice en el Y-King o Libro de los libros que el padre es al hijo lo que el sol al mundo. Pero habían pasado los tiempos en que el prestigio de la ley podía más que el respeto al monarca y nadie se atrevió a chistar. (1947a: 1779b)

Aunque Confucio más que "decir" nada en el propio I Ching (Yijing) solo pudo hacer interpretaciones y comentarios sobre este libro clásico taoísta, la piedad filial sí es un valor fundamental que profesa el confucianismo en las obras propias de esta escuela. Curiosamente, con las dos frases que componen el párrafo citado, Pardo Bazán consigue definir de una manera concisa, la esencia del estado feudal de la historia de las Dinastías de China, es decir, la interacción entre el esquema general de la monarquía hereditaria y la identificación de la familia-estado.

En el marco narrativo del cuento escribe la autora:

> Sucedía lo que voy a referir en los tiempos modernísimos de la China, séptimo siglo de nuestra Era, reinando la emperatriz Vu. No incluyen los historiógrafos sinenses [sic] a esta dama en la lista de los soberanos, alegando que Vu era una usurpadora, ni más ni menos que la actual emperatriz, que tanto preocupa a la Europa culta. (Pardo Bazán 1947a: 1779a)

Pardo Bazán compara la reina de su cuento con la gobernadora china de entonces, la emperatriz Cixi, personaje cuyas noticias abundan en la prensa de la época. Sin embargo, es más que evidente que la finalidad de la autora en el momento de crear el cuento no reside en China, ya que está incluido en la serie de cuentos *Cuentos de la Patria*, todos y cada uno de los cuales contienen un alto componente de simbolismo[253] derivado del febril patriotismo de la autora.

---

[252] Véase el subcapítulo 3.6, en relación a la misma obra, que tiene a su vez como fuente a Adolfo de Mentaberry (Véase en esta tesis: p. 244)

[253] Baquero Goyanes dedica su sucinto análisis de los cuentos de Pardo Bazán creados a raíz del desastre colonial así como algunos cuentos de *Cuentos de la patria* en su obra magistral, incluido el cuento en

En primer lugar, China constituye un desafortunado ejemplo para la España finisecular. Dolorida y decepcionada tras el desastre 98, convierte el lujo de la China de antaño y sus históricos problemas sociales, el favoritismo, la corrupción, el caciquismo entre los eunucos revelados en el fondo del cuento, -algunos de sus temas preferidos en su narrativa[254]-, en una alegoría para la actualidad española. Un sentido de esta alegoría que se refleja en el cuento es, sin duda, el paralelismo entre el Celeste Imperio y la Monarquía Española. La elocuente oradora de "L'Espagne d'hier et celle d'au-jourd'hui. La mort d'une légende" es consciente de que el imperio chino también tiene un ayer y un hoy: un ayer de prosperidad, cuyo auge se encuentra precisamente en la dinastía Tang, periodo histórico en que ambienta el cuento, y un hoy de plena decadencia y crisis existencial que fácilmente identifica cualquier lector de la prensa de actualidad.

Por otro lado, observamos que sus tonos feministas, -ya que se trata de una emperatriz- disminuyen en este relato frente a la necesidad del embrujo de la sátira política hacia la clase dirigente y la burguesía. Únicamente se deja notar levemente en el desenlace del cuento, donde presenta la reina protagonista como un pelele en manos de los mandarines y los eunucos, los mismos a quienes intentaba ayudar a captar la predilección del primer emperador y que se convierten en sus asesinos al dejar de recibir su beneficio.

Los excelentes trabajos bibliográficos de la escritora coruñesa (Bravo-Villasante 1971) y (Faus 2003) nos dan cuenta de la simpatía y amistad de la autora por la regente María Cristina, así como las diferencias de la autora con Sagasta, su preferencia por Castelar y Cánovas de Castillo, que revelan la actitud política ecléctica durante estos años, su constante distancia con la burguesía y su toma de conciencia de los males en la estructura social... Quizá no estaríamos lejos si nos preguntásemos, pues, si el hecho de que la emperatriz gobierne de forma amena gracias a la ayuda del bonzo es una alusión a la regencia de María Cristina respaldada por Sagasta y que constituye uno de los momentos del "desahogo" de su corazón confesos por la condesa (Pardo Bazán 1902), subrayando las pésimas gestiones de ambos en el preámbulo del desastre 98.

Sea como fuere, el trágico desenlace del Imperio Chino es una advertencia para los españoles. Y la frase reveladora: "[…] solamente un literato -en aquel país los

---

cuestión (1949: 291-295). El catedrático madrileño destaca la solución que da el bonzo a la emperatriz de escuchar al pueblo, saciar su necesidad y ofrecerle educación moral, argumento y moraleja que se asemeja a los del "El palacio frío", otro cuento alegórico de la autora. (véase: 1949: 294)

[254] Sobre la narrativa de Pardo Bazán en su conjunto, nos hemos guiado por los estudios eminentes Clemessy (1972) (1973) y Baquero Goyanes (1949) (1971).

literatos llevaban la voz de la conciencia pública- tuvo el valor para anunciar a Kao-Sung que los Espíritus o manes de los antepasados tomarían venganza de la ofensa […]" (Pardo Bazán 1947a: 1779b), que aparece en mitad del cuento, invoca al mismo tiempo una condena desesperada de la clase dirigente y un llamamiento regenerador para el futuro de España.

Los dos cuentos que tratan el tema de China tienen su raíz en la literatura francesa y ambos aluden a la actualidad de España. La imagen de la China eterna, cristalizada, ácrona y legendaria, se convierte en un juego simbólico y en una alegoría. El modo de creación del primer cuento es el mismo que emplea Juan Valera para su "El pájaro verde", mientras que el hecho de que la autora invierta en la figura de la China sus propios fines políticos y sociales nos recuerda la manera de hacer prensa ilustrada de algunas revistas que hemos analizado en esta tesis, como, por ejemplo, *El Museo Universal*. En una palabra, no son cuentos sobre China, ni la China imtemporal en la lejanía es el núcleo de interés de la autora. El destinatario de sus narraciones y de los mensajes moralizadores, envueltos en el hechizo artístico y ecléctico, siempre es su patria España y la sociedad española de su tiempo.

5.2. *UN VIAJE A JÚPITER* DE ENRIQUE BENDITO Y TRUJILLO

Enrique Bendito y Trujillo (1859-¿?), militar alicantino, participante en las guerras de África, de Santo Domingo y de Cuba así como en las carlistas, es conocido por su obra *El hijo del capitán Nemo*. Esta novela extensa, ilustrada por E. Barrio y publicada en Burgos en 1890, está ambientada parcialmente en la India durante su colonización inglesa y pertenece al género de ciencia ficción. Nueve años más tarde el entonces comandante Bendito, publica su segunda y última obra literaria, *Un viaje a Júpiter* (1899), una novela corta del mismo género, en que trazará con interés rasgos de otro mundo oriental, el chino.[255] En primer lugar, veamos el argumento de la novela.

Henry y Jeorges Hampill y Yorkshire[256] son dos jóvenes hermanos procedentes de una familia aristócrata de Inglaterra. Tras el fallecimiento de sus padres y la herencia de sus respectivos títulos nobiliarios, Henry, el hermano mayor y duque de Blane, y Jeorges, duque de Maryland, deciden emprender un viaje por el mundo. La novela empieza en el momento en que los dos hermanos se encuentran en su recorrido por Asia. Tras la travesía en el transasiático desde Ouzoun-Ada a Pekín y la visita de las provincias del interior del Celeste Imperio de la China, así como una breve estancia en la ciudad de Cantón, los dos hermanos toman un vaporcito para acercarse a Shanghái. En el barco, conocen a un filósofo chino llamado Li-Tai. Durante una conversación de sobremesa, unos comentarios sobre la astronomía de Blane (Henry, *ad usum*) llama la atención del filósofo chino, por lo que el misterioso personaje lo invita a su camarote,

[255] Estos datos biográficos del Enrique Bendito nos ha ofrecido la Web del especialista en ciencia ficción, Augusto Uribe: <http://www.augustouribe.com/bendito.html> No encontramos más información acerca de la vida y la obra del autor en ninguna otra fuente.
[256] A pesar que los personajes son ingleses, tienen apellidos, tal y como señala previamente nuestro especialista ferrolano. El autor españoliza también el nombre inglés de George.

donde más tarde le confía su plan de viajar al planeta Júpiter y le propone que lo acompañe en dicho viaje.

Ya en Shanghái, la atrevida idea del viaje a Júpiter desconcierta al joven duque, quien, a pesar de que su hermano lo anima a ir al teatro, insiste en encontrarse con Li-Tai. En esta ocasión, el hermano menor, Maryland (Jeorges, *ad usum*), de carácter voluble, decide acompañarle a fin de probar que el filósofo miente. Una vez en la residencia de Li-Tai, los dos hermanos son informados de la programación del viaje y de algunos detalles científicos para la realización del mismo. Por ejemplo, el artefacto que los transportará, llamado "tren", está programado para salir a las ocho y dos minutos con rumbo al planeta. La resistencia a la idea de viajar a Júpiter por parte de Maryland resulta en vano, ya que los viajeros habían sido conducidos a un pabellón circular de la casa china, que más tarde, para sorpresa de todos, se transforma en el "tren" para viajar al Júpiter.

Después del despegue, los tripulantes, ayudados de un "anteojo astronómico", observan el espacio y, al mismo tiempo, hacen reflexiones de corte filosófico sobre la existencia del universo y la grandeza del Hacedor. A medida que se acercan a Júpiter, los miembros de la tripulación van experimentando fenómenos tan extraordinarios como propios de un viaje espacial, mientras el filósofo chino da instrucciones e informaciones científicas a los viajeros. Cuando la nave entra en la atmósfera de Júpiter, Maryland, acobardado por un posible encuentro con seres de un nuevo mundo, intenta mandar la nave rumbo a la Tierra. Su errónea maniobra interrumpe el funcionamiento de la nave, provocando la pérdida de su depósito de mercurio, por lo que el aterrizaje será imposible de efectuar.

Tras oír los reproches del filósofo, los viajeros a Júpiter solo consiguen observar con curiosidad el maravilloso paisaje que aparece ante sus ojos y los extraños fenómenos atmosféricos del misterioso planeta. En el trayecto de vuelta, después de varias reflexiones sobre la tierra y el universo, sobre la humanidad y la ciencia, el filósofo desaparece de manera prodigiosa. Los dos hermanos vuelven a la Tierra, a su hotel de Shanghái.

La novela, de extensión corta, se compone de cuatro capítulos. Se narra en pasado, de forma lineal y en primera persona, con la voz de un personaje protagonista, el hermano mayor Henry, duque de Blane (Blane, durante la mayor parte de la narración). En los dos primeros capítulos, el narrador enmarca la trama en el Celeste Imperio en el camino de Cantón a Shanghái y después en la residencia del chino Li-tan, aunque la mayor parte de las acciones tienen lugar en el espacio, dentro del "tren" espacial. Aunque el tiempo es indefinido, por la ambientación de los usos y costumbres y, más tarde, por las autoridades científicas que se mencionan en la novela, el lector se dará cuenta de que la trama transcurre en la actualidad, es decir, la última década del siglo XIX. Los dos últimos capítulos tratan sobre el viaje espacial a Júpiter. Las escenas tienen lugar dentro de una nave voladora, mientras las voces de los personajes revelan el paisaje y los sucesos dentro y fuera de dicho artefacto. El tiempo que duran las acciones en esta parte es indefinido. El desenlace transcurre en un hotel de Shanghái.

En la anteportada de la publicación, aparece una nota de presentación que acompaña el nombre del autor: "M. de S. Astronómica de Francia". De esta manera, sabemos que el autor fue miembro de la famosa sociedad de divulgación científica fundada por el astrónomo francés Camille Flammarion. Aunque contamos con pocos datos sobre la vida de Enrique Bendito, su afición por la astronomía deja notables huellas durante todo el transcurso de la narración, sobre todo a través de los copiosos datos científicos de la novela.

Concretamente, el autor se ha preocupado por algunos aspectos específicos de la física, consecuentes con un viaje espacial ideado en el siglo XIX. Por ejemplo, la cuestión mecánica de cómo escapar de la gravedad de la Tierra. Teniendo en cuenta la teoría Newtoniana que aún predomina en la época, el autor trata el asunto como el problema inicial para el viaje en su novela. Además, en cuanto a la cuestión de la temperatura dentro de la nave, el autor la soluciona con la genuina creación por parte del protagonista, el "filósofo chino", de una atmósfera para menguar la diferencia de temperatura, lo que demuestra no pocos conocimientos sofisticados. Otro ejemplo del buen provecho de su bagaje científico lo podemos encontrar en los pasajes donde, a través de voces de sus personajes, explica los problemas de velocidad y de atracción y da información sobre el planeta Júpiter y sus satélites, además de imaginativas descripciones sobre su forma, su masa, su tamaño, su atmósfera.

Al mismo tiempo, podemos observar los límites del conocimiento científico del autor, que en su mayoría coinciden con las limitaciones de la ciencia a finales del siglo

XIX, en vísperas de la Teoría de la relatividad de Einstein y de la mecánica cuántica. Por ejemplo, una de las nociones más polémicas en los estudios astronómicos del siglo XIX, el éter, sustancia de hipotética existencia, tiene una presencia importante en la novela y es presentada como un gas de valores extraordinarios, casi místicos. Veámoslo en el siguiente pasaje:

> [...] El éter llena toda la inmensidad de lo infinito. El éter es la materia que ha servido a Dios para la formación de los billones de trillones de planetas, soles y nebulosas que se extienden hasta aún más allá de donde nosotros podamos pensar. El éter, lo mismo que ocupa los espacios en que giran los mundos, también penetra en las entrañas de la materia. [...] El éter es el único que tiene algo parecido a Dios, pues está en todas partes... [...]. (Bendito 1899: 13a)

A pesar de las disputas en el siglo XIX alrededor de la teoría del éter, que culminan en el famoso experimento de Michelson y Morley (1887) que refuta la existencia de dicha sustancia como medio de transmisión de luz, parece que Enrique Bendito sigue atribuyéndole virtudes tan misteriosas como sobrenaturales, que parecen sacadas directamente de la filosofía de Aristóteles.

Sin embargo, somos conscientes de que los "desencuentros" con la ciencia que contiene la novela pueden deberse precisamente a sus artes de escritor de ficción. Lo cierto es que la imaginación desbordada de Enrique Bendito sorprende en muchas ocasiones, sobre todo en los pasajes en que refiere la observación del planeta de destino y las descripciones atmosféricas sobre los fenómenos imaginarios durante el descenso de la nave.

Un viaje a Júpiter bebe de la fuente de varios autores y obras eminentes en el ámbito astronómico que contribuyeron al conocimiento del planeta Júpiter: Edward Emerson Barnard[257] (1899: 21a), Christiaan Huygens[258] (1899: 25b) y Arthur Stanley Williams[259] (1899: 31a), son mencionados de forma explícita para apoyar una idea o un

[257] Edward Emerson Barnard (1857-1923) fue un astrónomo y asiduo observador espacial estadounidense. Fue el descubridor de, entre otros objetos astronómicos, Amaltea, uno de los satélites de Júpiter.
[258] Christiaan Huygens (1629-1695) fue un astrónomo, físico y matemático holandés. Fue miembro de la *Académie des sciences* de Francia, más conocido por construir varios telescopios de gran calidad científica y por sus observaciones, que dieron fruto a descubrimientos novedosos sobre Saturno.
[259] Arthur Stanley William (1816-1983) fue miembro de *la Royal Astronomical Society*. En la década de los 90 del siglo XIX, publicó varios escritos basados en sus observaciones sobre varios planetas a través del telescopio. Sus trabajos más sobresalientes están dedicados a la descripción de la superficie y la atmósfera del Júpiter.

comentario de tema astronómico por los personajes. El mismo Flammarion es citado por el narrador como "ilustre y sabio astrónomo" al rendir homenaje al supremo hacedor que, para ambos, es el Gran Arquitecto del Universo. Además, el autor revela de forma implícita sus modelos literarios para la composición de su novela. La referencia a los lugares "liliputenses" (1899: 17a) bajo observación telescópica, y la hipótesis de la existencia de habitantes "gigantescos" en Júpiter y la comprobación de la de otros "más pequeños que nosotros" en Saturno (1899: 26b) señalan el cruce de la nueva corriente de la "ficción científica" con los cánones del viaje imaginario en la tradición literaria europea, propios de la *magnum opus* de Jonathan Swift.

Por otra parte, la influencia de Jules Verne en *Un viaje a Júpiter* es incuestionable. Las reiteradas explicaciones astronómicas para crear un marco científico al servicio a la fantasía reflejan la manera de novelar de las obras vernianas. Y por otra parte, sabemos que los dos hermanos viajan de Europa a Asia en el transasiático, medio de transporte que ideó Jules Verne para su novela *Caludius Bombarnac* (1892). Esta invención novelesca del escritor francés tardaría más que medio siglo en existir, pues el proyecto del ferrocarril integrado entre los dos continentes no se inició hasta la segunda mitad del siglo XX. La ruta tomada por este transporte imaginado es naturalmente la misma, es decir, los personajes de Bendito también pasan por Constantinopla y Tiflis y toman el ferrocarril en Ouzeun-Ada con destinación a Pekín. Por otra parte, no podemos olvidar que la máquina de viaje tiene forma de globo (g. 11-1) y cuenta con un sistema de ascensión por peso (el depósito de mercurio), lo que no puede menos que recordarnos aquel medio de transporte habitual de los personajes vernianos.

Es más, el autor francés no solo influye a Bendito en las pautas propias del género fantástico. Existe una novela en concreto del maestro Verne que, sin lugar a dudas, nuestro autor ha tenido como referencia directa para la ambientación y el contexto histórico cultural de su obra. Nos referimos a *Les tribulations d'un chinois en Chine* (1879). En cuanto al enlace que existe entre las dos obras, daremos cuenta a lo largo de la siguiente parte del análisis.

Después de abordar algunos aspectos narrativos propios de la ciencia ficción, a continuación nos centraremos en la parte de la obra de Bendito que más concierne a esta tesis, es decir, en los escenarios y acciones relacionados con China y, sobre todo, en los personajes chinos que aparecen en la novela.

En primer lugar, veamos cómo el autor ambienta su novela en aquel lejano país, que solo conoce a través de la lectura. En *Un viaje a Júpiter*, para embarcarse en su viaje de Cantón a Shanghái, los viajeros se dirigen al muelle, dando un último paseo por la ciudad, donde contemplan el siguiente paisaje de la vida cotidiana en la ciudad:

> A nuestro alrededor circulaba una multitud heterogénea y abigarrada compuesta en su mayoría de vendedores de naranjas y pamplemusas, de marineros, aguadores y soldados; allí los chinos trataban sus negocios con los europeos; en unos grupos se hablaba en francés en otros en inglés y en otros, que eran los más, en chino. (Bendito 1899: 5b-6a)
>
> Pasamos bajo el arco de la puerta llamada de la Eterna Pureza; seguimos hasta la de la Eterna Alegría y por último y después de dejar a un lado las torres de la pagoda de las Quinientas Divinidades, desembocamos en el muelle. (Bendito 1899: 6a)
>
> Allí había una algarabía horripilante. Algunos adivinos que, solo por unos *zapeques*, pretenden predecir el porvenir, nos salieron al encuentro; les echamos al suelo algunas monedas y sin hacerles ningún caso continuamos nuestra marcha. (Bendito 1899: 6a)

El itinerario que toman los viajeros para entrar en el muelle de Cantón es idéntico que el utilizado por los personajes Kin-Fo y su maestro Wang.[260] La puerta de la Eterna Pureza y la de la Eterna Alegría al parecer son invenciones del genial escritor francés, combinando la estética china y el tipo de nombres que tienen algunas puertas de la antigua ciudad de Cantón. Las torres de la pagoda de las Quinientas Divinidades es otra fusión al estilo verniano de dos monumentos de interés turístico famosos en dicha ciudad del Celeste Imperio. Asimismo, en el primer pasaje que contiene la descripción del bullicio del muelle de Cantón también observamos mucha similitud con el previamente aparecido en la obra citada, aunque en ésta la descripción se adjudica al muelle de Shanghái cuando los viajeros ya han finalizado la travesía desde Cantón.[261]

En el último pasaje que hemos citado anteriormente, el narrador representa, mediante una pincelada rápida, una de las costumbres más conocidas en la antigua

[260] Véase: (Verne 1880: 10b-11a). Para el cotejo, hemos utilizado la primera edición en español publicada en 1880 por Gaspar Editores, la cual pudo ser la misma que leyese el autor español. La traducción pertenece a Nemesio Fernández Cuesta. Asimismo, hemos comparado los pasajes similares de *Un viaje a Júpiter* con los que contiene la novela francesa, tanto en su versión original como en la traducida. Observamos más coincidencia textual de estos pasajes de la novela española con los que aparecen en la traducción de Fernández Cuesta. Por lo tanto, consideramos que el ejemplar que Enrique Bendito utilizó como apoyo para escribir esta obra debe ser una de las ediciones en español de su época y no la obra original en francés.

[261] Véase: (Verne 1880: 12b).

china: la concurrencia popular a los adivinos para predecir el futuro y bendecir el destino.

Del mismo modo, observamos que en *Un viaje a Júpiter* se describen otros usos y costumbres chinos, empleados de una forma excelente por el autor para ambientar su obra. Por ejemplo, la tarjeta de visita "de papel de arroz" y escrita "con tinta de oro" que el filósofo Li-tan envía a sus invitados ingleses (1899: 10b); el privilegio del lado derecho en una mesa china, de que por dos veces el narrador nos da cuenta mediante los gestos de cortesía de sus personajes; la repetida "ligera inclinación de cabeza" del extravagante filósofo chino; y por último, el uso del palanquín, "la silla de manos" que los hermanos ingleses toman en préstamo de su anfitrión chino. Veamos la descripción detallada de este singular objeto chinesco:

> Nuestro carruaje constituía una verdadera obra de arte. Era de madera de eucaliptu llena de incrustaciones de oro y nácar y su interior estaba forrado de seda color grana bordada en amarillo sobre fondo verde, se destacaba la cruz de San Andrés del imperio de las flores. (Bendito 1899: 12a)

Además, sobre este último uso, es decir, el pintoresco medio de locomoción de los chinos, la obra ofrece a su lector un grabado de la marcha de un palanquín conducida por una decena de soldados chinos. (g. 11-2) De hecho, de los cinco grabados que ilustran la novela, este grabado es el único que se relaciona con China, ya que los demás corresponden a la trama que tiene el mayor peso en la novela, el viaje espacial hacia Júpiter.

Durante la visita a la residencia del filósofo chino, llamada *Yamen*[262] en la obra, el autor aborda otra vertiente de la cultura china: la estética decorativa. En primer lugar, leamos estos extensos pasajes dedicados a la descripción de la residencia del filósofo:

> Entonces vimos que el Yamen, o granja, del señor Li-tai, era soberbia y no miento si digo que me dejó asombrado. Vi árboles altísimos, estatuas de

[262] Al parecer, el concepto de *Yamen* es un error común entre los escritores de obras sobre China. Tal y como hemos explicado en el subcapítulo dedicado a los escritos de Enrique Gaspar (Véanse: n.175, p. 271 y n. 195, p. 295), *Yamen* solo se refiere a la sección administrativa o jurídica de un oficial chino en las antiguas dinastías. Puede llevar una parte contigua para residencia del mandarín y de sus familiares, sin embargo, dicha parte no se denomina así propiamente. La corrupción alrededor de esta palabra china persiste hasta en obras de viajes o sobre la cultura oriental publicadas en nuestros días, cuyo origen reside, precisamente, en estos escritos de viajeros del siglo XIX. Evidentemente, el uso alternado de la palabra en la obra de Bendito proviene de Jules Verne, que define *Yamen* tal y como solían sus contemporáneos. Véase: (Verne 1880: 14b).

> mármol blanco que representaban ídolos y seres monstruosos, fuentes con caprichosos surtidores, pabellones pintadas sus fachadas con mil colores, y rematados en tejados de forma fantástica y hechos con ladrillos labrados con finos arabescos... Aquella era una digna mansión de un verdadero hijo del cielo.
>
> Kao nos hizo entrar en un pabellón al que daban acceso algunos escalones de mármol blanco, pasamos varios salones y corredores, cruzamos numerosos patios primorosamente adornados con plantas raras y fuentes caprichosas y por fin entramos en un gabinete rica y fantásticamente decorado. (Bendito 1899: 12a)
>
> […] Vimos paredes de cristal trasparente y pintado con pájaros y flores, sillas caprichosas hechas de barro y porcelana, lámparas fantásticas, mesitas de laca negra, columnas de marfil incrustado con oro que sostenían divinidades chinas, muebles riquísimos, colgaduras de gasa, jarrones de porcelana, divanes, pebeteros que inundaban de olores riquísimos el aire, sillas con cojinetes, espejos que desde el suelo llegaban hasta el techo... (Bendito 1899: 12ab)

Quizá no sea difícil encontrar descripciones con semejante detallismo sobre las decoraciones y bibelots chinos; de hecho, todos los viajeros que hemos incluido en esta tesis ofrecen sus respectivas pinceladas sobre la estética china en la arquitectura y el interiorismo. Lo que sí diferencia este de la mayoría de los otros escritos de esta época es, sin duda, el tono positivo y alabador, a causa de la intención por parte del autor de responder a los estereotipos existentes, y remitir a un exotismo pulcro y fastuoso como trasfondo para su obra de fantasía.

El narrador ofrece pequeños detalles con el propósito de mostrar el gusto peculiar de los habitantes del Celeste Imperio. En el pasaje de la cena en el barco de vapor, los platos suenan muy chinescos: "nido de golondrina", "paloma remojada en almíbar de naranja" (1899: 8ab) y otros como "tortillitas hechas con huevos de paloma y mollejas de gorrión" (1899: 7b) son nombrados entre diálogo y diálogo para dar más singularidad a los ya extraordinarios personajes a bordo. En el muelle de Shanghái se anuncia una función titulada "*«La mujer forzada o los amores de un antropófago»*" (1899: 10a) que refuerza cierta rareza en el gusto artístico de los chinos.

Sin embargo, para el autor el mundo chino puede ser exótico y lujoso, o culto y erudito, como veremos con el personaje filósofo, pero nunca idílico. El momento más comprometido de la novela, en cuanto a la crítica hacia la sociedad china, es cuando el barco emprende su camino hacia Shanghái, en el río de Perlas, y el narrador divisa en su

fondo "numerosos cadáveres de justiciados" (1899: 6b). Aunque la idea de la existencia de estos cadáveres es extraída directamente de un pasaje similar en la novela de Verne[263], esta aparición imprevista e incoherente al principio de la novela da a la narración un ligero toque misterioso y cierta incertidumbre sobre la fortuna de los personajes.[264]

En *Un viaje a Júpiter* existen tres personajes chinos: el capitán del barco, el sirviente Kao y el filósofo Li-Tai. Sobre el primero de ellos, no consta más que una breve descripción como "un chino fuerte, casi gigantesco" que, además, huele "al aguardiente" (1899: 7a), y se da una rápida pincelada de su carácter mundano cuando éste no deja de fijarse en "[…] una vivaracha y cariñosa camarera, adorando sus cabellos con azucenas y crisantemos […]" (1899: 7a)

En cuanto al segundo, el criado Kao, que casi siempre aparece con el filósofo, el autor es generoso en su descripción física:

> Su criado era un chino de unos treinta años, esbelto, simpático y de mirada inteligente, llevaba larga coleta y vestía rica túnica negra con pájaros blancos, y sobre sus hombros cargaba un especie de maleta que midiendo metro y medio de largo por dos decímetros de diámetro era de forma completamente cilíndrica. (Bendito 1899: 6a)

Podemos afirmar que el personaje Kao concuerda perfectamente con el tipo del criado chino de casi todas las obras que hemos examinado en la presente tesis. Es decir, es presto, disciplinado, servicial y guarda una lealtad ciega hacia el amo, sea éste chino u occidental.

En cuanto al filósofo chino, el protagonista de la novela, el narrador, ya lo describe con todo esmero, tal y como veremos en el fragmento que citamos en líneas que siguen:

> Aquel personaje era un chino, pero un verdadero chino, tanto por sus facciones como por su modo de vestir. Sus ojos eran tan oblicuos que le subían hacia las sienes, y su bigote y coleta eran verdaderamente tradicionales. Vestía larga túnica de seda amarilla, cinturón ancho y de brillantes colores y sobre su cabeza se asentaba uno de esos bonetes grandes

[263] Véase: (1880: 11a).

[264] La novela francesa, en cambio, explica la procedencia de esos "cadáveres de justiciados", ya que uno de los personajes principales, el filósofo Wang, es un antiguo rebelde que ha participado en el Movimiento Taiping, y la persecución y ejecución de los Taiping forman parte del argumento.

> y orlados de ancho fleco rojo que solo pueden usar los grandes profesores de filosofía del Celeste Imperio. Los anteojos grandes y con armadura de oro, realzaban la gravedad de nuestro personaje, ya de por sí, bastante interesante. Representaba tener unos sesenta años; era extraordinariamente obeso y en sus facciones, un tanto duras, se reflejaba un carácter de energía y entereza. (Bendito 1899: 6a)

De nuevo, observamos que muchos detalles de esta descripción del filósofo chino son trasladados desde la obra de Verne.[265] Bendito añade a su personaje un carácter enérgico y exhaustivo para hacerlo coherente con la figura de un científico loco. El pintoresco personaje, además, siempre está absorto en la lectura y en su pensamiento:

> Llevaba en la mano izquierda un gran quitasol de seda amarilla adornado con pájaros y animales monstruosos y en la derecha un libro en cuarto menor de tapas de terciopelo verde. Marchaba con lentitud; apenas si se dignaba contestar a los que a su paso le saludaban y unas veces mirando el cielo y otras al texto del libro, iba abriéndose paso entre la multitud. […] (Bendito 1899: 6a)

Las curiosas descripciones de estos dos personajes van a ser rematadas por el siguiente diálogo entre el amo y el criado, que nos permite una observación mejor de ambos:

> -¡Kao!- Exclamó de nuevo el profesor de filosofía –Meditación para esta noche, versículo cuarenta y ocho, tomo noventa y siete; estudio filosófico-comparativo acerca de *la concepción de Dios en las humanidades saturniana y terrestre*[266].
>
> -Señor, contestó el criado -meditaré tan pronto lo ordenéis; mas tened presente, señor, que hace doce horas no comemos.
>
> -Es verdad, Kao, tu observación es muy juiciosa y vas aprendiendo a ser un buen filósofo, primero cenaremos y después meditaremos.
>
> Y así diciendo el filósofo, prosiguió su interrumpida marcha. (1899: 6b)

Cierto tono humorístico subyace en la conversación lacónica entre este dúo formado por un maestro obsesivo, misántropo y arrogante, y su acompañante prudente, sugestivo y perspicaz. Si a eso agregamos la idealizada nacionalidad del narrador, no podemos

[265] Véase: (Verne 1880: 10b).
[266] La cursiva es nuestra.

menos que visualizar la figura popular de otro dúo ilustre fruto del siglo XIX, perteneciente a la obra de sir Arthur Conan Doyle.

Además, esta conversación, mantenida supuestamente en "Kunanruna", que es la lengua "oficial entre las personas instruidas del Celeste Imperio" (1899: 6b)[267], es comprendida por su testigo, un inglés, puesto que éste conoce dicho idioma "imperfectamente", y manifiesta que "no por eso dejamos de enterarnos de lo dicho por amo y criado" (1899: 6b). En lo que de la adecuación del ambiente se trata, el narrador se preocupa de atar todos los cabos, de manera más o menos imaginativa.

Veamos cómo, a fin de invitar los viajeros occidentales a una conversación privada, Kao hace una introducción pomposa de su amo, Li-tai:

> -Deciros […] que el muy honorable e ilustre hijo del cielo, señor Li-tai, Chin-lou, Kin-lo-lai, Chen-say, Tai-Moa, profesor de filosofía de las Universidades de Pekín, Cantón y Kiang-sou, socio honorario de los Institutos Geográficos de París, Londres, Nueva-York, Madrid, Roma, San Petersburgo, Constantinopla, Yedo y Melbourne, y de los observatorios astrónomos de Greenwich, París, San Fernando, Sidney Melbourne, tiene el gusto de invitar a ustedes a entrar en su camarote con objeto de hacerles una proposición. (Bendito 1899: 9b-8a)

Ahora bien, si el criado como chino es estereotipado, el amo no lo es tanto. Insistimos en que, aunque estamos ante un filósofo que "ha escrito una obra que tiene mil tomos en cuarto menor" (1899: 7a) y que hace reflexiones y sermones a cada paso, como un buen letrado chino, el personaje es también aventurero y cosmopolita, algo inusual en el arquetipo del chino de esta época. Tal y como nos cuenta el narrador, Li-tai ha viajado por los cinco continentes, habla un "correcto inglés" (1899: 9a) y emprende viajes por todos los planetas del universo. Lo más curioso quizá sea que tal personaje hable constantemente de Dios, o del Hacedor; o sea, se trata de un filósofo chino altamente occidentalizado en términos religiosos, y que, desde luego, nada tenga que ver con los adeptos del confucianismo, el taoísmo o el budismo.

Sea como fuere, es esta combinación extraña entre filósofo erudito y científico loco lo que aporta un encanto peculiar a nuestro personaje. Y para Enrique Bendito, este singular protagonista *ab ovo* tiene que ser chino. El propio autor nos da dos motivos concretos en el siguiente diálogo, en el que el obstinado Maryland por fin expresa su

[267] Del mismo modo, la broma del idioma que hablan los chinos aparece originalmente en la obra citada Verne. Véase: (Verne 1880: 14a).

admiración hacia el maestro chino, tras experimentar el mecanismo inventado por éste para librar a los tripulantes de los efectos de gravedad de Júpiter.

> -Señor Li-tai ¿porqué no sois inglés?... así podría Inglaterra contar con el sabio más sabio que jamás se ha conocido.
>
> -¡Oh! Amigo mío-, dijo el filósofo- los grandes descubrimientos son patrimonio solo de los Hijos del Cielo...y ya comprenderéis que si yo fuera inglés...; no, no; es mucho mejor que yo sea chino...
>
> -Tiene razón, dije yo entonces dirigiéndome a mi hermano. Los Hijos del Cielo descubrieron la piedra imán y la brújula; a ellos debemos también multitud de fórmulas de la mecánica celeste; el conocimiento de la existencia de algunos astros, las leyes que rigen el movimiento de otros muchos y justo es, que siendo los Hijos del Cielo los que con más interés se han dedicado al estudio de éste, ellos sean también los primeros en recorrerle. Nada hay más natural, que el primero en reconocer el Cielo, sea un Hijo del Cielo..." (Bendito 1889: 24 a-b)

El razonamiento suena poderoso en su totalidad: el personaje defiende un pueblo, creador de grandes inventos mecánicos a lo largo su historia, cuyos habitantes son los propios "hijos del Cielo". Una vez más, en un escrito del siglo XIX emerge la eterna imagen de la avanzada civilización de la China Antigua. Y esta vez, al contrario que muchas otras, aquella lejana prosperidad no aparece para contrastar con la actualidad del imperio chino en sus últimos días, ni para criticar las desventajas, precisamente, del desarrollo científico y mecánico que muestra China en sus frecuentes contiendas con países occidentales. Tal anacronismo, muy apropiado para una ucronía, se mantiene verosímil e íntegro en una obra de ciencia ficción.

En *Un viaje a Júpiter*, la actitud que mantiene el autor hacia China es positiva, mostrando un aprecio coherente de su cultura y una simpatía constante hacia sus habitantes. Aunque la moraleja de la obra ensalza la fraternidad universal de los hombres, su efecto es igualmente aplicable a nivel intercultural.

Recordemos el motivo por el que Maryland se niega a aterrizar en Júpiter para entablar contacto con seres desconocidos (1889: 26b). Este miedo hacia lo desconocido, miedo hacia el Otro es lo que predomina en los encuentros interculturales, factor que hemos venido demostrando con las obras de viajeros, lectores o soñadores del siglo XIX. Esta cuestión, bien antropológica o bien intercultural encuentra su solución al final de la

novela en forma de una moraleja explícita en voz de su narrador protagonista. Veamos que, cuando Blane, contemplando las constelaciones de un cielo nocturno desde el balcón de un hotel de Shanghái, emocionado por la inmensidad y la grandeza del universo, exclama: "¡Saludemos! Hermanos míos, ¡saludemos todos!... ¡esas que pasan son las Humanidades hermanas nuestras!"

Enrique Bendito, un hombre adelantado a su tiempo, apela al lector en su última novela por la interiorización de un espíritu de hermandad con el universo, mientras que algunos de sus contemporáneos europeos, valiéndose de una conciencia cosmopolita de herencia helénica, ante la llegada del modernismo y el cambio del siglo, ni tan siquiera habían empezado a pensar como ciudadanos del mundo.

5.3. TRES OBRAS DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE LA EDITORIAL BASTINOS

En nuestra indagación sobre la imagen de China, nos sorprenden tres preciosas obras ilustradas que pertenecen a la ilustre familia de editores barcelonesa, propietaria de la librería y editorial Bastinos, especializada en la literatura infantil y juvenil.

Aunque la aparición de publicaciones infantiles se remota a los últimos años del siglo XVIII, con la creación de *La Gaceta de los niños* (1798), la mayor difusión de este género de revistas no llegó a efectuarse hasta en la época de la *Educación Pintoresca* (1857-1859)[268], en la cual escriben escritores tan célebres como Fernán Caballero y Antonio de Trueba. Es en esta época cuando en España se aprecia una transición de los cuentos infantiles de tradición oral a su realización textual; en esta transición nace la editorial Bastinos. Fundada en 1852 por Juan Bastinos Coll, quien había sido aprendiz en los talleres de Brusi y Estivill, y yerno de este editor catalán (Ossorio 1903: 41), la casa editorial, desde sus orígenes, observa el interés del mercado emergente de los infantes y los magistrados, así como la tendencia de la literatura infantil como género literario en sí misma (Sánchez García 2001: 343). *El monitor infantil* (1870-1877) es una publicación periódica editada en la casa que corresponde a esta primera época. Cuando la segunda generación de esta familia, los dos hijos, Antonio J. (1838-1928) y Julián Bastinos Estivill (1852-1918) se ocupan de la empresa, la convierten en una verdadera editorial especializada en dicha materia. Según García Padrino (1992: 17-38), esta editorial, junto con la de Calleja de Madrid, simboliza la modernización de libros para niños en España, ya que presta atención además de al valor literario de los textos, a las ilustraciones y al diseño. Su colección "Biblioteca económica del Maestro" y la revista *Los niños* (1883-1888) son excelentes ejemplos de su labor como editores, con las cuales contribuyeron a "la industrialización de la creación de nuevos formatos" de la

[268] Véase el índice de dicha revista elaborado por Simon Díaz (1948).

literatura infantil y desarrollaron "un nuevo concepto del libro para niños." (Sánchez García 2001: 432)[269]

Durante su época más brillante, que comprende desde los años sesenta del siglo XIX hasta la primera quincena del siglo XIX, la casa editorial publica dos volúmenes de *Cuentos orientales* y un volumen de viajes titulada *Geografía pintoresca. Viajes alrededor del mundo*, enfocados a su público joven, los cuales, de alguna manera, siguen la tradición de las prolíficas ediciones pintorescas en el siglo XIX, pero con una notable atención a la tendencia de publicaciones de viajes por el mundo y las nuevas estéticas finiseculares.

Las tres obras de las que nos ocuparemos en el siguiente espacio se publican dentro de estos tres volúmenes. Los primeros los firma Julián Bastinos[270], y son el cuento titulado "El rebelde de Nankín" de *Cuentos orientales* (1874), escrito e ilustrado por él mismo y que contiene un prólogo dirigido a un público exclusivo: "A los niños". La segunda obra es una narración de viaje: *Aventuras de de un chino por el continente Asiático,* que constituye la sección *Asia* del volumen de *Geografía Pintoresca* (1887).

La tercera y última obra pertenece a la pedagoga y escritora manchega Magdalena de Santiago-Fuentes[271] y es el primero de su volumen de seis cuentos, titulado *Cuentos Orientales* (1908). El libro tiene como subtítulo *Excursiones pintorescas e interesantes episodios por China y el Japón, en Marruecos, en Tierra Santa.* Lo interesante del libro *Cuentos orientales* de Santiago-Fuentes reside, precisamente, en este carácter dual que

[269] Para la historia de esta familia y su éxito dentro del ámbito infantil y juvenil de la edición, hemos tenido en cuenta el volumen de memorias que Antonio J. Bastinos publica en nombre de su padre, titulado *Hojas secas* (1908), la publicación conmemorativa a cargo de Duran i Sanpere y Alabart i Ballesteros (1952) y los estudios recientes sobre la historia de la edición en España (Viñao 2001: 322-323) y (Sánchez García 2001: 342-343).

[270] Julián Bastinos Estivill (Barcelona, 1852- El Cairo, 1918) fue pintor, grabador y escritor. Escribe de manera prolífica en la literatura infantil, siendo colaborador de las dos sociedades fundadas por su hermano mayor. Julián también fue editor de los cuentos de Charles Perrault (traducidos por Teodoro Baró) y otras obras maestras de literatura infantil, mientras ejercía su labor como ilustrador para muchas colecciones de la casa editorial. (Ossorio 1903: 41-42)

[271] Magdalena de Santiago Fuentes (Cuenca, 1873- Madrid, 1922) fue educadora, escritora y traductora. Es conocida por sus obras pedagógicas, como *Nociones de Higiene y Economía Doméstica* (1896) y *La Escuela y la Patria* (1899), y por su colaboración en *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Ilustración Española y Americana*, pero sobre todo por sus volúmenes de obras de ficción consagradas a la educación primaria, tales como *El tesoro de Abigail, narración de Tierra Santa* (1898) y *Cuentos de Sábado* (1909). Es autora también de otras obras de ficción arraigadas en el mundo oriental, *O-Toyo. Novelita japonesa*, y *Flores de loto. Cuentos arqueológicos*, ambas perdidas en nuestros días, tal y como nos informa Muñoz Olivares en su biografía de la autora (2004: 36-37).

le confiere el subtítulo, es decir, se escribe con un expreso fin de compaginar los dos géneros de narración: el viaje, que presenta tierras exóticas a sus jóvenes lectores, y el cuento, que ejercita su imaginación sobre la manera de ser de aquellos habitantes de lugares desconocidos y los acontecimientos históricos relacionados con ellos. Un modo de hacer que parece ser herencia y renovación del costumbrismo español, al que hemos aludido en muchas ocasiones durante esta tesis.

5.3.1. "EL REBELDE DE NANKÍN" DE JULIÁN BASTINOS

La trama tiene lugar en Nankín, "ciudad china conocida por su torre de porcelana", en el contexto del movimiento Taiping en el reinado del emperador Xianfeng (*Hien-Tung*, en el cuento), acontecimiento reciente ocurrido "hace pocos años", tal y como nos recuerda el cuento. Leamos su argumento:

En la ciudad de Nankín, los caudillos rebeldes son vencidos por la tropa imperial. El emperador manda decapitar en público a todos los líderes de la revolución. Thon-ché, como los pocos rebeldes que se han salvado, huye con su mujer e hija a los montes. Un campesino los encuentra y los aloja en su propia casa, donde las dos familias viven un tiempo de paz y felicidad. Una tarde de verano, de vuelta del campo de té donde trabajan los hombres de la familia, Thon-ché y el campesino se topan con dos guardias reales a caballo que les preguntan por un lugar de alojamiento. Pese a la advertencia del buen labrador, Thon-ché ofrece amablemente su casa a los viajeros. De camino a casa, el caballo de uno de los guardias pisa una víbora y la vida del jinete se encuentra amenazada por el rabioso reptil. Thon-ché salva al guardia con valentía y éste se queda profundamente impresionado y agradecido. Antes de llegar a la casa, divisan a lo lejos que está sitiada por una tropa que, supuestamente, viene a la captura del fugitivo. Thon-ché no tiene más remedio que revelar su identidad a los guardias y suplicar que ayuden a su hija y a su mujer, ya que si él emprende la fuga, serán las dos cabezas de turco por sus delitos, según la cruel ley del imperio. El guardia promete encubrirlo y proteger a su familia para que más tarde puedan reunirse con él en su fuga. Debido a la autoridad que tiene la guardia real sobre todos los demás oficiales, se salvan las dos mujeres y la familia del campesino. Años más tarde, estando refugiada la familia de Thon-ché en Japón, el antiguo caudillo se inquieta por las consecuencias que su fuga pueda causar a los dos guardias y a la familia de su amigo campesino, de modo que manda a un mercader en busca de novedades en el imperio vecino. Por fin, un día llega la carta del mandarín encubridor explicando a Thon-ché que, por unas revueltas de otro grupo de rebeldes, el emperador le pregunta por el paradero de Thon-ché, con la excusa de que solo él podría apaciguarlas. El mandarín cómplice de la fuga escribe la carta bajo amenaza a ser ejecutado si no parece el caudillo. Pese a que la oferta del emperador

puede resultar una trampa para dar con él, Thon-ché toma la decisión de volver a entregarse, ya que según su sentido moral: "las deudas de gratitud solo se pagan con una moneda: el sacrificio." (Bastinos 1874: 80)

Una estampa que ocupa toda la página (g. 12-0) encabeza el cuento y da cuenta sobre el contenido principal del mismo, la insurrección de los Taiping. La narración se compone de cuatro capítulos narrados en pasado y cuenta con varias digresiones en las que interviene un narrador omnisciente para aclarar en presente las cuestiones de corte histórico-cultural. Como ejemplos, veamos las siguientes citas donde el narrador presenta de una manera tópica y estereotipada la ciudad de Nankín y las costumbres de los chinos:

> *Nankin* es una ciudad notable del Celeste Imperio, (como a la China se llama) por su célebre torre de porcelana, monumento cuya altura casi llega a la de la pirámide de Cheops, en Egipto, el más elevado y considerable del mundo. (Bastinos 1874: 59)
>
> En China todo va al revés de lo nuestro; allí descubrirse la cabeza es ademán irrespetuoso; se lee empezando por la derecha; la izquierda es el lugar de preferencia; el silencio un crimen; la aguja imantada se dirige al Sud; por eso nada tiene de extraño que los oficiales comenzasen la comida por las frutas azucaradas, los postres, y concluyesen por el arroz. (Bastinos 1874: 65)

De la misma manera, en la narración se insertan notas al pie de página que cubren las mismas funciones explicativas, pero que son más conscientes del poco conocimiento que tiene su público sobre el mundo chino. Por ejemplo, la nota que explica a los pequeños lectores que el "thé" es una "planta aromática y tónica, originaria de la China; uno de los principales orígenes de su riqueza." (Bastinos 1874: 63) y la otra que les instruye que la palabra "mandarín" se refiere en China a un "alto dignatario cuyo poder es igual al de los Bonzos o sacerdotes, é inferior sólo al del Emperador" (Bastinos 1874: 66)

La función didáctica del cuento se refleja con mayor claridad en el siguiente pasaje, en el cual la voz narrativa interrumpe la trama para alabar la civilización occidental y, a ese propósito, propagar el cristianismo y promover el patriotismo en los niños y adolescentes españoles:

> Fijad por un momento, niños míos, la atención en lo que acabo de contaros, y considerando la diferencia que media entre aquella y la civilización de que gozamos, sentiréis ensancharse vuestro espíritu y acrecentarase en vosotros el sublime amor a la patria en que habéis nacido; y dando gracias a Dios por haberos dispensado sin merecerlo tan grande beneficio, pedireisle que cesen los horrores que aún deploramos, cometidos entre las tinieblas del paganismo, para lo cual basta un solo rayo de la luz emanada de la sublime doctrina del Crucificado. (Bastinos 1874: 60-61)

Podemos afirmar que el volumen de cuentos entero cumple su propósito educativo. Desde el prólogo del volumen, con tal que los niños lean primero el prólogo y no se lancen con "avidez" a su contenido, el autor les instruye con tono persuasivo: "En muchas ocasiones de la vida os veréis obligados a refrenar vuestros deseos; no siempre es mejor ímpetu primero, porque nace del instinto y no de las reflexiones" (Bastinos 1874: 6) De este modo, es natural que cada cuento del volumen tenga que corresponder a un aspecto de enseñanza moral. Y el que profesa nuestro cuento es más que explícito:

> Excuso añadir, niños míos, que Dios, que nunca deja de su mano al que en él confía, por más que tenga la desgracia de no conocerle por su nombre verdadero, hizo que el éxito coronara la empresa de Thon-ché que, si alguna vez había podido delinquir, muchas veces tuvo ocasión de expiar su cometida falta. (Bastinos 1974: 80)

Con un acontecimiento sonado en la época, el movimiento Taiping, el autor inventa una historia con un fin moralizador, para un público especial, atendiendo, con determinado lenguaje, a su curiosidad y su capacidad de compresión. La imagen de China, aunque corresponde totalmente a un estereotipo, aparece con la función de despertar el interés de su lector, si bien es cierto que las virtudes como la valentía, la caridad, el compañerismo, la gratitud, el valor de arrepentirse y rectificar que se revelan en el fondo del cuento son apreciadas tanto en la China como en la mayoría de las civilizaciones. Sin embargo, la imagen de una China con una situación social inestable, sometida a constantes combates y revoluciones, y la de una China con una monarquía absolutista y represiva, capaz de ejecutar a la familia o los amigos de un condenado y de perseguir hasta los confines del mundo a sus adversarios políticos, también son aprovechadas de una manera oportuna y fértil por el autor para ambientar su cuento.

5.3.2. *AVENTURAS DE UN CHINO POR EL CONTINENTE ASIÁTICO* DE JULIÁN BASTINOS

El narrador que se identifica con el autor cuenta que durante la Exposición Universal de París conoció a un chino llamado Li-Han, políglota y de carácter abierto, con quien más tarde traba una inesperada amistad. Cuando el autor se ve obligado a volver a España, pierde el contacto con el joven chino. Un tiempo después, a través de un literato francés, Auguste Racinet (1828-1893), autor de *Le costume historique*, amigo de Bastinos, recibe un voluminoso manuscrito con dibujos de Li-Han, con el título *Aventuras del chino Li-Han* donde éste cuenta una serie de viajes que ha emprendido después de su estancia en París.

Antes de centrarnos en la curiosa narración, veamos la interesante aclaración de parte del autor acerca de los chinos:

> En nuestros tiempos no son ya los chinos tan acérrimos enemigos de la civilización de occidente; y así no es raro ver en las Universidades y Colegios militares a los hijos de potenciados del Celeste Imperio que van a instruirse según el sentido de las ciencias europeas; y si bien al regresar a su país esos jóvenes vuelven a tomar con el traje nacional, las costumbres de sus padres, ello es cierto que algo queda en el fondo de su corazón y en su memoria que les impide hacer coro a los fanáticos de su país, que odian a Europa como al resto del mundo. (Bastinos 1887: 1)

También cuenta el autor que durante su visita a la Exposición, se fija en la habilidad y la intermitencia de trabajo de los chinos, quienes, para él, son "obreros distinguidos, […] vestidos con largadas túnicas de seda azul, encima de las cuales bajaba del negro birrete por la espalda una gruesa trenza de pelo hasta rozar los pies". (Bastinos 1887: 2) Los chinos le causan interés y curiosidad, "porque las producciones chinas son bien conocidas, pero no se puede fácilmente sorprender en medio de su trabajo y estudiar su especial modo de ser, al chino, que siempre hizo cuanto pudo para sustraerse a las indiscretas miradas de los que ellos llaman *bárbaros europeos*." (1887: 2)

Asimismo, veamos el siguiente párrafo citado donde Bastinos enumera y reflexiona tópicamente sobre las costumbres chinas en comparación con las europeas:

> Algunas indicaciones bastarán para marcar la enorme diferencia que hay entre la civilización china y la de occidente; figuraos que el sitio de preferencia es allí el de la izquierda; llevar la cabeza descubierta implica descortesía, las comidas empiezan por las confituras y acaban por el arroz,

> la aguja de la brújula marca el Sud como punto de partida; la nobleza va de hijos a abuelos y demás antepasados, en vez de descender según nuestra genealogía nobiliaria; la muerte es considerada como un supremo beneficio; y sobre todo, la modestia china es tan exagerada que por esta sola cualidad se distingue ya radicalmente de nuestras sociedades, tan amigas del oropel y tan idólatra de los hombres vanidosos. (Bastinos 1887: 7)

Estos apuntes del autor no son más que una observación generalizada, un intento, como tantos en el siglo, de descubrir el carácter nacional de otro pueblo. No obstante, nos revela la condensación de la imagen de los chinos en esta época, que destaca por la peculiaridad de sus costumbres, la reserva de su carácter y la hostilidad hacia los europeos.

Sin embargo, si nos fijamos en el último párrafo citado, el contraste de costumbres y su enumeración es, sin duda, un lugar común en los escritos sobre China, de lo cual, la prensa ilustrada ofrece información abundante al respecto, ya que Bastinos es un lector y no un viajero de testimonio directo. No obstante, resulta diferente a lo que hemos leído en la mayoría de estos textos donde se alistan las costumbres chinas y europeas en contraposición. Aquí el tono de éste es notablemente benevolente. E incluso, las últimas líneas contienen cierta actitud crítica hacia la propia cultura europea.

El chino que conoce en la Exposición y que es protagonista de la narración de viaje es uno bien distinto a la imagen de los chinos que ofrece la prensa de sus días. Éste pertenece a un grupo reducido de los nuevos chinos de su tiempo, tal y como el autor aclara en el primer párrafo arriba citado. En el texto del que proceden estas consideraciones, el autor reproduce del contenido de dicho manuscrito en forma de un extracto de ello, donde el narrador Li-Han cuenta sus experiencias en primera persona.

Cuenta Li-Han que al salir de Francia, su jefe, el mandarín Haï-Ni-Hoirï, le invita a que le acompañe en un viaje por el continente asiático. Aunque el joven chino desea volver a casa a cuidar a su enfermo padre y a casarse con su prometida Li-Noor, no tiene más remedio que obedecer a su superior. La crónica aborda la experiencia viajera por la mayoría de los países de Asia, tales como Kirguistán, Rusia, Tartaria, Persia, India y Japón, ofreciendo con mucha brevedad paisajes vistos y anécdotas vividas en algunos de estos lugares.

Los pasajes que corresponden a China tratan del encuentro de Li-Han con su prometida, así como su visita a algunos lugares de interés turístico, ya muy conocidos por los europeos en esta época, como, por ejemplo, la torre de porcelana. Además, se

narran un viaje por el río Pei-ho en el junco y una visita a una fábrica de porcelana en King-te-tchen (En *Pinyin*, Jingdezhen). Con estas experiencias de viaje se entrelaza la trama del encarcelamiento de Haï-Ni-Hoirï por cuestiones políticas y su liberación gracias a gestiones del suegro de Li-Han. El narrador cuenta esto último con el mayor laconismo, debido al hecho de que, como confiesa el autor, está realizando un extracto de la supuesta memoria de su amigo chino. De esta manera, más que una crónica de viaje, se semeja a una monografía geográfica, quizá decisión del autor para enmarcar el libro en su colección de "Geografía Pintoresca".

Seis grabados relacionados con China se insertan en el texto de esta parte de la narración: "Tipos chinos y japoneses" (g. 13-1), "Jarrón chino" (g. 13-2), "Moneda de bronce" (g. 13-13), "Torre de porcelana" (g. 13-14), "Arco chino en Cantón" (g. 13-15), "Ting de Cantón" (g. 13-16), "Vaso chino" (g. 13-17) y "Mandarín chino" (3-18), y uno exento de título que representa supuestamente el retrato de Li-Han (g. 13-0).

Para nosotros, lo más interesante de esta crónica reside en su especial postura con respecto a la relación Oriente-Occidente. Si bien, en el marco narrativo, el autor ha mostrado cierta afinidad hacia los chinos sobre sus costumbres y su temperamento, de la misma manera, refuta la consideración común de la inferioridad armada de los chinos:

> […] recuerdo que algunas veces sosteníamos acaloradas discusiones con otros jóvenes franceses y españoles sobre lo que era y lo que valía la nación china; los franceses sostenía que el pueblo *Simio* no sirve para la guerra, apoyándose en el recuerdo de la batalla de Pali-Kao y toma de Pekín efectuadas por un puñado de europeos; esta opinión no bastaba para mi a confirmar la supuesta inferioridad del pueblo chino, y apoyábame en el hecho de la resistencia valerosa y cruel que experimentaron nuestros soldados españoles y Tagalos en Annam cuando la expedición franco española de Cochinchina. (1887: 8)

En la crónica, esta actitud favorable a los chinos se refleja entreverada de algunos comentarios sobre las acciones europeas en Oriente, mientras que una nota al pie demuestra que las aportaciones sobre el contexto histórico provienen del manuscrito original, sino son añadiduras de la edición:

> Muchos de los detalles referentes al estado político del Asia han sido añadidos al original de Li-Han, después de la 1ª edición impresa de su manuscrito. Con ello me aparto algo de la verídica narración del viaje de Hoirï y Li-Han, mas como estos detalles interesan al lector más que la

> rigurosa cronología de los hechos, añado esos datos al conjunto de la obra para que resulte más amena e instructiva. (1887: 41n)

Aun así, nos sorprende que sean admisibles en la edición los siguientes dos párrafos citados en los que la voz de un chino clama llamativamente por el expansionismo de los países europeos en una edición en Europa por los años ochenta, cuando las acciones imperialistas están en su momento álgido:

> Es extraño y mucho que no figure la cuestión de la Palestina como una de las que amenazan constantemente turbar la paz de Europa; la cuestión de Oriente no comprende la cesión de esas históricas tierras a Europa, sino la asimilación a cada imperio cristiano de las provincias más inmediatas o de más fructosa dominación. (1887: 64-65)

> Creo que un súbdito chino tiene el derecho de echar en cara á los europeos su exagerado amor a la dominación, a la conquista y al lucro. Nosotros no hemos conquistado nunca ninguna nación «porque el hombre fuerte se basta a sí mismo» como dice un proverbio de mi país. Pero si estuviese fuera de él la tumba de Confucio o cualquiera otro sitio consagrado por la religión y la historia, marcharíamos en masa a la conquista de esos preciosos recuerdos. (1887: 66)

Es el único texto español que encontramos en el siglo XIX que denuncia en términos claros el imperialismo de los países europeos, y a su vez, insiste en el carácter pacífico de los chinos, en contra de la profusa creencia de la amenaza del "gigante durmiente" originario en aquella famosa frase de Napoleón. No sabemos si estas palabras mayúsculas permanecen en un manuscrito de un chino llamado Li-Han que viajó a Europa en aquel tiempo adverso para, más tarde, alzarse con valentía para defender su país y su cultura, o son, opiniones de un hombre de letras de España, que con un espíritu cosmopolita, buscan una discusión intelectual en la voz de un ciudadano extranjero. Sea como fuere, la última frase es ambigua y paliativa, ya que justifica la mayoría de los conflictos con el Oriente medio en la historia.

Este tono polémico también existe en otros momentos del escrito. Tal y como hemos mencionado, los pasajes dedicados a China son breves y reducidos. En este sumario misceláneo de la geografía y las costumbres chinas, destacan algunas opiniones típicamente europeas que, a la vez, resultan en la voz de un narrador chino, sagaces y autocríticas. Por ejemplo, las calles de la capital china son "sucias, llenas de polvillo negro y de despojos de todas clases" (1887: 47), "la Gran Muralla, "una obra soberbia

aunque inútil" (1887: 46), los castigos chinos "duros" para "simples delitos" (1887: 48). Y sobre todo, a propósito del acto de fumar opio que Li-Han confiesa haber visto entre los chinos enviados a Europa y que considera como la "más detestable costumbre" (1887: 66), el narrador chino reflexiona:

> Mal concepto formará de mi país el extranjero superficial que juzgue del pueblo chino por sus más ínfimos representantes, más en el mundo es tan frecuente juzgar lo que no se conoce por su sólo aspecto o por inexactos informes, que por esas causas hay quienes se figuran que en China todo es de porcelana y marfil y hasta los pescadores llevan túnica de seda bordada; mientras otros creen de buena fe que todo el vasto imperio está convertido en una pocilga; «los viajes corrigen al sabio», dice el proverbio, más entre tantos miles de personas que viajan ¿cuántos sabios habrá? (1887: 66)

La imagen de China así como del continente asiático aparecen tópicas en el relato de viajes. Antes de cuestionar la veracidad del hallazgo del manuscrito de un chino, la obra sigue la gran tradición de la época de publicar monografías geográficas, históricas, y de usos y costumbres de pueblos extranjeros, acompañándolas con imágenes de tipos y paisajes, un modo de edición heredado de la Ilustración. Los cuestionamientos arraigados sobre la situación política de la época y el tono discursivo, guiados por un espíritu cosmopolita y posibilitado por la voz de un personaje de una cultura ajena, son lo que sustancialmente distingue la edición de Bastinos de sus procedentes españoles.

5.3.3. "FO-HÍ" DE MAGDALENA DE SANTIAGO-FUENTES

"Fo-hí" es el primer cuento del libro *Cuentos Orientales* de Magdalena de Santiago-Fuentes. La narración es de una extensión considerable, ya que, tal y como hemos dado cuenta, una gran parte del texto está dedicada a las excursiones por la ciudad de Pekín y a descripciones de paisajes y ambientes. Nueve grabados de excelente calidad acompañan el texto del relato, de los cuales solo tres tienen relación directa con la trama; los demás son los habituales grabados temáticos del pintoresquismo local y se relacionan más bien con las excursiones que se entretejen en el argumento o con algunos objetos que ambientan el relato. En primer lugar, veamos el argumento; daremos cuenta de estos grabados a lo largo de este apartado.

En Pekín, por los años de 1900, en el preámbulo de la Rebelión de los Boxers, el embajador italiano Piazzi y el mandarín Litong-nu desarrollan su amistad haciéndose visitas mutuas y jugando partidas de ajedrez. (g. 14-1) Estas visitas y partidas tienen lugar casi siempre con la presencia de los hijos de ambos, Zoe, la hija de Piazzi, y Fo-hí, el hijo del oficial chino. Fo-hí, un tanto aturdido y tímido, pese al obstáculo que le supone ser noble, se enamora de Zoe, la bella y traviesa joven, que es, además, una talentosa pianista. La amistad entre las dos familias y el amor entre los jóvenes se ven interrumpidos por la rebelión de los Boxers. Cuando los hombres del Gran Puño se alzan en armas contra todos los extranjeros, el barrio de las legaciones está bajo la amenaza de convertirse en cenizas. Fo-hí, al enterarse del incendio de una de las embajadas cercanas a la italiana, acude al auxilio de su bella amiga y la salva de los escombros en llamas. (g. 14-2) Sin embargo, tras abandonar la residencia de los europeos, es capturado por varios chinos y matado a golpes por una muchedumbre de paisanos suyos a causa de su traición.

El relato se divide en cuatro capítulos. El primero contiene una breve presentación de la ciudad de Pekín (g. 14-3 y g. 14-4). La trama argumental comienza una vez recorrida la ciudad capital. Una parte del segundo capítulo consiste en otra excursión por Pekín, realizada por el personaje Fo-hí en un momento de reflexión solitaria.

Observamos que el texto sobre las excursiones por la ciudad de Pekín parece un vivo extracto de la parte correspondiente de *Sombras Chinescas* de Luis Valera. Tanto el orden de aparición de los lugares presentados como los detalles de sus descripciones,

hasta algunas afirmaciones y comentarios personales, se asemejan enormemente a los de la crónica del escritor diplomático, del que nos hemos ocupado en otro capítulo de la presente tesis.

Por ejemplo, la crónica de viaje de Valera tacha mayormente el aspecto repulsivo de la comida china y el olor de sus calles. Las opiniones del narrador de nuestro relato coinciden totalmente con las del diplomático. En la excursión que realiza Fo-hí por las calles de Pekín, comenta el narrador sobre las comidas callejeras:

> En un lado pregonaban a grandes gritos carne de perro, de mulo y de otros animales inaceptables en los mercados europeos; en un inmundo barracón servían brandy, gin o sake a algunos extranjeros; harapientos chinos devoraban enormes platos de arroz, manejando velozmente los palillos; un cocinero ambulante preparaba nauseabundos guisotes verduzcos en inmundas vasijas y un olor acre iba extendiéndose por toda la ciudad [...] (Santiago-Fuentes 1908: 13-14)

> Las pestilentes emanaciones aumentaban al internarse en la ciudad; pero el olfato chino, habituado a ellas, no experimenta la menor sensación ni aun al lado de los puestos en que se expenden manjares pasados, ni junto a los cadáveres de perros y los montones de inmundicias que interceptan las mejores calles de Pekín. (Santiago-Fuentes 1908: 14)

El insensible olfato de los chinos, los cadáveres de perros, el olor de la comida callejera, hasta la escena plástica de unos chinos comiendo arroz y los abundantes clasificadores como "nauseabundo", "inmundo", "verduzco" son muy propios y reconocibles de la crónica de Valera. Ofrecido someramente este ejemplo, sobre algunos otros detalles que muestran una estrecha relación entre las dos obras, daremos cuenta en el análisis que sigue. Sea como fuere, las concomitancias entre ambos escritos nos hacen sospechar que la autora, al redactar su narración, tiene delante *Sombras Chinescas* para la adecuación de la representación de un lugar que ella desconoce.

Al entrar en la segunda parte de la narración, una vez empezado el cuento propiamente dicho, se efectúa un cambio en el tiempo narrativo de presente a pasado. Esta voz narrativa, omnisciente y que se identifica con la autora, invita a su lector al patio exterior de una casa en el barrio de las legaciones, donde espera un "*jirinska*" [sic][272]. Tras la conversación del embajador italiano, el señor Piazzi, y su hija Zoe, el

[272] De hecho, el medio de locomoción es *jirinksha*, el objeto frecuentemente mencionado por Luis Valera en sus narraciones. Aquí el error puede derivar, o bien, de una corrupción al copiar una palabra exótica, o

narrador conduce de nuevo al lector a una visita de aquél a la casa del mandarín Li-tong-un. La salutación con extrema cortesía de ambos oficiales es descrita con mucha exageración, donde aparece la voz narrativa que explica amablemente al lector que sus personajes se comportan "según el ceremonial chino, que obliga a calificar despectivamente todo lo propio y a ensalzar exageradamente lo del interlocutor, aunque sea un extraño y hasta un enemigo." (Santiago-Fuentes 1908: 5)

Leamos en el párrafo que citamos en las líneas que siguen esta simulación parodiada de los chinos con su cortesía:

> [...] Li-tong-nu prosiguió en un francés algo imperfecto:
> -Siento que tu divina y seductora hija no te haya acompañado a pasar el desagradable rato que te espera al lado de mi humilde persona. Tanto yo, como mi insignificante y despreciable hijo, hubiésemos tenido un placer tan inmenso, que la alegría hubiera durado eternamente en nuestros corazones. (Santiago-Fuentes 1908: 5)

Esta ironía con lo extremadamente cortés que resultan los chinos está presente en todo el relato, por ejemplo, en esta escena de una partida de ajedrez.

> -Me permito mover mi despintado e ínfimo alfil para dar jaque al soberbio y poderoso rey de mi venerable hermano joven- exclamó Li-tong-un ceremoniosamente, continuando la partida de ajedrez. (Santiago-Fuentes 1908: 11)

No obstante, no siempre resulta inútil esta cortesía, ya que a veces, según argumenta irónicamente la autora, expresa la verdad. Cuando durante un banquete en la residencia china, Li-tong-nu invita a su huésped a sentarse a la mesa con exageración de humildad ("-Perdona, queridísimo hermano, que te ofrezcamos tan repugnantes alimentos, impropios de una boca tan privilegiada como la tuya."), lo cierto es que ante dulces y frutas como aperitivo y platos como "nido de salangana", el invitado italiano para sus adentros opina lo mismo, ya que la "cocina chinesca", "para los europeos, resulta sumamente repulsiva" pasa todo el banquete "tratando de vencer la repugnancia" (Santiago-Fuentes 1908: 6). El narrador llega a exclamar, lamentándose por su personaje occidental: "Por fin terminó el repulsivo ágape con una sopa, que puso término a las torturas gastronómicas del italiano" (Santiago-Fuentes 1908: 8). La

---

bien, de una intencionada transformación de la palabra para acomodar su pronunciación en el castellano.

pésima experiencia de Luis Valera con la comida china y sus desfavorables comentarios sobre ella llegan al cuento de la escritora manchega teñidos de una incomprensión total y una actitud negativa sobre este aspecto de la cultura china.

El uso del *K'ang* y medios de trasporte como el palanquín (g. 14-5), la *jirinksha* y el carro de vela (g. 14-6) llevado por los vendedores ambulantes, aparecen para culminar la ya profusa ambientación del relato. Además, costumbres chinas como el vendado de los pies y la visita a los adivinos (g. 14-7) combinándose con la práctica del budismo (g. 14-8), también tienen sus puntuales y, muchas veces, intencionadas apariciones en el argumento. El concepto chino de la jardinería es comentado de una forma más detallada:

> Una de las más raras habilidades de este pueblo paciente y singular se revela en la jardinería; obligan a las ramas de los árboles a retorcerse para que desciendan hasta el suelo formando caprichosas combinaciones; cultivan flores vistosas en tiestos que representan casas, templos, personas y pájaros, y las plantas desnaturalizadas adoptan formas extravagantes, dando a los jardines chinos el aspecto de verjeles [sic] fantásticos cultivados bajo el influjo de una delirante pesadilla. (Santiago-Fuentes 1908: 8)

El tono del comentario concuerda con el de algunas opiniones vertidas por la prensa de una época precedente sobre la jardinería china, que hemos analizado con anterioridad. Quizá el único aspecto que resulta apreciable y positivo de la cultura china haya sido su arte decorativo y los bibelots, algo que es comprensible si la autora tiene el escrito de Luis Valera como su referente, ya que también es una de los pocos aspectos que el diplomático describe con cierta admiración. De esta manera, jarrones chinos (g. 14-9) y porcelana de colores son descritos con detenimiento y, asimismo, en el siguiente pasaje, veremos que el salón de la casa china es bellamente presentado:

> Las paredes exornadas caprichosamente ostentaban tabillas y *kakemonos* pintados, lindos biombos de laca dividían la estancia y cada parte de ella ofrecía un carácter especial. En un lado todo era alegre y coquetón, mientras en otros compartimentos se veían estanterías severas con libros de papel de arroz, prodigiosas porcelanas, sillones de palo de hierro con asientos y respaldos de jaspe y, pendientes del techo, faroles de calada madera en que se transparentaban dragones y flores, sobre flecos de policromo cristal. (Santiago-Fuentes 1908: 4-5)

Por otra parte, recordemos que el acontecimiento histórico que asienta la trama y la hace progresar es el levantamiento de los boxers. La autora habla sobre el aislamiento cultural de los chinos y el odio general hacia lo extranjero en estas palabras, coincidiendo con opiniones de la prensa y los comentarios personales de Luis Valera:

> El pueblo chino desde su más remota antigüedad se ha esforzado en aislarse rechazando el comercio con las demás naciones, cual si temiese perder su fisonomía especial, que tanto le diferencia de otros países y razas.
>
> Cual devastador alud prosiguieron su obra destructora dando muerte, no sólo a los europeos, sino a todo chino que juzgaban europeizado o que alternaba con los que denominaban *Kuei-tseus* o *demonios rojos*.
>
> La civilización moderna pretende infiltrarse al través de las potentes murallas de la China, pero el horror a todo lo extranjero obsesiona aún a los habitantes del celeste imperio y, aunque con su ceremonial adulador ensalzan y elogian a los extraños, su odio inextinguible estalla traidoramente retardando el progreso. (Santiago-Fuentes 1908: 23)

El narrador cuenta los sucesos anti-extranjeros acaecidos durante la rebelión de los boxers, sobre todo el asesinato del diplomático alemán Von Ketteler el 20 de junio de 1900, y varios ataques al barrio de las legaciones, así como los incendios provocados de algunos edificios. En contraste con ello, tiene lugar la acción del joven Fo-hí que, entre llamas y escombros, salva a su amiga italiana; este hecho, naturalmente, es contado con todo heroísmo y emoción.

Fo-hí, el personaje que da nombre al cuento, es presentado como un chino de alta alcurnia, instruido, que a menudo examina los comportamientos propios o ajenos según las etiquetas chinas; es uno de esos millones chinos tradicionales que acude a los adivinos en momentos de conflicto personal, no obstante, se siente "absorto" por el son del piano, y atraído por la "vivacidad", "espontaneidad" y las "gracias" de la "traviesa" mujer occidental. El personaje de Fo-hí representa un grupo de chinos de aquella época, que, aún recluidos en su propia tradición, admiran silenciosamente los impulsos de progreso y el florecimiento de la cultura occidental. Sin ir más lejos, el chino Li-Han, participante de la Exposición Universal en París y supuesto autor de una memoria de viaje, que hemos abordado en el apartado anterior, es otro excelente ejemplo de este tipo. Sin embargo, el trágico desenlace, donde la barbarie y el odio hacia el Otro se imponen, junto al heroísmo de una acción humanitaria, denota cierto pesimismo que la

autora parece tener en su visión sobre la cuestión de China, influida probablemente por el autor de *Sombras chinescas*.

Con respecto a la obra homónima publicada por el hijo menor de los Bastinos, el volumen de *Cuentos Orientales* de Santiago-Fuentes se ajusta estéticamente más al modernismo, con grabados de mayor calidad y un expreso intento decorativo con elementos y matices orientales. (Véanse: gs. 14-00) En la portada del libro aparece una estampa con la imagen de dos mujeres japonesas (g. 14-0), ilustrando la moda del japonismo en la época. Recordemos que en el lugar análogo del volumen *Cuentos Orientales* de Julián Bastinos hay una plancha que representa tipos procedentes de culturas orientales (g. 13-1). Todo esto demuestra, por un lado, la sensibilidad y estética de dos épocas, y también la evolución de la misma casa editorial a lo largo de su trayectoria.

Capítulo 6

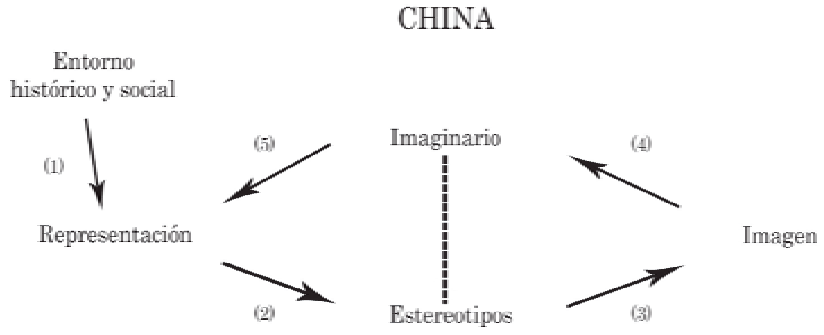
Conclusiones

Hemos viajado en el tiempo, el espacio y la imaginación por la China del siglo XIX, siguiendo a nuestros escritores españoles. Hemos observado sus modos de representar la realidad de la China de aquella época. Asimismo, hemos revelado la imagen plasmada de estas representaciones. Nos encontramos en el preciso momento de contemplarlos en su conjunto y trazar nuestras conclusiones.

Ante todo, adoptadas las perspectivas de los eminentes teóricos, consideramos de igual validez y enjundia los materiales incluidos en esta tesis. No obstante, ante tal voluminoso corpus, hemos venido haciendo una división deliberada en tres grupos principales de textos en el momento de análisis: el primero, los escritos de los viajeros españoles a China; el segundo, las publicaciones sobre China de no ficción que incluyen noticias, artículos, ensayos políticos..., es decir, este amplio grupo que Pageaux define como "textos culturales" y Said, como "textos verídicos"; y el tercer grupo, las narraciones de ficción, tales como cuentos, relatos y novelas, que corresponden a la clasificación por Said de "textos reconocidos abiertamente artísticos (los imaginarios)". Tal división de materiales ha quedado reflejada en la estructura interna de cada subcapítulo dedicado a una revista, un autor o bien una agrupación justificada de obras o de autores.[273]

De nuestro análisis de las obras incluidas en el corpus según las teorías presentadas en el marco teórico surge una propuesta de una posible combinación de los conceptos definidos por los teóricos, acorde al mecanismo de la reproducción de una imagen de un pueblo extranjero y una cultura ajena. Con el siguiente gráfico, pretendemos demostrar nuestra interpretación sobre las relaciones y el funcionamiento interactivo de los conceptos: representación, estereotipos, imagen e imaginario colectivo. No obstante, somos conscientes de que, ante la complejidad del tema, nuestro gráfico no consistirá más que en una versión esquemática interpretativa de un proceso altamente prolongado y complejo que incluye estos conceptos. Y al hacer uso distintivo de la palabra "representación" e "imagen", solo procuramos entrelazar las teorías de la representación con la imagología para unificar sus empleos en los análisis.

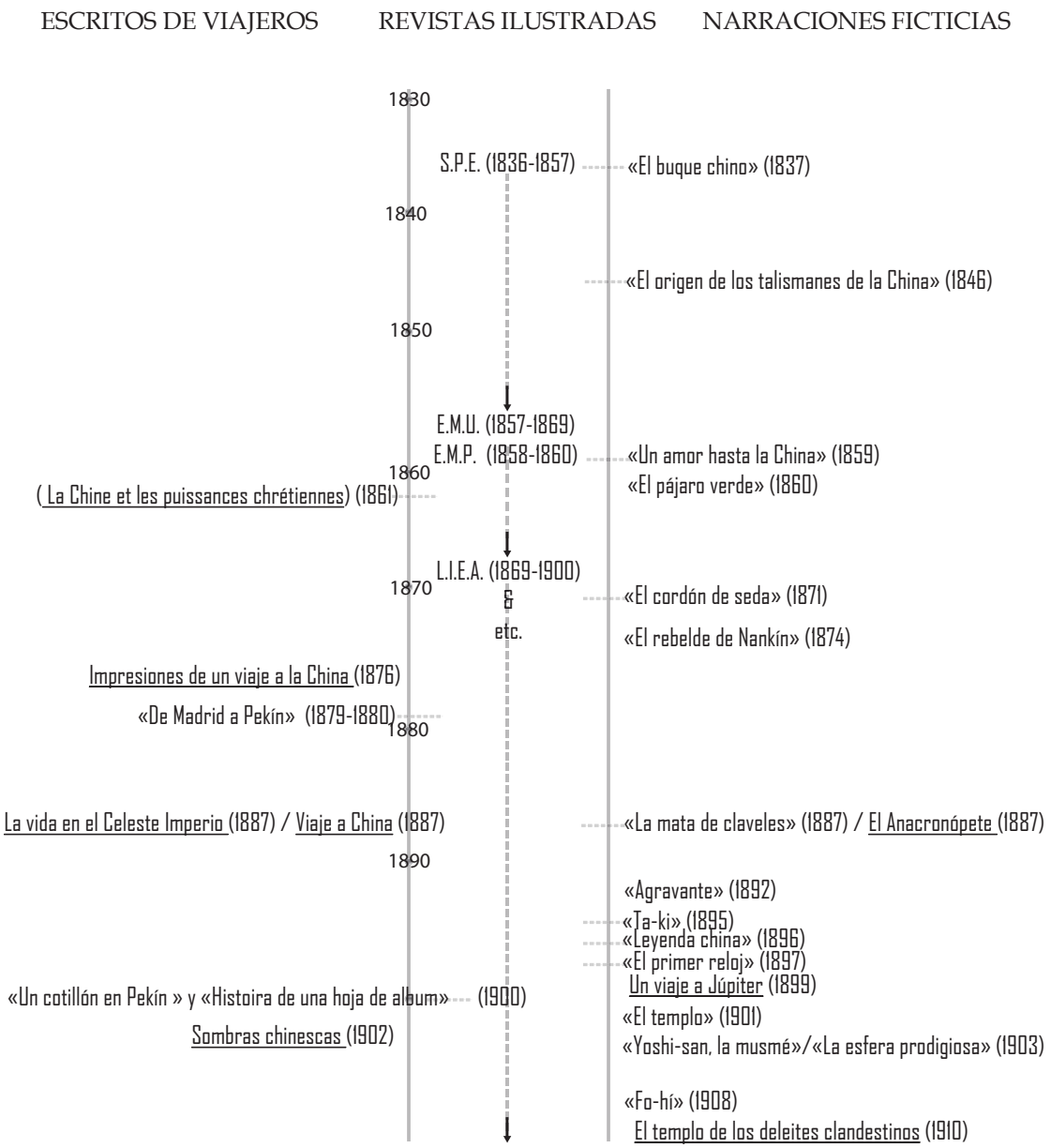
[273] Con esta división, no estamos discriminando el posible grado de ficción existente en cualquier escrito de los primeros dos grupos. No obstante, nos fijamos en la finalidad e intención que posee un autor a la hora de elaborar su escrito, es decir, de representar una realidad verídica de China.



Tal y como demuestra el gráfico elaborado por nosotros: (1) En un primer momento, la realidad de China, el entorno histórico social de ambos lados del encuentro junto con las circunstancias personales condicionan la representación de China por los escritores; (2) La representación que hacen los viajeros, articulistas, historiadores (los que ven, leen y escriben sobre la realidad de China) produce una serie de calificaciones (explícitas) o connotaciones (implícitas) de China que se convertirán en estereotipos; (3) Estos estereotipos derivados del proceso de calificar y connotar se reproducen en la opinión pública y/o se transmiten mediante el medio comunicativo de masas, ideal para una mayor divulgación como es la propia prensa ilustrada. Después, serán plasmados en diferentes proyecciones ficticias, ya sea ficción directamente sobre China, ya sea mediante una inserción de tipos chinos en una ficción de cualquier tema. De ahí la cristalización de la imagen literaria de China; (4) Estos estereotipos, en forma de una imagen de China, tras cierto tiempo de circulación en la opinión pública y difusión entre las masas, formarán lo que es el imaginario colectivo; (5) El imaginario colectivo, que a su vez puede ser referido mediante una serie de estereotipos, devendrá en otro factor primordial que interfiere en la representación de los escritores.

En dicho proceso, complejo y prolongado, se produce una cadena interminable de la renovación de la representación, los estereotipos y la imagen hasta el imaginario dentro de una cultura. Al mismo tiempo, este proceso está circunscrito al mecanismo propio de nuestro cerebro humano de procesar conocimientos sobre el Otro y puede manifestarse en la concepción historiográfica de cualquier cultura sobre una cultura ajena. A fin de cuentas, esta demostración, al combinar las teorías citadas en el marco teórico, ha optimizado nuestra aplicación de dichas teorías. La mejor prueba de ello reside en que hemos logrado una cabal interpretación del corpus que más tarde favorecerá una visión evolutiva de las obras analizadas.

Para guiar la revisión sobre el conjunto del contenido de esta tesis, ordenamos de nuevo las obras principales del corpus analítico en el siguiente gráfico según la división de los tres grupos de materiales. Hemos colocado la prensa ilustrada en la columna del medio, ya que la consideramos, precisamente, el "medio" de publicación de una parte de los dos grupos de textos que figuran en las dos columnas laterales, y también, a menudo, el "intermediario" para la transfusión entre ambos grupos de materiales.



De esta manera, nuestra interpretación de las teorías y análisis del corpus vienen a afirmar los siguientes hechos:

En primer lugar, las cuatro revistas seleccionadas para formar parte del corpus corresponden a una evolución propia de dicho género periodístico. Tal y como hemos mostrado, desde los años 30 hasta el fin del siglo XIX, las revistas se van alejando de su estrecho vínculo original con la prensa extranjera, del espíritu del Siglo de las Luces y, sobre todo, de su ideología de lectura amena sin compromisos sociales, para convertirse, cada vez más, en un modo de publicación con noticias actualizadas, con voces analíticas, con identidad e ideología propias. Acorde a estos cambios en la prensa ilustrada, veamos cómo la representación de China experimenta una evolución.

Las dos revistas denominadas *Pintoresco*, si bien coinciden con las dos Guerras del Opio, realizan una representación generalmente ajena a su entorno histórico conflictivo. Las estampas adquiridas de prensas y las narraciones tomadas de libros de viajes extranjeros, que procesan las noticias de China como pretextos, acaban desembocando en una China enmarcada en los propios cuadros costumbristas, de lugares con nombres inusuales, de modos de vivir extraños, siempre contemplados desde un plano lejano.

El Museo Universal apunta el primer cambio en esta representación periodística sobre China. La autoría y el modo individual de escribir empiezan a ser importantes. No solo la mayoría de los artículos sobre China se encuentran firmados por sus autores, con comentarios personales, sino que también empiezan a tener una actitud colectiva propia en cuanto al país oriental y, sobre todo, en cuanto a su relación e interacción con la representación de España. Sin embargo, la perspectiva sigue siendo lejana, donde China, con sus rasgos de imperio viejo, no es más que una figura retórica, y en muchas ocasiones, una réplica.

La era de las *Ilustraciones* progresa con la llegada de *La Ilustración Española y Americana*, y con ella, también la proliferación de la representación de China. Noticias, artículos de opinión, monografías políticas y sociales que indagan en la cuestión de China a fondo, junto con los grabados más vívidos, de mayor calidad, con la base de fotografías, retratan una China con profundos problemas sociales, con dejadez en sus usos y cuidados estéticos, y que agoniza con el transcurso de cada una de sus guerras defensivas y sus revueltas civiles. Al mismo tiempo, esa China, inestable, decadente,

agonizante es fotografiada, transferida, descrita, comentada, analizada, con mayor realismo por los editores y colaboradores de dicha revista longeva. Insistimos en que, según confirma nuestro análisis, en el caso de la prensa ilustrada, la evolución de la representación de China no es tan sensible a los grandes acontecimientos históricos, como lo es al modo de hacer prensa de cada revista.

El otro factor importante que contribuye a esta visión cada vez más cercana y este acento cada vez más contundente al tratar sobre China es, sin duda, las fuentes directas de las que gozan los editores de nuestras revistas, gracias a la presencia de los viajeros españoles en el territorio chino. La representación tópica, estereotipada, heredada de los siglos pasados, trasladada de las monografías geográficas, históricas, o de la prensa extranjera viene a ser sustituida por consideraciones nuevas y por citas de experiencias de testimonio directo. Por otro lado, la enjundia y la diversidad de estos materiales sobre el país oriental hacen que las revistas ilustradas constituyan, irresistiblemente, una factoría ideal para la renovación de estereotipos de China y un fértil campo de cultivo de la literatura sobre aquel país, donde cada autor, escritor o lector escoge los componentes adquiridos de esta imagen, para repetir tópicos, fortalecer arquetipos, o reproducir nuevas figuras e imágenes.

En cuanto a nuestros viajeros, por ser todos diplomáticos, adoptan en sus discursos un tono nacionalista predefinido. No obstante, se diferencian entre ellos tanto por el momento histórico en el que viaja cada uno y las circunstancias personales en el momento del viaje. Veamos las cuatro ciudades que han sido más comúnmente tratadas por nuestros viajeros: Hong Kong, Cantón, Shanghái y Pekín. Las representaciones de estas ciudades observan similitudes sorprendentes en unos aspectos, que se verán con las coincidencias intertextuales que a menudo señalamos mediante notas al pie de página. Por estos, podemos confirmar la función referencial de los primeros en los posteriores. También es preciso recordar que estos aspectos a menudo se relacionan con los del primer y el segundo nivel del análisis establecidos por Pageaux. Por ejemplo, la llamada “constellation verbale” que consiste en los repetitivos usos de una palabra indígena compartida por varios autores, las descripciones profusas de paisajes, enumeraciones de objetos chinescos son un comportamiento común entre los textos de estos autores, y muy similar en sus alusiones. No obstante, nos es igual de sorprendente que, abordando un mismo aspecto de la sociedad y cultura chinas, las opiniones y acentos del autor puedan llegar a ser muy distintos. Estos aspectos precisamente

corresponden al segundo y tercer nivel de análisis de la otredad propuesta por Pageaux. En términos generales, la comida china, el equipamiento urbano, el concepto de estética manifestado en la vestimenta, la belleza femenina son comúnmente incomprendidos hasta despreciados por los autores, lo cual puede reafirmar tanto "los principios de semejanza y diferencia" en el proceso intrínseco de la representación, como la exterioridad y la definición autorizada de Oriente por parte de Occidente observada por Said. En cambio, las representaciones de la mujer china, las opiniones sobre el estado confesional ya tienen más que ver con la ideología y circunstancias del autor y su capacidad de integración e interiorización de una cultura ajena, en este caso, la china. Así, muchas veces, son precisamente estos dos aspectos que acabamos de mencionar, los que definen la actitud textual que adopta un autor para el conjunto de sus impresiones y opiniones sobre China.

Merece la pena recordar que los siete diplomáticos muestran una perspectiva general e idéntica, propia de la época. Pese a la diferencia de las circunstancias y los ideales personales, entienden la penetración occidental a partir de los beneficios culturales, económicos y sociales. Sus opiniones sobre las intervenciones, conflictos y guerras están perfectamente justificadas bajo la bandera de la comercialización, evangelización y civilización. Sin embargo, es importante reconocer dos factores que por momentos perturban esta convicción política común. Estos factores tienen que ver justamente con las dos condiciones que hacen especial este encuentro cultural entre España y China. El primero es la condición especial de España dentro de Europa como un país observador y no competidor por los grandes beneficios económicos. De ahí las críticas e ironías momentáneas a los ingleses y a los franceses por una acción militar concreta y el discurso humanitario a favor de los chinos. El segundo es la condición especial de China. Porque, tratándose de ella, las voces colonialistas e imperialistas se topan con un obstáculo inicial. La toma de conciencia no les resulta igual de cómoda como ante un pueblo indígena de África o América, por ejemplo, dominado por poderes occidentales. China, encerrada y aislada, no estaba sometida, al menos, no de forma totalitaria, a la colonización. Además, China contaba con una civilización milenaria y con una soberbia ciega que a menudo despreciaba a los "bárbaros" occidentales. Aquí es donde entran en juego los paradigmas propuestos por las teorías poscoloniales. Por ejemplo, el orientalismo personal y el orientalismo oficial de Said, que define un discurso que concuerda con la situación política actual, con los grandes intereses europeístas que muchas veces pueden llegar a contrastar con las opiniones personales sobre la

civilización china. Otro ejemplo es el modo ambivalente en la construcción del Otro de Bhabha que se observa en muchos momentos en las crónicas de los diplomáticos.

Para trazar ciertos movimientos evolutivos de los escritos de viajeros a China, nos podemos fijar en las obras perfiladas en su orden cronológico en la columna lateral izquierda. Veamos: Sinibaldo de Mas, como el pionero de la diplomacia española en China, inmerso en un ambiente de predominio francés en dicha materia, estudia el país con sagacidad y estrategia. Sus escritos exponen esencialmente la superioridad de los chinos en el combate y su advertencia sobre el despertar de un gigante, al contrario de la idea racista en auge en aquel tiempo. Tres lustros después, Adolfo de Mentaberry, quien inicia su *Impresiones de un viaje a la China* con no poca admiración a la cultura china, acaba enmendando los desencuentros de la realidad de China con sus atributos en el imaginario y lamentando las desilusiones personales ante la decadencia del imperio a causa de su inmovilización. En la década de los 80, encontramos a los diplomáticos que tienen más interés en la fe católica, Pedro de Prat y Eduardo Toda. El primero tacha a los chinos en sus artículos de falta de inteligencia filosófica y el segundo, debido a su incomprensión de las costumbres chinas, mediante su extensa *Vida en el Celeste Imperio*, la califica como incivilizada. Los dos autores destacan juntos a China como una meta difícil de conseguir por la evangelización y por los esfuerzos civilizadores. En la misma época, Enrique Gaspar, sin afinidad con la cultura china, pero simpatizante de la carencia social del imperio oriental, al escribir su *Viaje a China*, se concentra en el despotismo y las desigualdades sociales del Celeste Imperio. Llegado el fin del siglo XIX, Fernando de Antón del Olmet, cumplidor funcionario, ya lejos de misiones en China, ante los nuevos conflictos surgidos en el territorio chino, homenajea con ternura y melancolía las ilustres personalidades de ambos bandos de la diplomacia a través de sus dos artículos en la prensa. Y finalmente, Luis Valera, que viaja en el preciso momento de hostilidad de la población china hacia el extranjero, expone las miserias y la disgregación del imperio agonizante con detallismo y realismo en *Sombras Chinescas*. Por lo tanto, en este medio siglo de viajes y ensayismo de la diplomacia española en China, observamos que la representación es cada vez más vívida, más verídica, utilizando una lente más cercana, más individual, y que la imagen del país oriental deviene cada vez más desolada y negativa.

Entre los siete diplomáticos que dejan constancia mediante la escritura de su viaje a China, Enrique Gaspar y Luis Valera son los dos que, más tarde, desarrollan sus experiencias de China en creaciones literarias. Ambos autores realizan un planteamiento

inicial que se vincula estrechamente con la realidad personal, un extranjero/unos extranjeros en China/Oriente. Sin embargo, tanto los géneros de sus narraciones como los marcos espacio-temporales que establecen en ellas son totalmente distintos. Gaspar, siendo admirador de la civilización china, descontento con la realidad que observa, opta por proyectar un viaje fantástico hacia el pasado y envolver el ambiente con lujo y prosperidad que se solía adjudicar a la China antigua. Escritor cosmopolita, se asoma a una perspectiva elevada para contemplar la historia de la humanidad. Con sus tres obras de ficción, logra una interiorización de la cultura china de elevación intelectual. A su vez, Luis Valera, busca la confluencia entre la representación que ha realizado en su crónica y la imagen que retrata en sus relatos. Las dudas de fe y las adversidades que ha sufrido en aquella tierra hostil le impulsan a proyectar mediante diferentes relatos, estampas de personajes tipos y lugares inusuales la realidad inquietante y descarnada de la China del fin del siglo. Asimismo, es interesante destacar que entre todos los viajeros, Eduardo Toda y Luis Valera son los dos autores que mantienen su actitud de "fobia" durante su discurso (aunque en el caso del último, esa "fobia" fue deslumbrada por las luces de la ciudad prohibida y denotaba cierta "filia"). Y los demás viajaron con una actitud inicial de "manía", que pronto se convirtió en otras actitudes como "la filia" y "la fobia" según lo que observaron y vivieron en China.

Por otra parte, para los autores que no tienen una experiencia directa con China y perciben el mundo chino a través de la prensa y de los libros de viaje, la proyección ficticia sobre China se somete a un proceso más lento y heterogéneo. Concretamente, las visitas, monografías y grabados destacan con mayor vigor los elementos culturales chinos como el carretón de vela, el palanquín, la torre de porcelana, la Gran Muralla, a cuya divulgación como objetos chinescos entre las masas contribuye significativamente la prensa ilustrada. Estos objetivos reaparecen más tarde con toda naturalidad y adecuación en las narraciones ficticias en los escritores no viajeros a China. Por otra parte, las representaciones de China a través de la prensa y los libros de viajes y de costumbres también influyen en la creación de personajes tipos: el emperador chino, el criado chino, el mandarín, el filósofo chino, el chino astuto comerciante. Es decir, los objetos y tipos chinos que se convierten en estereotipos de China, después son captados por los escritores para condensarlos a través de la literatura en el imaginario. La repetición de estos objetos y personajes entre las obras reafirma la consideración de Amossy sobre el carácter persistente de los estereotipos. A propósito de ello, también consideramos que en general, el mundo chino que se refleja en los escritos de no

viajeros es el masculino, sobre todo, en comparación con el orientalismo arábigo y el japonismo. Por último, la divulgación de los acontecimientos de la actualidad por la prensa influye en el tono narrativo y la focalización en las obras de ficción, lo cual a menudo se refleja en elementos como la ambientación, el tipo de la voz narrativa y la perspectiva de narración.

Ahora bien, para observar ciertos movimientos del proceso evolutivo de la imagen de China en las obras ficticias, fijémonos en la columna lateral derecha donde se ordenan estas narraciones en el orden cronológico. Veamos que si tomamos los términos establecidos por Pageaux, las primeras cuatro obras muestran las actitudes de "filia": "El buque chino", "El origen de los talismanes en la China", "Un amor hasta la China", "El pájaro verde". Estas cuatro narraciones, pese a su coincidencia con las dos Guerras del Opio, reflejan una imagen de China legendaria (lejos en el tiempo y el espacio) y anacrónica (lejos de la realidad). Las tres primeras las condicionan la ideología que adopta su soporte, es decir, las revistas ilustradas en su primera etapa que abrazan el pintoresquismo, mientras que la última nace del ideal literario propio de su autor, Juan Valera.

A partir de los años sesenta del siglo XIX, se pueden observar dos fenómenos entreverados: una parte de los autores toman las costumbres y el modo de China como motivos para su irrisión y divertimiento: "El cordón de seda" y "La mata de claveles". Al destacar esencialmente la rareza de China instauran un nuevo modo de hacer ficción sobre el país, pues son cuentos españoles que proyectan ficticiamente aspectos de la sociedad china con referentes más actualizados, fantaseando y recreando los habitantes del país oriental. Existen otro grupo de autores que ejemplifican algún personaje chino con fines didácticos para la sociedad española: "Leyenda China", "El rebelde de Nanking", "El templo" y "Agravante" son aquellos relatos que aun tomando como espacio o asunto China, aluden a los problemas propios de España. Por otro lado, cuentan con profusa información y conveniente ambientación, con personajes chinos a menudo con nombre y apellido, y de carácter propio.

En el fin de siglo XIX, encontramos una única narración realista, "El rebelde de Nankín", que refleja un acontecimiento histórico concreto. Por otro lado, como excepción de las obras de este periodo, las dos únicas que observan cierta actitud de "manía" son *El Anacronópete* y *Un viaje a Júpiter*. Es preciso recordar que también son las únicas narraciones que dedican parcialmente su trama al mundo chino. El primero,

para alejarse de la decadencia de la China real, se escapa del tiempo y el espacio actuales para envolver esa China con su antigua fisonomía de lujo, prosperidad y erudición; el segundo, en su momento de homenaje a la sabiduría y la civilización del pueblo chino, ignora totalmente los nuevos atributos de la imagen en el imaginario colectivo. Sin embargo, ambas imágenes de China, la ucrónica y la utópica, se amparan idealmente en los renglones y pautas del género de literatura fantástica como es la ciencia ficción.

A principios del siglo XX, los relatos de Luis Valera contienen cierta actitud de "fobia" frente a la realidad de China. El autor enfoca a plena luz los terrores y adversidades que sufre un viajero español en la cultura y la sociedad chinas. Al mismo tiempo, la publicación de la crónica de viaje de Luis Valera ejerce una notable influencia en el relato de Magdalena de Santiago-Fuentes, otra autora que solo percibe el mundo chino a través de sus lecturas. El relato "Fo-hí", pese a su planteamiento en una situación de terror y hostilidad, evoca el heroísmo de un personaje chino, apelando a la comprensión mutua entre las dos culturas.

Asimismo, estas observaciones vienen a confirmar la lectura propuesta por nosotros sobre el proceso y funcionamiento de los elementos teóricos. El entorno histórico y las circunstancias personales condicionan la representación. El imaginario necesita su tiempo para reflejar la reformulación de los estereotipos. Una vez formado dentro de una cultura, el imaginario deviene en un factor principal que condiciona de nuevo la representación. Además, se convertirán en una prueba más de los siguientes hechos: los estereotipos son persistentes; la formación de la imagen literaria siempre es tardía, y con ella, se hace más evidente la capacidad de recuperación del estereotipo. Por lo tanto, se hace más resistente el imaginario colectivo al paso del tiempo. Por último, a pesar de estar delimitada por la realidad, la creación literaria tiende a ser autónoma e individual, ya que intervienen en ella otros factores, como el gusto personal y la potencia creativa de cada autor.

Finalmente, las siguientes observaciones nos conducen de nuevo a las dudas y preguntas que tuvimos al emprender nuestra investigación. Entre todas las obras catalogadas en nuestro corpus, existen dos que, por contener una finalidad satírica, revelan la significación de la China en la España del siglo XIX. *El Anacronópete* de Enrique Gaspar tiene intentos épicos de metaforizar la historia de la humanidad. El cuento "El templo" de Pardo Bazán alude a la política española de su época. Las dos

obras indican esencialmente un paralelismo entre la historia de China y la de España. Un ayer de prosperidad y preponderancia, un hoy que decae y se encalla. Además, evidencian el dilema que podría residir en la conciencia de los muchos articulistas, comentaristas, escritores de crónicas, cuentistas y novelistas que hemos citado al tratar sobre China. De ahí, sus vacilaciones y contradicciones en el discurso. Al abordar China, salpica la antigua herida de España. China es un espejo para la propia imagen de España.

Curiosamente, toda la proyección literaria sobre China en España del siglo XIX empieza por el cuento "El buque chino", con el que posteriormente la prensa ironiza, validándose las imágenes y noticias de guerra que revelan la fragilidad del ejército chino y la falta de estrategia bélica de los chinos. Por otra parte, podemos afirmar que las únicas obras de ficción que cuentan con una focalización interna son "Un amor hacia china" de González de Tejada, que consiste en un viaje soñado de un lector de las revistas ilustradas, y varias narraciones de Luis Valera, que se basan en las experiencias reales de un viajero en China. Tal hecho simboliza el anhelo de los españoles de conocer la realidad de China convertido en realidad y, al mismo tiempo, representan los dos modos de percibir el mundo chino, definiendo un inicio y un final durante su recorrido en el siglo XIX.

Por otra parte, existen dos obras que profundizan en el discernimiento de las imágenes entre dos etnias orientales. Juan Valera, con "El pájaro verde", discierne la China de lo mogol y lo tártaro, ya que desvincula China de sus connotaciones heredadas de la era de Marco Polo y plantea personajes opuestos oriundos de dos pueblos orientales en un mismo cuento. Por su parte, la narrativa de Luis Valera, sin duda, distingue China de Japón, con lo que determina el relevo que toma el japonismo como representante del mundo oriental en la literatura en España.

Cada una de estas obras marca un momento clave en la percepción de China por los españoles del siglo XIX. Son obras hitos que denotan un apunte intelectual personal en la proyección literaria de una nación sobre la otra que contribuirá a la renovación del imaginario colectivo en sus momentos posteriores. De esta manera, llegamos a principios del siglo XX y al final de nuestra historia. La imagen de decadencia y crisis profunda de China definida por las representaciones y discursos de tono negativo en España solo tendrán que esperar, con el paso de los siguientes siglos, a una posible sustitución y renovación.

Bibliografía

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1961): *The Types of the Folktale* (Antti Aarne´s Verzeichnis der Märchentypen, translated and enlarged by Stith Thompson; Second Revision; Folklore Fellows Comunications, 184), Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1973): *The Types of the Folktale: a Classification and a Biobliography*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

ABEL-REMUSAT, Jean-Pierre (1827): *Contes chinois*, 3 vols., Paris: Chez Moutardier.

ALMELA BOIX, Margarita (1989): "Teoría y práctica del cuento en Valera", *Lucanor*, 3, pp. 89-104.

ALONSO, Cecilio (1996): "Difusión de las *Ilustraciones* en España" en VV.AA, La *prensa ilustrada en España: las Ilustraciones 1850-1920 : Coloquio Internacional, Rennes*, Montpellier : Université Paul Valéry : IRIS, pp. 45-54.

---------- (2010): *Historia de la Literatura española. Vol. 5. Hacia una literatura nacional 1800-1900*, Barcelona: Crítica.

---------- (2010) "5. La expansión de la literatura periódica" en *Historia de la Literatura Española 5: Siglo XIX. Hacia una literatura nacional 1808-1898*, Barcelona: Crítica, pp. 105-134.

ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David (2003): "La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*" en *Artigrama*, núm. 18, pp. 83-106.

---------- (2005): "En el ocaso del Celeste Imperio: arte chino en las revistas ilustradas españolas durante el reinado del emperador Guangxu (1875-1908)" en *Artigrama*, núm. 20, pp. 457-472.

---------- (2007): "Eco del celeste imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", Artigrama, núm. 22, pp. 791-809.

---------- (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid: CSIC.

---------- (2004): "La crítica literaria de la novela francesa en el *Semanario Pintoresco Español*" en Marta Giné y Yolanda Domínguez (eds.): *Premsa hispánica i literatura francesa al segle XIX. Petites i grans ciutats*, Lleida: Universitat de Lleida.

---------- (2008): "De Hoffmann a Barrantes pasando por *Champfleury*. A propósito de una imitación de Hoffmann publicada en *El Mundo Pintoresco*", *Oceánide*, núm. 4.

---------- (2009): "Relatos de viajeros andaluces por Andalucía en el Semanario Pintoresco Español. Una empresa político-cultural" en *Crítica Hispánica*, vol. 31, núm. 2, pp. 11-42.

---------- (2010): «De vuelta a Oriente. A propósito de "El pájaro verde" de Juan Valera», *Congreso Internacional Pasado, presente y futuro de la cultura popular: espacios y contextos*, Palma de Mallorca, 20-22 de octubre de 2010. Comunicación.

AMOSSY, Ruth (1991): *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris: Nathan.

AMOSSY, Ruth y HERSCHBERG PIERROT, Anne (1997): *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*, Paris: Nathan.

ANDERSEN, Hans Christian (1879): "El ruiseñor" en *Cuentos de Andersen*, Madrid: Gaspar y Roig, pp. 341-358.

AYALA ARACIL, María de los Ángeles (1998): "La obra narrativa de Enrique Gaspar: *El Anacronópete* (1887)" en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.): *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, pp. 403-410.

---------- (1999): "*Viaje a China*, de Enrique Gaspar" en Salvador García Castañeda (ed.): *Historia de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid: Castalia, pp. 231-239.

AYMES, Jean-René (1983): "Esbozo de una lectura ideológica del *Semanario Pintoresco Español* (1836-1841)" en Alberto Gil Novales (ed.): *La prensa en la Revolución Liberal*, Madrid: Universidad Complutense.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid: CSIC.

---------- (1971): *Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Publicaciones españoles.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David (1997): *Japón y el japonismo en la revista* La Ilustración Española y Americana, en Artigrama, núm. 12, pp.627-660.

BARROW, John (1804): *Travels In China, Containing Descriptions, Observations, And Comparison, Made And Collected In The Course Of A Short Residence At The Imperial Palace Of Yuen-Min-Yuen*, London: T. Cadell And W. Davies.

BARTHES, Roland (2009 [1957]): *Mythologies*, Madrid: Siglo XXI.

---------- (1977): *Image – Music – Text*, Glasgow: Fontana.

BASTINOS ESTIVILL, Antonio J. (1908): *Hojas secas*, Barcelona: A. J. Bastinos.

BASTINOS ESTIVILL, Julián (1874): *Cuentos orientales*, Barcelona: J. Bastinos e Hijo Editores.

---------- (1874): "El rebelde de Nankín", *Cuentos orientales*, Barcelona: J. Bastinos e Hijo Editores, pp. 58-80.

---------- (1887): *Geografía pintoresca. Viajes alrededor del mundo*, Barcelona: Juan y Antonio Bastinos.

BAZIN, Antoine-Pierre-Louis (1850): *Le Siècle des Youên ou Tableau historique de la Littérature chinoise depuis l'avènement des empereurs mongols jusqu'à la restauration des Ming*, Paris: Imprimerie Nationale.

BEECHING, Jack (1976): *La Guerra del Opio*, Barcelona: Plaza & Janés.

BENITO ARGÁIZ, Inmaculada (2008): "Catálogo ordenado y razonado de la obra dramática de Enrique López Marín (1866-1919)", *Berceo*, núm. 154, pp. 47-75.

BENDITO TRUJILLO, Enrique (1890): *El hijo del capitán Nemo. Viajes y aventuras*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.

---------- (1899): *Un viaje a Júpiter*, Valladolid: Imprenta, Librería y Encuadernación de Jorge Montero.

BHABHA, Homi. K (1986a): "Foreword: Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition", en Franz Fanon, *Black Skin, White Mask*, trad. de Charles Lam Markmann, London: Pluto Press, pp. 7-26.

---------- (1986b): "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism" in Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, Diana Loxley, (eds.), *Literature, Politics and Theory: Papers from the Essex Conference 1976-*

1984, New York: Methuen, pp. 148-172

---------- (1994): *The Location of Culture*, London: Routlege.

BLAS, Javier (dir.), CIRUELOS, Ascensión y BARRENA, Clemente (1996): *Diccionario del dibujo y la estampa: vocabulario y tesauro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: Calcografía Nacional.

BOXER, Charles R. (ed.) (1953): *South China in the Sixteenth Century*, Londres: The Hakluyt Society.

BOZAL, Valeriano (1979): *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Alberto Corazón.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1959): *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona: Aedos.

---------- (1971): Emilia Pardo Bazán, Barcelona: Círculo de lectores.

BRIZAY, Bernard (2009 [2003]): *Le sac du Palais d'été*: *l'expédition anglo-française de Chine en 1860*, Monaco: Rocher.

BURKE, Edmund & PROCHASKA, David (eds.) (2008): *Genealogies of Orientalism: History, Theory, Politics*, Lincoln: University of Nebraska Press.

BUSQUETS I ALEMANY, Anna (2007): *Los Tratados históricos, políticos, éticos y religiosos de la Monarquía de China, 1676, de Domingo Fernández de Navarrete: el texto y sus fuentes*, Tesis doctoral, directora: Dolors Folch i Fornesa, Universitat Pompeu Fabra.

CAMARENA, Julio y CHEVALIER, M. (1995): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español: cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.

---------- (2003): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español: cuentos religiosos*.

Madrid: Gredos.

CARRASCO ARROYO, Noemí (2009): "Insinuado en el alma. El *japonismo* en las crónicas finiseculares de Emilia Pardo Bazán" en González Herrán, J. M.ª, Patiño Eirín, C. y Penas Varela, E., (eds.) *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Galega y Fundación CaixaGalicia : Casa-Museo, 229-237.

CERVERA JIMÉNEZ, José Antonio (2001): "Dos grandes cosmógrafos españoles en las Filipinas: Andrés de Urdaneta y Martín de Rada" en *Estudios de historia das ciencias e das técnicas: VII Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Pontevedra, 14-18 de septiembre de 1999, vol. 1, pp. 169-176.

CHESNEAUX, Jean y BASTID, Marianne (1972): *Historia de China*, vol.1, trad. de Maite Bouyat, Barcelona: Vicens-Vives.

CHEVALIER, Maxime (1980): "Cuento folklórico y cuento literario (Pereda; Pardo Bazán, Palacio Valdés)", *Anuario de Letras: Revista del Centro de Lingüística Hispánica*, vol. 18, 193-208.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1986): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Herder

CORTES, P. Adriano de las (1991): *Viajes de la China en s. XVII*, Beatriz Moncó Rebollo (ed.), Madrid: Alianza Editorial.

CORTÉS ALONSO, Vicenta (2004): "Las fuentes documentales sobre el Extremo Oriente del Pacífico", en Leoncio Cabrero (coord.): *España y el Pacífico: Legazpi*, Madrid: Sociedad Estatal de conmemoraciones Culturales, v. 1, pp. 63-82.

DAVIS, John F. (1824): *A vocabulary, containing Chinese words and phrases peculiar to Canton and Macao, and to the trade of those places: together with the titles and addresses of all the officers of Government, Hong merchants, &c. &c. alphabetically arranged, and intended as an aid to correspondence and*

conversation, London: Honourable Company's Press.

---------- (1836): *The Chinese: A General Description of the Empire of China and Its Inhabitants*, London: Charles Knight.

DAWSON, Raymond S. (1967): *The Chinese Chameleon: an analysis of European conception of Chinese civilization*, Oxford: Oxford University Press.

DUCORNET, Étienne (1992): *Matteo Ricci, le lettre d'Occident*, Paris: Les Éditions de Cerf.

DUCREY, Guy & MOURA, Jean-Marc (eds.) (2002) : *Crise fin-de siècle et tentation de l'exotisme*, Villeneuve-d'Ascq: Université Charles-de-Gaulle-Lille 3.

DU GAY, Paul (ed.) (1997): *Production of Culture/Cultures of Production*, London: Sage-The Open University.

DUNNE, George H. (2006 [1962]): *Generation Of Giants: The Story Of The Jesuits In China In The Last Decades Of The Ming Dynasty*, Kessinger Publishing.

DURAN I SANPERE, Agustí y ALABART I BALLESTEROS, Lluís (1952): *Editores y libreros de Barcelona: Estivill, Piferrer, Brusi, Bastinos. Centenario de la Librería Bastinos*, 1852-1952, Barcelona: José Bosch Librero.

ELLIS, Robert R. (2012): *They Need Nothing: Hispanic-Asian Encounters of the Colonial Period*, Toronto: University of Toronto Press.

ENGELKIRCK, John E. (1955): "El Museo Universal (1857-1869): Miror of Transitional Years", en *PMLA*, Vol. 70, Núm. 3, pp. 350-374.

Eoff, Sherman (1990): "El interés de Juan Valera por Oriente" en Enrique Rubio Cremades (ed.): *Juan Valera. El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus, pp. 459-472.

ESPINOSA, Aurelio M.: *Cuentos populares españoles: recogidos de la tradición oral de España*, Madrid: Instituto Antonio Nebrija de Filología.

ESTEVE IBÁÑEZ, Luis (1990): *El pensamiento de Emilio Castelar*, Alicante: Universidad de Alicante.

FAIRBANK, John K. (ed.) (2000): *The Cambridge History of China, vols. 10-11, Late Ching 1800-1911*, Cambridge: Cambridge University Press.

FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*, Paris: Editions du Seuil.

---------- (1961): *Les Damnés de la Terre*, Paris: Éditions Maspero.

FAUS SEVILLA, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*, 2 vols., A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

FERNÁNDEZ BREMÓN, José (1882): "Crónicas generales" en *La Ilustración española y americana*, núm. 14, p. 234.

---------- (2008): *"Un crimen científico" y otros cuentos*, Rebeca Martín (ed.), Madrid: Lengua de trapo.

---------- (2012): *"El crimen de ayer" y otros cuentos*, Rebeca Martín (ed.), Sevilla: Editorial Renacimiento.

FERNÁNDEZ NAVARRETE, Fray Domingo ([1676] 2008): *Tratados históricos, políticos, éticos y religiosos de la Monarquía de China*, Facsímil de: Madrid : Imprenta Real, por Juan Garcia Infançon a costa de Florian Anisson, 1676. A Coruña: Órbigo.

FLAUBERT, Gustave (1913): *Dictionnaire des idées reçues*, Paris: Éditions Conard.

FOLCH I FORNESA, Dolors (1992): "Comentari" en TODA I GÜELL, Eduardo *Viatge*: *a la Xina*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.

---------- (2002): *La construcción de China*. *El período formativo de la civilización china*, Barcelona: Península.

FONTBONA, Francesc (1996): "Las Ilustraciones y la reproducción de sus imágines" en VV.AA, *La prensa ilustrada en España: las Ilustraciones 1850-1920: Coloquio Internacional, Rennes*, Montpellier : Université Paul Valéry : IRIS, pp. 73-79.

---------- (2003): "5.6 Texto e imagen" en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (eds.) (2003): *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid: Fundación Germán Sánzchez Ruipérez, 705-710.

FORNER, Juan Pablo (1970 [1782]): *Los Gramáticos: historia chinesca*, edición, prólogo y notas de José Jurado, Madrid: Espasa-Calpe.

---------- (1970 [1782]): *Los Gramáticos: historia chinesca*, edición, prólogo y notas de John Polt, Madrid: Castalia.

FORT I COGUL, Eufemià (1975): *Eduard Toda, tal como l'he conegut*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FOUCAULT, Michel (1966): *Les Mots et les Choses: une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.

---------- (1969): *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard.

---------- (1972 [1969]): *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock.

---------- (1974 [1971]): *El orden del discurso*, trad. de Alberto González Troyano, Barcelona: Tusquets.

---------- (1980): *Power/Knowledge*: *selected interviews and other writings 1972-1977*, Brighton: Harvester.

FREUD, Sigmund ([1927] 1981): “Fetishism” en *On Sexuality*, vol. 7, Harmondsworth: Pelican Freud Library.

GARCÍA PADRINO, Jaime (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.

GARCÍA-TAPIA BELLO, José Luis (2009a): *Amarillo pasión*, Hongkong: O’Hagan and Dou Publishers.

---------- (2009b): “Relaciones bilaterales con China. Presencia (ausencia) española en China hasta 1973”, *Boletín Económico de ICE*, 2972 (15 de septiembre), pp. 69-93.

GASPAR RIMBAU, Enrique (1887): *El Anacronópete. Viaje a China. La Metempsicosis*, ilustración de Francesc Gómez Soler, Barcelona: Daniel Cortezo y Compañía.

---------- (1880): *Nada entre dos platos*, Biblioteca Selecta, núm. 58, Valencia: Pascual Aguilar.

---------- (1889a): *Majaderías*, Biblioteca Selecta, núm. 37, Valencia: Pascual Aguilar.

---------- (1889b): *Más majaderías*, Biblioteca Selecta, núm. 38, Valencia: Pascual Aguilar.

---------- (2005): *El Anacronópete*, ilustración de Francesc Gómez Soler, Barcelona: Minotauro.

GIL NOVALES, Alberto (2006): “El Orientalismo de Sinibaldo de Mas”, *Trienio : ilustración y liberalismo: Revista Historia*, Núm 47, pp. 48-62.

GINÉ, Marta, PALENQUE, Marta & GOÑI, José M. (eds.) (2013): *La recepción de la cultura extranjera en* La Ilustración Española y Americana *(1869-1905)*, Berna: Peter Lang.

GINÉS BLASI, Mònica (2013): *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, Tesis doctoral, en Historia del Arte, Unversidad de Barcelona.

GÓMEZ APARICIO, Pedro (1971): *Historia del periodismo español, vol. 3. De la Revolución de septiembre al desastre colonial*, Madrid: Editora Nacional.

GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe (1998): "Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 20, pp. 129-150.

GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín (2007): "Entre teosofía y orientalismo. La religión china según Luis Valera (1870-1927)" en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, pp. 181-209.

---------- (2008): "China en la obra de Luis Valera entre la realidad orientalista y la estética modernista", *Studi Ispanici*, núm. 33, 2008 (Ejemplar dedicado a: El Oriente asiático en el mundo hispánico), pp. 103-123.

---------- (2009): "El viaje a Oriente: Juan Valera, Luis Valera y Francisco de Reynoso", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, pp. 85-120.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, Fray Juan ([1585] 1990): *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reino de la China*, Madrid: Editorial Miraguano-Polifemo.

GNISCI, Armando (2002): *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona: Crítica.

GRAY, Jack (1991): *Rebellions and Revolutions. China from the 1880s to the 1980s*, New York: Oxford University Press.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel & RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2013): "Imagen, historia y cultura de Extremo Oriente" en Marta Giné, Marta Palenque & José M. Goñi (eds.): *La recepción de la cultura extranjera en* La Ilustración Española y Americana *(1869-1905)*, Berna: Peter Lang, pp. 451-464.

GUYARD, Marius François (1978 [1951]) : *La littérature comparée*, Paris: Presses universitaires de France.

HALL, Stuart (1992): "The West and the Rest" en Stuart Hall & Bram Gieben (eds.): *Formations of Modernity*, Cambridge: Polypress-The Open University.

---------- (ed.) (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres: Sage Publications.

---------- (2010): "El trabajo de la representación" en *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Popayán: Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador & Envión Editores, pp. 447-482.

HERRERO FERRIO, Teresa (2004): *De la flor del ciruelo a la flor del cerezo*, Madrid: Hiperión.

HSÜ, Immanuel C. Y. ([1970] 2000): *The rise of the modern China 1600-2000*, CAPS. II-IV, New York: Oxford University Press.

HILTON, Ronald (1952a): "Pardo Bazán's analysis of the social structure of Spain", *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 113, 1952, pp. 1-15.

---------- (1952b) : "Emilia Pardo Bazán et le movement feministe en Espagne", *Bulletin Hispanique*, LIV, núm. 2, pp.153-154.

---------- (1953): "Pardo Bazán and literary polemics about feminism", *Romanic Review*, v. 44, pp. 40-46.

HONOUR, Hugh (1961): *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, London: John Murray.

HUC, Révariste Régis (1974): *Recuerdo de un viaje por la China* (1838-1852), Buenos Aires: Argos.

HUDSON, Geoffrey F. (1961): *Europe and China: A Survey of Their Relations from the Earliest Times to 1800*, Boston: Beacon Press.

IMPEY, Oliver (1977): *Chinoiserie: the impact of oriental styles on Western art and decoration*, London: Oxford University Press.

INFANTES, Victor, LOPEZ, François y BOTREL, Jean-François (eds.) (2003): *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid: Fundación Germán Sánzchez Ruipérez.

IRIARTE, Tomás de (1805): *El huérfano de la China: tragedia en cinco actos*, Madrid: Imprenta Real.

KERR, Douglas y KUEHN, Julia (coord.) (2007): *A Century of Travels in China: Critical Essay on Travel Writing from the 1840s to 1940s*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

KO, Dorothy (2005): *Cinderella's Sisters: A Revisionist History of Footbinding*, Los Angeles: University of California Press.

LACH, Donald F. (1994 [1971]): *Asia in the making of Europe*, Chicago: The University of Chicago Press.

LANE, Richard J. (2006): *Fifty Key Literary Theorists*, New York: Routlege.

Latimer, Dan (1989): *Contempeorary Critical Theory*, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich.

LEERSSEN, Joep (1992): "Image and Reality, and Belguim" en Joep Leerssen & K. U. Sydram (eds.): *Europa provincia mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*, Amsterdam: Rodopi, pp. 281-292.

LE GENTIL, Georges (1909): *Les revues Littéraires de l´Espagne pendant la première moité du XIXe siècle. Aperçu bibliògraphique*, París: 1909.

LEVY-STRAUSS, Claude (1983): *Le regard éloigné*, Paris: Plon.

LITVAK, Lily (1984): *Geografías mágicas. Viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, Barcelona: Laertes.

---------- (1986): *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Madrid: Taurus.

---------- (1987): *El ajedrez de estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, Barcelona: Laia.

---------- (1990): *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona: Anthropos.

LOMBARDERO, Manuel (2004): *Otro Don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, Barcelona: Planeta.

LOSADA SOLER, Elena (2006): "Una traducción castellana de *Os Lusíada* en el siglo XIX. La versión de Juan de la Pezuela y Ceballos, conde de Cheste (1872)" en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.): *Traducción y traductores del romanticismo al realismo*, Berlín: Peter Lang, pp. 271-286.

LLORCA, Carme (1966): *Emilio Castelar: Precursor de la democracia cristiana*, Madrid: Biblioteca Nueva.

MACKERRAS, Colin (1989): *Western Images of China*, Hong Kong: Oxford University Press.

MANCHADO LÓPEZ, Marta María (2004): "La construcción europea de la imagen de China", en Leoncio Cabrero (coord.): *España y el Pacífico*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, vol. 1, pp. 569-597.

MARTÍN ASUERO, Pablo (2008): "Introducción" a *Impresiones de un viaje a la China*, Madrid: Miraguano.

MARTÍN LÓPEZ, Rebeca (2008): "Entre locos, milagreros y reencarnados. El unverso narrativo de José Fernández Bremón" en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.): *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantátsica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*, pp. 404-416.

---------- (2008b): "Una contribución inédita a la encuesta de *El Imparcial* (1896): José Fernández Bremón y el «teatro libre»", *Salina*, 22 (noviembre de 2008), pp. 97-105.

---------- (2008c): "*Latet Bremonensis crotalus*… La relación de Leopoldo Alas *Clarín* y José Fernández Bremón a través de la prensa periódica (1879-1901)", *Congreso Internacional Literatura Hispánica y Prensa Periódica (1875-1931)*, Universidad de Santiago de Compostela, 25-27 de noviembre de 2008. Comunicación.

---------- (2009): "« El folletín patibulario de cada día»: José Fernández Bremón y el sensacionalismo en la prensa periódica", *Salina*, 23 (noviembre de 2009), pp. 99-108.

MARTÍN NOGALES, José Luis (1997): "Evolución del cuento fantástico español", *Lucanor*, pp. 11-21.

MARTÍNEZ ROBLES, David (2007): *La participación española en el proceso de penetración occidental en China: 1840-1870*. Tesis doctoral dirigida por Dolors Folch Fornesa, Universtat Pompeu Fabra, Barcelona.

MENG, S. M. (1962): *The Tsungli Yamen: its organization and functions*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

MENTABERRY DEL POZO, Adolfo de (1876): *Impresiones de un viaje a la China*, Madrid: El Globo.

---------- (2008): *Impresiones de un viaje a la China*, edición, prólogo y notas de Pablo Martín Asuero, Madrid: Miraguano.

MESONERO ROMANOS, Ramón de (1836): "Prospecto", *Semanario Pintoresco Español*, núm. 1, pp. 3-8.

MOLINA PORRAS, Juan (2006) (ed.): *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*, Madrid: Cátedra.

---------- (2009a): "La posición ideológica de Juan Valera en sus cuentos maravillosos" en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.): *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, pp. 417-429.

---------- (2009b): "Los cuentos maravillosos de los Valera: coincidencias y desencuentros" en Rafael Bonilla et al., eds., *Actas del II Congreso Internacional sobre Valera*. Cabra, Ayuntamiento de Cabra, pp. 345-354.

---------- (2010): "La narrativa breve de Juan Valera, síntesis de los exotismos del siglo XIX" en Philippe Meunier: *De l'Espagne orientale aux répresentations iberiques et ibéro-américaines de l'exotisme*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 219-229.

---------- (2011): "Primeras imágenes de la ciencia ficción española" en Borja Rodríguez y Raquel Gutiérrez (eds.): *Literatura Decimonónica : 57 perspectivas*, Santander: Universidad de Cantabria, pp. 491-508.

MOLL, Nora (2002): "Imágenes del «Otro». La literatura y los estudios interculturales" en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la Literatura Comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona: Crítica, pp. 374-389.

MONCÓ REBOLLO, Beatriz (ed.) (1991): *Viaje de la China del Padre Adriano de las Cortes S.I*, Madrid: Alianza Editorial.

---------- (1998): “Entre la imagen y la realidad: los viajes a China de Miguel de Loarca y Adriano de las Cortes”, *Revista Española del Pacífico*, núm. 8, pp. 469-585.

MONTESINOS, José F. (1957): *Valera o la ficción libre*, Madrid: Gredos.

---------- (1990): “Una nota sobre Valera” en Enrique Rubio Cremades (ed.): *Juan Valera. El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus, pp. 459-472.

MORSE, Hosea Ballou (1978): *The International relations of the Chinese Empire*, 3 vols., Taipei: Chengwen.

MOURA, Jean-Marc (1992): “L’imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique”, *Revue de Littérature Comparée, 66* (3), pp. 271-287.

MUÑOZ OLIVARES, Carmen (2004): *Los Rincones de la Vida. Mujeres comprometidas: Magdalena de Santiago-Fuentes*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

OLLÉ RODRÍGUEZ, Manel (2000): *La Invención de China. Percepciones y estrategias filipinas respecto a China durante el siglo XVI*, Harrassowitz: Verlag.

---------- (2002): *La Empresa de China. De la Armada Invencible al Galeón de Manila*, Barcelona: El Acantilado.

---------- (2006-2014) “China y España en la era moderna” en la sede electrónica del Instituto Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/obref/china/era_moderna.htm>

OSSORIO Y BERNARD, Manuel ([1903] 2004): *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

PÁEZ RÍOS, Elena: *“El Museo Universal”*, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, Madrid: 1952.

PAGEAUX, Daniel-Henri (1994): *La littérature générale et comparée*, Paris: Colin.

---------- (1995a): "Littérature générale et comparée et imaginaire" en *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. IX, pp. 81-95.

---------- (1995b): "Recherche sur l'imagologie: de la histoire culturelle à la poétique", *Revista de Filología Francesa*, núm. 8, Madrid: Universidad Complutense.

---------- (2002): "Historia e imagología" en Mercè Boixareu y Robin Lefere (coords.), *La historia de España en la literatura francesa*, Madrid: Castalia, pp. 37-43.

---------- (2007): *El corazón viajero. Doce ensayos sobre literatura comparada*, Lleida: Universitat de Lleida & Pagès editors.

PALENQUE, Marta (1990): *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español: la Ilustración española y americana (1869-1905)*, Sevilla: Alfar.

---------- (1996): "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900" en Luis Díaz Labios y Enrique Miralles (eds.): *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 195-204.

---------- (2013a): "*La Ilustración Española y Americana*, una ventana abierta a la cultura dominante en España entre 1869-1905" en Marta Giné, Marta Palenque & José M. Goñi (eds.): *La recepción de la cultura extranjera en* La Ilustración Española y Americana *(1869-1905)*, Berna: Peter Lang, pp. 11-18.

---------- (2013b): "*El Almanaque de la Ilustración*: un bello regalo de signo extranjero" en Marta Giné, Marta Palenque & José M. Goñi (eds.): *La recepción de la cultura extranjera en* La Ilustración Española y Americana *(1869-1905)*, Berna: Peter Lang, pp. 195-216.

PALMIER, Jean-Michel (1976): *Lacan : le symbolique et l'imaginaire*, Paris : Jean-Pierre Delarge.

PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar (ed.) (1997): *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid: Editorial Síntesis.

PARDO BAZÁN, Emilia: ([1889]): "Carta VII. Cacharros, muebles, encajes y joyas", *Al pie de la Torre Eiffel* en *Obras completas*, tomo XIX, Madrid: Est. Tip. Idamor Moreno, 105-123.

---------- (1902): "Advertencia" en *Obras completas, vol. 25, Cuentos de navidad y Reyes, Cuentos de la patria y Cuentos antiguos*, Madrid: Renacimiento.

---------- (1947a): *Obras completas: novelas y cuentos, vol. I*, Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), Madrid: Aguilar.

---------- (1947b): *Obras completas: novelas y cuentos, vol. II*, Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), Madrid: Aguiliar.

---------- (2005): *La vida contemporánea*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

PERKINS, Franklin (2004): *Leibniz and China: A Commerce of Light*, Cambridge: Cambridge University Press.

PERMANYER UGARTEMENDIA, Ander (2007): "Cap. 20 Sinibaldo de Mas, un observador español de la realidad china del siglo XIX", en *La investigación sobre Asia y el Pacífico en España*, Granada: Universidad de Granada, pp. 323-340.

PEYREFITTE, Alain (1991): *Un choc de cultures. La vision des Chinois*, Paris: Fayam.

POUILLON, François (éd.) (2008): *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris: Éditions Karthala.

POUSIELGUE, A. (1865): "Relación de viaje de Shang-hai a Moscou por Pekín, la Mongolia, y la Ruisia asiática" en *La vuelta al mundo: viajes interesantes y novísimos por todos los países*, vol. II., Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y

Roig, pp. 149-372

POYÁN DÍAZ, Daniel (1957): *Enrique Gaspar. Medio Siglo del teatro español*, Madrid: Gredos.

RELINQUE ELETA, Alicia (2008): "¿Perros o demonios? China en «Historia chinesca de Forner" en *Studi Ispanici*, núm. 33, pp. 89-102.

ROBERTO, Jean-Nöel (1996): *De Roma a China: Por la ruta de la seda en tiempos de la Roma antigua*, Barcelona: Editorial Herder.

RODAO GARCÍA, Florentino ([2003] 2009): "Capítulo 17. La Colonización Filipina y las relaciones con Asia" en Juan Carlos Pereira (coord.): *La política exterior de España de 1800 hasta hoy*, Barcelona: Ariel, pp. 341-356.

RODRIGUEZ, Adna Rosa (1991): *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Ediciós do Castro.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja & GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel (coord.) (2011): *Literatura ilustrada decimonónica: 57 perspectivas*, Santander: Universidad de Cantábria, pp. 509-524.

RODRIGUEZ GUITIÉRREZ, Borja (2012): "Historia de la Biblioteca Arte y Letras", en VV.AA: *Literatura e Imagen: La "Biblioteca Arte y Letras"*, Santander: Unversidad de Cantabria, pp. 9-64.

ROMERO TOBAR, Leopoldo (1997): "Recursos de la ficción en los relatos de Valera" en *Actas de I Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, Cabra (Córdoba), pp. 75-88.

ROQUE DE OLIVEIRA, F. M. (2003): *A construçao do conhecimento europeu sobre a China, c. 1500-c. 1630. Impressos e manuscritos que revelaram o mundo chinês à Europa culta*, Tesis doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

ROWBOTHAM, Arnold H. (1944): "The Impact of Confucianism on Seventeenth-Century Europe," en *Far Eastern Quarterly*, n. 4, pp. 235-255.

RUBIO CREMADES, Enrique (1995): *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el* Semanario Pintoresco Español, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo (2004a): *La Obra periodística de Emilia Pardo Bazán en* La ilustración artística de Barcelona *(1895-1916)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004

---------- (2004a): "Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres", *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 16, pp. 177-188.

SAID, Edward W. (1978 [1977]): *Orientalism*, New York: Pantheon.

--------- (2002 [1977]): *Orientalismo*, trad. de María Luisa Fuentes, Debate.

--------- (1993): *Culture and imperialism*, New York: Vintage.

--------- (1996 [1993]): Cultura e imperialismo, trad. de Nora Catelli, Anagrama

SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2001): "Cap. X. La edición de libros infantiles y juveniles" en Jesús A. Martínez Martín (coord.): *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid: Marcial Pons, pp. 337-354.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2008): *Revistas ilustradas en España: Del romanticismo a la Guerra Civil*, Gijón: Trea.

SANTIAGO FUENTES, Magdalena de (1908): *Cuentos Orientales*, Barcelona: Antonio J. Bastinos.

--------- (1908): "Fo-hí" en *Cuentos Orientales*, Barcelona: Antonio J. Bastinos, pp. 1-30.

SANTIÁÑEZ, Nil (2002): "Prólogo" en Enrique Gaspar: *El Anacronópete*, ilustración de Francesc Gómez Soler, Barcelona: Círculo de lectores, pp. 5-19.

SANTOS ROVIRA, José María (2006) "Estudio histórico-filológico de la crónica del viaje a China de fray Agustín de Tordesillas" en *eHumanista*: *Journal of Iberian Studies*, vol. 7, 2006, pp. 115-126.

SANZ, Carlos (1959): *Beng Sim Po Cam o Espejo Rico del Claro Corazón. Primer libro chino traducido en lengua española, por Fr. Juan Cobo, O.P. (a. 1592)*. Madrid: Victoriano Suárez.

SEGOVIA, A. M. y J. Valera (1860): *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, Madrid: Imprenta de Manuel Galiana, I, 1-30.

SEOANE, M. ª Cruz. (1977): *Oratoria y periodismo en la España del Siglo XIX*, Valencia: Castalia.

---------- (1983): *Historia del periodismo en España. vol. 2. Siglo XIX*, Madrid: Alianza.

SIMÓN DÍAZ, José (1946): *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836-1857)*, Madrid: Instituto "Nicolás Antonio" del CSIC.

SPENCE, Jonathan D. (1984): *The Memory Palace of Matteo Ricci*, New York: Vicking.

---------- (2000): *La chine imaginaire; les chinois vus par les occidentaux de Marco Polo a nos jours*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

SPIVAK**,** Gayatri Chakravorty (1985): "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", in Ranajit Guha, (ed.), *Subaltern Studies IV: Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford Univ. Press, 1985, pp. 330-363.

--------- (1988 [1985]): "Can the Subaltern Speak?" en Cary Nelson and Larry Grossberg (eds): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University

of Illinois Press, 1988, pp. 271-313

SELDEN, Raman, WIDDOWSON, Peter & BROOKER, Peter (2001 [1985]): *La teoría literaria contemporánea*, 3ª edición actualizada, trad. de Blanca Ribera de Madariaga, Barcelona: Ariel.

SIMONS, Jon (ed.) (2010): *From Agamben to Žižek: contemporary critical theorists*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

SMITH, Jennifer (2009): "La violencia de género en dos cuentos de Emilia Pardo Bazán" en González Herrán, J. M.ª, Patiño Eirín, C. y Penas Varela, E., (eds.) *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Galega y Fundación CaixaGalicia: Casa-Museo, pp. 697-7.

TING, Nai-Tung (1978): *A Type Index of Chinese Folktales: In the oral tradition and major works of non-religious classical literature* (FF Communications No. 223), Helsinki: Finnish Academy of Science and Letters.

丁乃通 ([1978] 2008): «中国民间故事索引», 郑建威; 李倞; 商孟可; 段宝林 (译)，武汉: 华中师范大学出版社。

THOMPSON, Stith (1966): *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, flabiaux, jest-books and local legends / revised and enlarged edition by Stith Thompson*, 6 vols., Bloomington: Indiana University Press.

TODA GÜELL, Eduardo (1884): *La agricultura en Xina: notas sobre'l cultiu de las terras y la producció del thé y algunas consideracions relativas a la mineria d'aquell país*, Barcelona: La Renaixença

---------- (1887): *La vida en el celeste imperio*, Madrid: El Progreso Editorial.

---------- (1893): *Historia de la China*, Madrid: El Progreso Editorial.

TODA OLIVa, Eduardo: "Introducció" en TODA I GÜELL, Eduard (1992): *Viatge a la Xina*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.

TODOROV, Tzvetan (2010 [1989]): *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, trad. Martí Mur Ubasart, Madrid: siglo XXI.

TODOROV, Tzvetan & VV. AA (1988 [1986]): *Cruces de culturas y mestizaje cultural*, Madrid: Júcar.

TOGORES SÁNCHEZ, Luis Eugenio (1991): *La acción exterior de España en Extremo Oriente (1830-1885)*, Tesis doctoral dirigida por Juan Carlos Pereira Castañares. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

TRENC, Eliseo (1996): "Tipología de las *Ilustraciones*" en VV. AA, *La prensa ilustrada en España: las Ilustraciones 1850-1920: Coloquio Internacional, Rennes*, Montpellier: Université Paul Valéry: IRIS, pp. 63-69.

UTHER, Hans-Jörge (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography*, 3 vols., Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

VALERA Y ALCALÁ-GALIANO, Juan (1860): "El pájaro verde" en *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, pp. 1-50.

---------- ([1860] 2004): *El pájaro verde* (edición conmemorativa del Día Internacional del Libro), Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

---------- (2002a): *Correspondencia. Volumen I. 1847-1861*, L. Romero Tobar (ed.). Madrid: Castalia.

---------- (2002b): *Correspondencia. Volumen II. 1862-1875*, L. Romero Tobar (ed.). Madrid: Castalia.

---------- (2004): *Correspondencia. Volumen III. 1876-1883*, L. Romero Tobar (ed.).

Madrid: Castalia.

---------- (2005): *Correspondencia. Volumen IV. 1884-1887*, L. Romero Tobar (ed.). Madrid: Castalia.

---------- (2008): *Correspondencia. Volumen VII. 1900-1905*, L. Romero Tobar (ed.). Madrid: Castalia.

VALERA, J. y MENÉNDEZ PELAYO, M. (1946): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo 1877-1905*, Madrid: Espasa-Calpe.

VALERA DELAVAT, Luis (1902): *Sombras chinescas (Recuerdos de un viaje a China)*, Madrid: Est. Tip. de la viuda e hijos de Tello.

---------- (1903a): "Yoshi-san, la musmé" en *Visto y Soñado*, Madrid: Est. Tip de la viuda e hijos de Tello, pp. 3-37.

---------- (1903b): "La esfera prodigiosa" en *Visto y Soñado*, Madrid: Est. Tip de la viuda e hijos de Tello, pp. 61-126.

---------- (1903c): "De «Las andanzas del caballero Ramiro de Reyva»", vol. II, núm. 5, pp. 21-28.

---------- (1908): *El filósofo y la triple*, Madrid: Librería de Fernando Fé.

---------- (1909): "Prólogo" en Historia de la ciudad de Cabra, Madrid: Est. Tip. de Fortanet, pp. 5-28.

---------- (1910a): *De la muerte al amor*, Madrid: Imprenta de Fortanet.

---------- (1910b): *El templo de deleites clandestinos*, ilustración por Romero Calvet, Colección *los contemporáneos*, núm. 73, Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo.

---------- (1920 [1905]): *Un alma de Dios*, ilustración por Luis Palao, Madrid: Biblioteca «Patria».

VEGA RAMOS, María José (2003): *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona: Crítica.

---------- (ed.) (2009): *Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro / Bernardino Escalante, Juan González de Mendoza, Fernán Méndez Pinto*, Córdoba: Almuzara.

VERNE, Jules (1879): *Les tribulations d'un chinois en Chine*, Paris : J. Hetzel.

---------- (1880): *Las tribulaciones de un chino en China*, trad. de Nemesio Fernández Cuesta, Madrid: Gaspar editores.

---------- ([1892] 1983): *Claudius Bombarnac: carnet d'un reporter*, Genève: Famot.

VILCHES GARCÍA, Jorge (2001): *Emilio Castelar, la Patria y la República*, Madrid: Biblioteca Nueva.

VILÀ TOMÀS, Lara (2009): "Viajes a oriente en el siglo de los descubrimientos" en María José Vega (ed.) *Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro / Bernardino Escalante, Juan González de Mendoza, Fernán Méndez Pinto*, Córdoba: Almuzara, pp. 3-94.

VIÑAO, Antonio (2001): "Cap. IX. El libro escolar" en Jesús A. Martínez Martín (coord.): *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid: Marcial Pons, 309-366.

VV.AA. (1865-1867): *La vuelta al mundo: viajes interesantes y novísimos por todos los países: obra ilustrada con grabados por los mejores artistas*, Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig.

VV.AA. (1996): *España y Portugal en las rutas de la seda; diez siglos de producción y*

comercio entre oriente y occidente, Barcelona: Comisión española de la Ruta de Seda Barcelona, Universidad de Barcelona.

VV.AA (1996): *La prensa ilustrada en España: las Ilustraciones 1850-1920: Coloquio Internacional, Rennes*, Montpellier : Université Paul Valéry : IRIS.

VV.AA. (1998): *Revista española del Pacífico, núm. 8, "Pacífico-Europa: visiones mutuas"*, Madrid.

WUNDT, Wilhelm (1926 [1860]): *Elementos de Psicología de los pueblos. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la Humanidad*, trad. Santos Rubiano, Madrid: Daniel Jorro.

YXART, José (1987): "*Personas decentes* (1890) por E. Gaspar" en *El arte escénico en España*, Barcelona: Alta Fulla. (Facsímil de la publicación honómima por Imprenta de "La Vanguardia", vol. I 1894; vol. II 1896), pp. 166-181.

ZHANG, Kai (1997): *Diego de Pantoja y China*, Beijing. Editorial de la Biblioteca de Beijing.

---------- (2003): *Historia de las Relaciones sino-españolas*, trad. de Sun, Jiakun y Huang, Caizhen, Zhengzhou: Elephant Press.

ŽIŽEK, Slavoj (2007): *How to read Lacan*, New York: W. W. Norton & Company.

Sitios Web consultados:

La China en España. Corpus digitalizado de documentos españoles sobre China de 1555 a 1900:
<http://www.upf.edu/asia/projectes/che/principal.htm>

Portal “China en España en China” en el Centro Virtual Cervantes:
<http://cvc.cervantes.es/obref/china/default.htm>
<http://www.augustouribe.com/bendito.html>

Respecto a la búsqueda de las fuentes primarias, hemos consultado:
Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España:
<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>
Biblioteca Nacional de Francia:
<http://gallica.bnf.fr>
Biblioteca Nacional de Inglaterra:
<http://www.bl.uk>

Respecto a la búsqueda de grabados, los principales sitios Web que nos han servido de gran utilidad son: Bridgeman, Scala Archives, Archives Charmé:
<http://www.bridgemanart.com>
<http://www.scalarchives.com/web/index.asp>
<http://www.art-prints-on-demand.com/a/private-collection-archiv.html>

Apéndice I

Catálogos de colaboraciones sobre China

ÍNDICE

SOBRE LAS BÚSQUEDAS REALIZADAS.....455
EXPLICACIÓN DE CODIGO.....456

SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL.....457
EL MUSEO UNIVERSAL..... 460
EL MUNDO PINTORESCO.....467
LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA.....471

SOBRE LAS BÚSQUEDAS REALIZADAS:

Primera búsqueda finalizada con fecha el 26 de octubre 2009. Revistas vaciadas: *Semanario Pintoresco Español* y *El Museo Universal*. Fuente: Biblioteca Virtual de Cervantes. Materiales auxiliares: Catálogos de Simón Díaz y de Elena Páez dedicados respectivamente a estas dos revistas.

Segunda búsqueda finalizada con fecha el 12 de enero 2010. Revistas vaciadas: *El Mundo Pintoresco* y *La Ilustración Española y Americana* (hasta 1900). Fuente: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España.

Tercera búsqueda finalizada con fecha el 10 de mayo de 2013. Objeto de búsqueda: narraciones de ficción en las denominadas como *Ilustraciones* y sus suplementos. Fuentes: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España. Depósito general de la Biblioteca de Catalunya.

Palabras clave para los vaciados:

China, Asia, asiáticas, chinos, ciudades chinas, lengua, exoticismo (costumbres, fiestas y países), leyenda, cuentos, literatura oriental, Oriente, objetos típicos chinos, historia, idioma.

Notas y observaciones:

En la mayoría de las veces el término “oriental” resulta referirse al mundo árabe, Persia, Babilonia, incluso africano, griego, indio, sobre todo, en literatura (novelas, relatos, cuentos, leyendas y fábulas), mientras que “oriente” se relaciona más con Rusia, por la situación de guerra, acontecimientos históricos, p. ej. “Cuestión del Oriente”.

EXPLICACIÓN DEL CODIGO

I. Códigos empleados para los catálogos de S.P.E. y E.M.U.:
Número original en el catálogo de Simón Díaz o el de Elena Páez_número original archivo Cervantes virtual (espacio) Fecha de publicación_número de entrega_páginas en las que se encuentra el documento.

Ejemplos:

i. 519_208465_0002 12081855_32_250
519_208465_0002 12 de agosto 1855_nº 32_p. 250

ii. 758.1_208194_0004 17111850_46_364-365
758.2_208194_0005 17111850_46_364-365

758. 1º documento del texto_208194_0004 17 de noviembre 1850_nº46_p. 364
758. 2º documento del texto_208194_0005 17 de noviembre 1850_nº46_p. 365

iii. 5113_208460_0008 07071855_27_216_G
El documento contiene grabados relacionados a su texto.

2889.G_203840_008 13011861_2_8
Un documento adjunto, que lleva el grabado del texto 2889.

SG1_203996_005 08111863_45_357
El documento contiene un grabado suelto sin texto.

II. Códigos empleados para los catálogos de E.M.P., L.I.E.A. y etc.:
Orden cronológico_Fecha de publicación_número de entrega_páginas en las que se encuentra el documento.

Ejemplos:

i. 2_12081855_00011_250
2_12 de agosto 1855_número 11_p. 250

Semanario Pintoresco Español (1836-1857)

“Jardines chinos”
2700.1_206352_0003 11121836_37_299-300
2700.2_206352_0004 11121836_37_299-300

“Thong Thing Shan” (Traducido del chino pro Estanislao Julián)
G: país chino. Visita tomada sobre el Thai-Hou (Sian)
4664.1_207904 18071848_25_193-94_G
4664.2_207905 18071848_25_193-94

“Teatro chino”
4610_206355_0011 01011837_40_7

“Peking o Chun-Thian-Fu”
3811.1_206368_0004 02041837_53_98-99_G
3811.2_206368_0005 02041837_53_98-99

“El buque chino”
757_206367_0006 26031837_52_102

“Un día de un emperador de China”
1427.1_206379_0006 04061837_62_172-173
1427.2_206379_0007 04061837_62_172-173

“Habitantes sobre el agua en la China”
2415.206383_0008 02071837_66_206

“Un casamiento chino”
G. (Torist-Thorm)
941.1_206396 17091837_77_287-288_G
941.2_206396_0002 17091837_77_287-288

“Peligros a que se exponen los escritores en la China”
3812_206414_0007 21011838_95_437

“La China”
G. Mujer delincuente conducida a la presencia de un mandarín.
1374.1_207268 25021838_100_471-472_G
1374.2_207268_0002 25021838_100_471-472

“Funerales de los chinos”
1996.1_207306_0006 18111838_138_780-781

1996.2_207306_0007 18111838_138_780-781
“Viajes : La China”
G. La torre de porcelana de Nanking
4845_207441 08111840_45_353_G

“Miscelánea : 3º Costumbres de los barberos chinos”
3321_207698_0008 13041845_15_120

“Leyenda : Origen de los talismanes en China”
2844.1_207747_0004 NE031846_09_68-70
2844.2_207747_0005 NE031846_09_68-70_G
2844.3_207747_0006 NE031846_09_68-70

“Viajes. Murallas de la China”
4849.1_207761 NE07071846_23_177-178_G
4849.2_207761_0002 NE07071846_23_177-178

“Una comida china”
-Datos tomados de una obra inédita en España titulada *Siete años en China*
G. (Sierra)
1148.1_207973 26111848_48_381-382_G
1148.2_207973_0002 26111848_48_381-382

“La Montaña de Oro en China”
3421_208130 26081849_34_265_G

“Teatro mecánico chino”
G. (Carnicero.g.)
4614_208145 09121849_49_385_G

“Carretón de vela en China”
917_208139_0005 28101849_43_341_G

“La isla de Hong-Kong en China”
G. (Murcia)
2662_208173 23061850_25_193_G

“Un buque chino en Londres”
758.1_208194_0004 17111850_46_364-365
758.2_208194_0005 17111850_46_364-365_G
758.3_208194_0006 17111850_46_364-365
758.4_208195_0004 24111850_47_372-375
758.5_208195_0005 24111850_47_372-375_G
758.6_208195_0006 24111850_47_372-375

758.7_208195_0007 24111850_47_372-375
758.8_208196_0002 01121850_48_378-379
758.9_208196_0003 01121850_48_378-379
“Familia china”
1819_208286 04071852_27_209_G

“Usos y costumbres de los mandarines chinos”
-Detalles publicados en un periódico extranjero por el abate Vinzet, misionero en China.

4731.1_208402_0006 02071854_27_214-215
4731.2_208402_0007 02071854_27_214-215

“La Gran Muralla de la China”
Autor: Pedro de Prado y Torres
3927.1_208419 15101854_42_329-330
3927.2_208419_0002 15101854_42_329-30

“El Bambú de China”
519_208465_0002 12081855_32_250

“El día del año en China”
1428.1_208480_0002 04111855_45_354-55
1428.2_208480_0003 04111855_45_354-55

“El ejército de la China”
1562.1_208485_0006 09121855_50_398-399
1562.2_208485_0007 09121855_50_398-399

“Ídolo chino”
SG 5113_208460_0008 07071855_27_216

El Museo Universal (1857-1869)

“Medicina entre los chinos”
Autor: [Ruiz Aguilera, Ventura]
3352_203826_006 04111860_45_358

“La China en España”
Autor: Pío Gullón
2086.1_203828_007 18111860_47_375-376
2086.2_203828_008 18111860_47_375-376

“Recuerdos de una estación en los mares indiochinos : El puerto de Shang-Hai y los chinos del norte”
Autor: Pérez de Molina, Federico.
G: Visita de la aduana de Shang-hai
2815.1_203833_007 09121860_50_399-340
2815.2_203833_008 09121860_50_399-340
2815.3_203835_003 16121860_51_403-406
2815.4_203835_004 16121860_51_403-406
2815.5_203835_005 16121860_51_403-406_G
2815.6_203835_006 16121860_51_403-406

“Bibliografía china”
Autor: Janer, Florencio
2158.1_203838_006 30121860_53_422-423
2158.2_203838_007 30121860_53_422-423

“Plano de la ciudad de Pekín. Esplicación del plano”
2889.G_203840_008 13011861_2_8

“Descripción de Pekín y apuntes biográficos del actual emperador”
Autor: [Fernández Cuesta, Nemesio]
G: Hien-fu, emperador de China (Rico)
1079.1_203839_006 06011861_1_3-4
1079.2_203839_007 06011861_1_3-4
1079.G_203839_008 06011861_1_5

“Estrato del diario de un ruso en Peking en 1858”
Autor: M. de Abella
G:26.9 Una familia china (Rico)
26.10 La vida doméstica en China
La familia de un mandarín y sus criadas (Rico)

Mandarines jugando a damas
26.14 Señoras chinas (Skill)
G1: Señoras chinas (Skill)
G2: Señoras chinas de alto rango

26.1_203841_003 20011861_3_19-20
26.2_203841_004 20011861_3_19-20
26.3_203842_003 27011861_4_27
26.4_203843_005 03021861_5_37-38
26.5_203843_006 03021861_5_37-38
26.6_203844_003 10021861_6_43-35
26.7_203844_004 10021861_6_43-35_G
26.8_203844_005 10021861_6_43-35
26.9_203845_004 17021861_7_52-54_G
26.10_203845_005 17021861_7_52-54_G
26.11_203845_006 17021861_7_52-54
26.12_203846_003 24021861_8_59-61
26.13_203846_004 24021861_8_59-61
26.14_203846_005 24021861_8_59-61_G
26.15_203847_002 03031861_9_66-67
26.16_203847_003 03031861_9_66-67
26.17_203848_003 10031861_10_75-76
26.18_203848_004 10031861_10_75-76
26.G1_203846_008 24021861_8_64
26.G2_203847_005 03031861_9_69

“El argumento de un drama chino” (·La chinela dejada en prenda·)
Autor: [Bazin]
385_203879_007 22091861_38_303

“La religión natural de los chinos”
Autor:A.
257.1_203879_007 22091861_38_303-304
257.2_203879_008 22091861_38_303-304

“La China y las potencias cristianas”
Autor: Janer, Florencio
G: Procesión de un casamiento chino
2200.1_203891_003 08121861_49_387-388
2200.2_203891_004 08121861_49_387-388_G
2200.3_203892_002 15121861_50_394-395
2200.4_203892_003 15121861_50_394-395

“División del tiempo. (cómputo de los chinos)”
Autor: [Fernández Cuesta, Nemesio]
1084_203925_006 06071862_27_214

“El día de Año Nuevo en China”
Autor: [Fernández Cuesta, Nemesio]
1119_203843_007 03021861_5_39

“De los alimentos en diferentes países”
Autor: A.[tienza y Sirvent, Melitón]
165_203903_002 02021862_5_34-35

“El té”
Autor:A.
198.1_203909_002 16031862_11_82-83
198.2_203909_003 16031862_11_82-83

“La religión de los lamas”
Autor: A. M
27.1_203944_006 16111862_46_366-367
27.2_203944_007 16111862_46_366-367

“Divinidad china” y “León de Bronce para quemar incienso” (Museo etnográfico de Madrid)
SG1_203996_005 08111863_45_357

“Divinidad china”
SG2_204001_004 13121863_50_396

“Una visita a Yuen-Ming-Yuen: Palacio de verano del emperador Khien-Lung”
G1: Arcos de triunfo en el Palacio de Verano del emperador Khien-Lung. (Hotelín Hurel) G2: Palacio de los genios y de las piedras preciosas en el palacio de verano del emperador Khien-Lung.

1992.1_204069_006 005031865_10_78-79
1992.2_204069_007 005031865_10_78-79
1992.3_204072_006 26031865_13_102
1992.4_204075_004 16041865_16_124-126
1992.5_204075_005 16041865_16_124-126
1992.6_204075_006 16041865_16_124-126
1992.7_204076_005 23041865_17_133-134
1992.8_204076_006 23041865_17_133-134
1992.G1_204069_005 005031865_10_77
1992.G2_204072_005 26031865_13_101

“La vuelta al mundo” (Anuncios bibliográficos)
-Viaje de Shang-hay a moscow
G: Suplicio de la ·ganga· en China
131.(15).1G_204070_005 12031865_11_85,88
131.(15).2_204070_007 12031865_11_85,88

“Macao”
Autor: [Galindo y de Vera, León]
G: Vista de la ciudad Macao, China (Diolot, Copin)
1863_204115_006 17121865_51_406
1863G_204115_008 17121865_51_408

“Los estudios Thibetanos”
Autor:A.
282.1_204160_003 16091866_37_291-292
282.2_204160_004 16091866_37_291-292

“Merinos de España y cabras del Tibet”
3838_204212_007 14121867_37_295

“Pagoda china” (Esposición Universal)
Autor: [Ruiz Aguilera, Ventura]
G:Pagoda china
3278_204217_006 19101867_42_334
3278.G_204217_005 19101867_42_333

“Embajadores de China”
Autor: [Díaz Benjumea, Nicolás]
728.1_204642_007 07031869_10_79-80
728.2_204642_008 07031869_10_79-80
……
……

“Revistas de la quincena” por Fernández Cuesta, Nemesio:

“Bombardeo de Cantón por los ingleses”
1341_203627_008 15011857_1_8

“Se anuncia la llegada del compositor chino Ling-Lung-Kao-Ssi acompañado de cuarenta músicos”
1368_203654_008 28021858_4_35

“A India, China, Macao, cuya guarnición ha sido reforzada por tropas portuguesas”

1375_203661_008 15061858_11_88
.....
“Revistas de la semana” por Fernández Cuesta, Nemesio:

“...que se va a reunir una conferencia en Varsovia y que las tropas anglo francesas ha sido derrotada en China”
1452_203821 30091860_40_313

“Tropas anglofrancesas entran en Shanghay”
1455_203824_002 21101860_43_338

“Victoria de las fuerzas anglo francesas en China”
1458_203827_002 11111860_46_362

“En China se firma un tratado de paz con las tropas expedicionarias”
1459_203828 18111860_47_369

“Noticias contradictorias sobre la expedición en China”
1461_203830 02121860_49_385

“No ha habido tratado anglo francés con China”
1462_203833 09121860_50_393

“Las tropas aliadas entran en Pekín”
1463_203835 16121860_51_401

“La guerra en China; Se ha firmado la paz en Pekín”
1464_203836 23121860_52_409

“Los ingleses queman el palacio de verano del emperador de la China, como represalia por unos compatriotas asesinados”
1466_203839_005 06011861_1_2

“Sobre la influencia europea en China y el Japón”
1467_203840 13011861_2_9

“Ha muerto el emperador de China”
1508_203884 27101861_43_337

“Informe sobre las ventajas del carnero chino”
1537_203918 18051862_20_153

“En China, ingleses y franceses ayudan al emperador a deshacer de los rebeldes de Nanking”

1550_203931 17081862_33_257

“Costumbre china sobre la pena de muerte”
1619_204001 13121863_50_393

“Procedentes de China llegan a Paris 20 ovejas y dos carneros para su aclimatación”
1629_204011 21021864_8_57

“Exposición Universal de Industria que se celebra en China”
1644_204026 05061864_23_177
……
Noticias breves por Galindo y de Vera, León:

“El cultivo de girasol en China”
1886_204073_002 02041865_14_106
……

“Revistas de la semana” por Nicolás Díaz Benjumea:

“Aceptación de la embajada china en la Tullerías”
805_204638 07021869_6_41

“Actitud con motivo del ataque chino a un buque inglés”
811_204644 21031869_12_89

“Castigo a los chinos, por ataque de esto a un buque inglés”
813.1_204646 04041869_14_105-106
813.2_204646_002 04041869_14_105-106

“Cuestión de la China”
821_204655 30051869_22_169

“Emigración de chinos”
828_204662_002 18071869_29_226

“La cuestión de trabajadores chinos importados a América”
832_204666_002 15081869_33_258
……
Noticias breves por [Fernández Cuesta, Nemesio]:

“La Academia Imperial de China”
1305.(5)_203857_008 28041861_17_136

“Fiestas del Año Nuevo en el Celeste Imperio”

1305.(7).1_203859_006 12051861_19_150-151
1305.(7).2_203859_007 12051861_19_150-151

“El baile en China”
1306.(1)_203915_007 27041862_17_135

“Es frecuente en China que los reos condenados a muerte encuentren sustitutos”
1306.(7)_203940_006 19101862_42_334

“Antigüedad de un periódico chino impreso en seda”
1307.(7)_203969_007 17051863_20_159

“Las tortugas de Formosa”
1308.(3)_204007_007 24021864_4_31

“El emperador de China manda analizar la participación de cada uno de sus dioses en la pacificación de su imperio”
1308.(29)_204050_007 13111864_46_367

“Idea que tienen los chinos de los suplicios que sufren en el otro mundo los incendiarios”
G: de Laponte y Emil Bayard
1868.(2) 204061_006 22011865_4_31
1868.(2).G_204061_007 22011865_4_32
……
Noticias breves por [D. Bécquer, Gustavo Adolfo]:

“*El dragón volante*, periódico chino impreso en Londres”
935.(3)_204141_007 20051866_20_159
.....

“Revista de la semana”, por Ruiz Aguilera, Ventura:

“Entusiasmos del público de Hongkong (China) por la artista Bishop cuando cantó el *Baccio*, de Arditi”
3432_204189. 07041867_4_105

“Revolución en el Celeste Imperio (China)”
3473.1_204231 18011868_3_17-18
3473.2_204231_002 18011868_3_17-18

El Mundo Pintoresco (1858-1860)

"Los anuncios en Inglaterra: Introducción del té" (p. 6)
1_18580620_00011_6

"El budismo y sus sacerdotes" con un grabado (p. 8)
Autor: V. Barrantes
2_18580620_00011_8

"Nuevas colonias españolas"
3_18580627_00012_2

"Tipos chinos" con dos grabados
Autor: Barrantes.
4_18580704_00013_8

"Pagodas chinas" con una lámina en la portada
5_18580718_00015_2

"Una calle de Pekín"
6.1_18580725_00016_1_G
6.2_18580725_00016_2

"Curiosidades Chinas" con grabados
7_18580801_00017_1

"Los casamientos en China"
Autor: Javier Palacio
8_18580822_00020_6

"Costumbres chinas: -sistema monetario, -impuestos, -interés del dinero, -monte de piedad (*Sang pou*)" I; -Del domicilio y sus derechos, -de la esclavitud, -Impuestos sobre el timbre, -nidos de golondrinas" III
Autor: Javier Palacio
9.1_18580905_00022_8
9.3_18581219_00037_1
*No se ha podido encontrar el segundo texto de "Costumbres chinas" por Javier de Palacio.

"Historia: Mujeres siempre las mismas"
10_18581107_00031_7
*mención del concepto de belleza en China

“Los cafés chinos” con un grabado
11_18581121_00033_6

“La compañía de Las Indias”
Autor: P. de P. y Torres
12_18581128_00034_2

“Las habitaciones de los chinos”
Autor: Javier de Palacio
13_18581128_00034_8

“Artillería china” (p. 8)
Autor: J. G
G: Un cañón chino
14.1_18581219_00037_1_G
14.2_18581219_00037_8

“Cómo se presenta en público el emperador chino”
Autor: Charchill
15_18590313/18590313_00011_7

“¿Qué es la cuaresma?” (mención de la petición de lluvia de los chinos)
Autor: V. J. Bastús
16_18590320_00012_6

“Teatros extranjeros. Los títeres chinos”
Autor: Fidelio
17_18590327_00013_11
*En el mismo documento: p. 6. “Variedades” por Javier Palacio, mención del concepto de belleza de los chinos.

“Historia de los abanicos”
Autor: V. J. Bastús
19_18590522_00021_7

“Invención de los naipes”
20_18590529_00022_5

“Investigaciones curiosas”
21_18590529_00022_7

“Un teatro chino”
Autor: Pedro de Prado y Torre
22_18590710_00028_5
*Según la nota 1ª en el artículo, la información es sacada de Voyage en Chine M. Charles Lavollée, 1852, París.

“Bombardeo en Cantón 1837”
Autor: Pedro de Prado y Torre
23_18590717_00029_7

“Muerte del emperador Tao-Kwang (1830)”
Autor: Pedro de Prado y Torre
24_18590724_00030_6

“Viaje a la China: Lha-Ssa, Huc y Gabet”
Autor: Pedro de Prado y Torre
25_18590807_00032_3
25_18590814_00033_4

“Un amor hasta la China. Novela de Costumbre”
Autor: José Gonzales de Tejada
26_18591106_00045_7

“Los profetas chinos”. Lámina en la portada: “Un profeta ambulante en China”
27_18591204_00049_1

“El Azúcar” (p.8 mención breve del cultivo de Azúcar en la antigua China)
Autor: A. V
28_18591225_00052_8

“El gusano de seda en las encinas. - En China”
G: Lámina en la portada: “Cosecha del gusano de seda en China”
Autor: L. N.
29_18600122_00004_1_G

Grabado suelto: “Casas de campo de la China”, lámina en portada.
SG30_18600219_00008_1

“Manual de la felicidad” (Un romance de José Gonzales de Tejada en que aparecen varios nombres de lugares, entre otros, Pekín y China)
31_18600311_00011_6

“China. –Panorama descriptivo, a vista de pájaro de las cosas y los naturales del Celeste Imperio. Año 1857-1858”

Autor: Pedro de Prado y Torres

32.1_18600624_00026_4
32.2_18600708_00028_5
32.3_18600715_00029_5
32.4_18600812_00033_6

Grabados sueltos: “Vista del Fuerte de Pei-Ho de China, tomado por la tropa Franco-inglesa” y “Tipo de soldado tártaro” (p. 5)

SG36.1_18601216_00051_1
SG36.2_18601216_00051_5

La Ilustración Española y Americana (1869-1900 [1921])

1. “Chum How, gobernador de Tientsin”
G: homónimo
1.1_204790_004 05121870_28_436-437_G
1.2_204790_005 05121870_28_436-437

2. “El cable submarino de Australia a China”
2_204801_015 15011871_2_39

3. “El embajador chino en Paris”
G: Thehong-Estaon, embajador extraordinario de China en Europa, y su intérprete Tshing
3.1_204837_016 01011872_1_15-16
3.2_204837_017 01011872_1_16_G

4. “Sericultura”
Autor: Ramón M. de Espejo y Becerra
4.1_204860_007 01061872_21_327,330
4.2_204860_010 01061872_21_327,330

“Sericultura: Conclusión”
4.3_204862_010 16061872_22_362-365
4.4_204862_011 16061872_22_362-365
4.5_204862_012 16061872_22_362-365
4.6_204862_013 16061872_22_362-365

5. “El pomo de esencias” (un poema)
Autor: Luis Sipos
5_204876_011 01101872_37_590

6. “Limaon” (Li-Ma-Hong, un pirata chino, entre 1573-1575, en el mar de Filipinas)
Autor: Ricardo Puga
6.1_204878_010 16101872_39_619-620
6.2_204878_011 16101872_39_619-620

7. “Nuestros grabados:-Casamiento del emperador de China”
G: Homónimo
7.1_204891_003 08011873_2_19-20
7.2_204891_004 08011873_2_19-20
7.G_204891_007 08011873_2_24

8. “Nuestros grabados:-Una casa de juegos en China”
G: China. Interior de una casa de juego, en Macao
8_204932_003 01111873_41_3
8.G_204932_009 01111873_41_665

10. “Nuestros grabados: Revista extranjera ilustrada: China-El castigo del cepo”
G: China. El castigo del cepo
10_204971_003 22071874_27_419
10.G_204971_012 22071874_27_428

11. “Nuestros grabados:- Tung-che, Wang-Ti, emperador de la China”
G: Tung-che Whang-ti, emperador de la China.-(de fotografía)
11_204991_003 30111874_44_691
11.G_204991_013 30111874_44_701

12. “Nuestros grabados: Revista extranjera ilustrada: -China: estragos causados por un Tifón en Macao y Hongkong”
G. China. Buques lanzados á tierra en Hong-Kong, por un «Tifón»”-(de fotografía)
12_204992_003 08121874_45_707
12.G_204992_004 08121874_45_708

13. “Revista general: el emperador chino ha muerto....
13_205003_002 08021875_5_82

14. “Nuestros grabados: Vista general de Macao”
G: Vista general de Macao, colonia de Portugal-(de fotografía)
14_205024_003 22061875_23_387
14.G_205024_008 22061875_23_392-93

15. “Revista extranjera ilustrada: Pekín: Interior del “Ti´en Kung” ó Templo del Cielo.”
G: Pekín. Vista del “Ti´en Kung” ó Templo del Cielo, en un día de solemnes ceremonias.
(Grabado incompleto en archivos de *Cervantes virtual*, para una versión mejor véase en la Hemeroteca Digital de BNE)
15_205038_003 22081875_31_107
15.G_205038_008 22081875_31_112

16. “Nuestros grabados: Los dominicos españoles en China”
G: Dr. Fr. Francisco Zea, Misionero español en China (+en Emuy, el 2 de febrero)
Emuy (China)- Sepulcro del P. Bufurull, misionero español

China. Iglesia de Kangboe, gobernada por misioneros españoles
16.1_205042_003 15091875_34_163,165-166
16.2_205042_005 15091875_34_163,165-166
16.3_205042_006 15091875_34_163,165-166
16.G_205042_012 15091875_34_172

17. “Nuestros grabados: Macao. Hospital militar de san Januario”
G. Macao (china portuguesa) Hospital militar de San Januario. -(de fotografía)
17_205046_005 15101875_38_229
17.G_205046_012 15101875_38_236

18. “Cremación y incineración de los cadáveres (conclusión)”
18.1_205107_011 08091876_33_147-148
18.2_205107_012 08091876_33_147-148

19. “Nuestros grabados: Inauguración del primer ferro-carril en China”
G: Inauguración del primer ferro-carril entre Shanghai y Kungwan, el 30 de junio último
19_205108_003 15091876_34_155
19.G_205108 15091876_34_153

* Según información en 30091873 “Libros presentados”: Revista Europea publica en su núm. 135, por M.E. Blerzy, un artículo relacionado, titulado “El primer ferro-carril en China

20. “Nuestros grabados: S.E. Kuo-Ta-Jén: Embajador extraordinario de China en Londres”
Autor: Eusebio Martínez de Velasco
G: Primer Ministro de la embajada extraordinaria de China en Londres.
20_205140_0003 15031877_10_171
20.G_205140_0016 15031877_10_184

21. “Nuestros grabados: Emuy (China): Consulado general de España”
Autor: Eusebio Martínez de Velasco
G: Emuy (China): Casa del consulado general de España, construida bajo la dirección y á expensas del Sir Conde de Premio Real.
21.1_205152_0003 30051877_20_347,350
21.2_205152_0006 30051877_20_347,350
21.G_205152_0015 30051877_20_360

22. “La exposición universal de Paris” (Véase China y Japón)
Autor: Alfredo Escobar (3 de abril, parís)
22_205205_007 08041878_13_223

23 “Crónica general: -La música china y Confucio”
23.1_205211_002 15051878_18_306-307
23.2_205211_003 15051878_18_306-307

24. “La exposición universal de París : Los primeros días de la Exposición.-La primera visita.-*China*.-Su fachada..-Muebles, marfiles y porcelana.-La fábrica imperial de Kingtéhchen.-Pintores chinos.-vasos clásicos.-La belleza en China.”
Autor: Alfredo Escobar (París, 12 de mayo de 1878)
24.1_205211_010 15051878_18 315,317
24.2_205211_012 15051878_18 315,317

25. “La Exposición Universal de París: -El cañón de bronce comprimido del Sr. Plasencia.”
Autor: Alfredo Escobar
25_205224_010 15061878_22_394

26. “Nuestros grabados: Apuntes de Cantón: Viaje del vapor transporte de Guerra *El marqués de la Victoria”*
26.1_205251_003 30111878_44_311-312
26.2_205251_004 30111878_44_311-312

27. “La quincena parisiense: Vino que puede llevarse en la palma de la mano”
27_205272_006 15031879_10_182

28. “Crónica general: Instalación de la embajada de China en Madrid”
28_205283_002 30051879_20_346

29. “Nuestros grabados: S. E. Chen-Lan-Pin, jefe de la Legación permanente del imperio China en Madrid”
G: Homónimo
29_205283_003 30051879_20_347
29.G_205283_005 30051879_20_349

30. Nuestros grabados: Excmo. Sr. D. Carlos A. De España. Ministro plenipotenciario de España en China”
G: Homónimo
30_205286_003 15061879_22_387
30.G_205286_004 15061879_22_388

31. “Arcazón: (III. Ejemplo en que habla la adaptación a la vida de los españoles en China”
31_205298_006 08091879_33_142

32. “De Madrid a Pekín”
Autor: P. de Prat

32.1_205295_014 15081879_30_102-103
32.2_205295_015 15081879_30_102-103
32.3_205298_013 08091879_33_149-150
32.4_205298_014 08091879_33_149-150
32.5_205300_014 22091879_35_183-184
32.6_205300_015 22091879_35_183-184
32.7_205306_018 30101879_40_275,278
32.8_205306_020 30101879_40_275,278
32.9_205313_015 08121979_45_362-363
32.10_205313_016 08121979_45_362-363
32.11_205315_011 15121879_46_387,390
32.12_205315_014 15121879_46_387,390
32.13_205316_009 22121879_47_402-403
32.14_205316_010 22121879_47_402-403
32.15_205318_015 08011880_1_11,14
32.16_205318_015 08011880_1_11,14
32.17_205323_011 22011880_3_51,53-54
32.18_205323_013 22011880_3_51,53-54
32.19_205323_014 22011880_3_51,53-54

∗VII. De á Hong-Kong, VIII. De Hong-Kong a Shanghai, IX. De Shanghai a Pekín
∗Nota 2 de IX: “Esta serie de artículos sirve de Introducción a la obra titulada: *El Celeste Imperio*, que publicará en breve el Sr. D. Pedro de Prat, antiguo encargado de negocios de S.M en Pekín.”

33. “Los nuevos cañoneros de la marina de Guerra del Celeste Imperio”
G: “Epsilon, Zeta, Eta, Theta”
33_205303_003 08101879_37_211
33.G_205303_011 08101879_37_220

34. “La quincena parisiense: concepto de belleza china”
34_205334_007 30031880_12_207

35. “un drama original” (mención de China, imitación de lenguaje)
Autor. Leopoldo Cano y Masas
35.1_205349_003 22sup061880_23_415,418
35.2_205349_005 22sup061880_23_415,418
36. “Crónica general: las epidemias en Oriente...” (Comentario sobre China y Japón)
36_205420_0002 15091881_34_146

37. Nuestros grabados: Estatua de Marco Polo, presentada por el gobierno del Celeste Imperio en la Exposición geográfica de Venecia”

37_205423_0003 08101881_37_195

37.G_205423_0012 08101881_37_204

38. “Borneo y el derecho de soberanía de España en el Archipiélago de Loló”

Autor: Johny

38.1_205432_0010 30111881_44_322-323

38.2_205432_0011 30111881_44_322-323

39. “El suicidio” (mención de la religión china, la quema de libros del Confucio y la entierra de los eruditos en la época de Qin Shi Huang)

Autor: Juan Cervera Bachiller

39.1_205466_0007 15071882_26_23,26

39.2_205466_0010 15071882_26_23,26

40. “La quincena parisiense: El arte de viajar: consejos prácticos para viajeros por un «cristiano errante»” (Nada importante)

Autor: Pedro Prat

40.1_205468_0013 30071882_28_62

40.2_205502_0010 08031883_9_146-147

40.3_205502_0011 08031883_9_146-147

41. “El desastre de Inglaterra en 1910, una página de historia del porvenir” (Sorbe el Oriente)

Autor: Nilo María Fabra

41.1_205498_0007 08021883_5_79,82

41.2_205498_0010 08021883_5_79,82

42. “Carta á Grilo”

Autor: Enrique Gaspar (Macao, 1882)

42.1_18830322_00000 22031882_11_179

42.2_205453_0002 15041882_14_234

∗ Nota del título: “El ilustre dramático Enrique Gaspar escribe, desde China, á nuestro querido colaborador el poeta Antonio Grilo, la notable carta que, para solaz nuestros lectores, publicamos en este número. Es una felicitación ingeniosísimo, con motivo de la publicación del libro de Grilo, que se está terminando en París.”

43. “Crónica general: Exposición colonial en Ámsterdam: Sección china” (Trenza de los chinos “hombre con rabos en la cabeza”)

43_205512_0002 15051883_18_290

44. “Crónica general, situación de guerra entre Francia y China”

44_205516_0002 08061883_21_346

45. “Crónica general: situación de guerra entre Francia y China”
45_205518_0002 22061883_23_378

46. “Crónica general: situación de guerra de China”
46_205519_0002 30061883_24_394

47. “Crónica general: los chinos” (Reflexión de relación chino-europea)
Autor: José Fernández Bremón
47_205529_0002 15091883_34_146

48. “Nuestros grabados: El barrio europeo de Cantón (China), teatro de las ocurridas del 10 del actual”
G: El «Shanmien», ó barrio de los europeos, teatro de los sucesos del 10 del actual
48_205531_0003 30091883_36_179
48.G_205531_0012 30091883_36_188

49. “Crónica general: Relación entre Inglaterra, Francia y China. Té y opio”
49_205537_0002 15111883_42_174

50. “Crónica general: Situación en China”
50_205539_0002 30111883_44_306

51. “Crónica general: situación de guerra en China. Francia y China…”
51_205541_0002 08121883_45_330

52. “Nuestros grabados: La cuestión del Tonkin. Annam, Francia y China”
G: Tipos de los buques menores que operan en el “Río Rojo”, á las órdenes del almirante Courbet
52_205542_0002 15121884_46_346
52.G_205542_0004 15121884_46_348

53. “Crónica general, situación de China. Actitud francesa. España y Cochinchina...”
“Nuestros grabados: El marqués de Tseng”
G: S. E. el Marqués de Tseng. Embajador del Imperio chino en París y Londres.
53.1_205544 30121883_48_177_G
53.2_205544_0002 30121883_48_178

54. “Nuestros grabados: Cama mandarina
G: Arte suntuaria en China. Cama construida en Pekín.
(De fotografía remitida por D. E. Gaspar)
54_205549_003 15011884_2_27
54.G_205549_004 15011884_2_28

55. “Crónica general: Visita a casa de autor de *Sampaguitas*. Objetos japoneses, chinos, etc.”

55_205550_002 22011884_3_42

**Pedro Paterno nació en Manila, y vivió más de veinte años en Madrid, donde publicó su única colección de versos, *Sampaguitas*, en 1880, y una novela de costumbre filipina titulada *Ninay* en 1885.

56. “El carnaval (conclusión)” (mención de esta fiesta en China y otros países asiáticos)

Autor: Juan Cervera Bachiller

56.1_205556_006_29011884_8_134-135

56.2_205556_007 29011884_8_134-135

57. “Crónica general: situación económica, Francia, Japón, China”

57_205557_002 08031884_9_146

58. “Crónica general: La toma de Bac-Xinh por los franceses...”

58_205558_002 15031884_10_162

59. “Crónica general: situación entre Francia y China, reflexión”

59_205574_002 30061884_24_194

60. “Crónica general: ocupación de la mina Kelung en Formosa por la escuadra francesa”

60_205580_002 15081884_30_82

61. “Crónica general: situación bélica franco-china...”

61_205583_002 08091884_33_130

62. “Nuestros grabados: La expedición francesa al Tonkin. El valle de Gao”

G: Centro de los terrenos auríferos de la comarca

62_205583_003 08091884_33_131

62.G_205583_011 08091884_33_141

63. “Nuestros grabados: Cuestión franco-china”

G: “Las fortificaciones y la Puerta del Sud en Fu-Tchu”

“Fondeadero de la pagoda, donde anclaron los buques franceses para el bombardeo”

“Arsenal de Fu-Tchu, bombardeada por la escuadra francesa, 23 de agosto”

63_205584_003 15091884_34_147

63.G_205584_012 15091884_34_157

65. “Crónica general, situación franco-china, reflexión sobre la política...”
65.1_205586 30091884_36_177-178
65.2_205586_002 30091884_36_177-178

66. “Nuestros grabados: el almirante Coubert, comandante en jefe de la división naval francesa en Tonkin”
G: Homónimo
66_205589_003 15101884_38_219
66.G_205589_004 15101884_38_220

67. “El general Gordon”
Autor: Emilio Castelar
67.1_205589_005 15101884_38_221-222
67.2_205589_006 15101884_38_221-222
67.3_205590_003 22101884_39_235-236,238
67.4_205590_004 22101884_39_235-236,238
67.5_205590_006 22101884_39_235-236,238

68. “Los asuntos de China”
Autor: Nilo María Fabra
68.1_205589_010 15101884_38_226-227
68.2_205589_011 15101884_38_226-227

69. “El puerto de los españoles en la isla formosa”
Autor: Cesáreo Fernández Duro
69.1_205591_003 30101884_40_251,254
69.2_205591_006 30101884_40_251,254

70. “Crónica general: Relación China, Corea, Japón, Oriente vs.Occidente”
70_205599_002 22121844_47_370

71. “Crónica general: situación bélica franco-china”
71_205560_002 30031885_12_194

72. “La guerra en Tonkin”
“Nuestros grabados: Guerra Franco-china”
G: Mapa del Tonkin
72.1_205615_0011 08041885_13_211,214
72.2_205615_0014 08041885_13_211,214_G

73. “Crónica general: Reflexión sobre la situación entre China y Europa”
73_205616_0002 15041885_14_218

74. “El Tonkin y el Sudan”
Autor: Emilio Estelar
74.1_205616_0004 15041885_14_220-223
74.2_205616_0005 15041885_14_220-223
74.3_205616_0006 15041885_14_220-223
74.4_205616_0007 15041885_14_220-223

75. “La paz entre Francia y China”
Autor: Emilio Castelar
75.1_205617_0006 22041885_15_238-39,242
75.2_205617_0007 22041885_15_238-39,242
75.3_205617_0010 22041885_15_238-39,242

76. “La quincena parisiense: La Paz franco-china: Tratado de Tien-Tsin”
76_205625_0009 15061885_22_363

77. “Literatura China : Pan-Hoei-Pan”
Autor: Ángel de Gorostizaga, secretario del Museo Arqueológico
G: Retrato de Pan-Hoei-Pan, Célebre literata china, autora de la obra intitulada *Principales deberes de la mujer.*
77.1_205679_0018 08051886_17_291,294
77.2_205679_0021 08051886_17_291,294
77.G_205679_0023 08051886_17_297

78. “Crónica general: situación más se complica más, Relación Alemania-China, España”
78_205720_0002 15021887_6_98

79. “Ferrocarril transcaspiano” (un proyecto del kremlin, 22 de mayo 1885)
Autor: Ramón Arizcun
79.1_205726_0006 22031887_11_190-191
79.2_205726_0006 22031887_11_190-191_G

80. “Revista científico-industrial: -Ferrocarriles rusos en Asia; -Primer ferrocarril en China”
Autor: Ramón Arizcun
80_205749_0009 30081887_32_122

81. “Historia de cascos: III. Pueblos orientales” (China, japón, etc)
Autor: José Ramón Mélida
81_205751_0011 15091887_34_155_G

82. “Crónica general: El mundo se ensancha. China, Rusia en Asia, sueño de

Oriente...”

82_205959_002 30051888_20_338

83. “ Crónicas de Oriente”

Autor: Conde de Coello

83.1_205970_006 08081888_29_70-71,74

83.2_205970_007 08081888_29_70-71,74

83.3_205970_010 08081888_29_70-71,74

84. “Una nueva Asia”

Autor: Conde de Coello

84.1_205971_003 15081888_30_83,86-87

84.2_205971_006 15081888_30_83,86-87

84.3_205971_007 15081888_30_83,86-87

85. “Revista científico-industrial: -Un tren para el Emperador de China”

Autor: Ramón Arizcun

85_205976_010 22091888_35_170

86. “Crónicas de la exposición de París”

Autor: IOB (¿?)

86.1_206012_0003 15061889_22_347,350-351

86.2_206012_0006 15061889_22_347,350-351

86.3_206012_0007 15061889_22_347,350-351

* Nos interesa el segundo documento, el que contiene textos sobre las pabellones orientales, donde también aparece el argumento de un drama chino. Y lo más importante, se ve empleada el término “Orientalismo”. (frase original: “Ni el exagerado lujo de orientalismo que se ha despilfarrado en estas construcciones....”)

87. “Exposición de Paris: ii. India inglesa amenaza a China, el Thé frente al café, viejo Oriente”

87_206030_0018 30101889_40_259

88. “Por ambos mundos: El emperador de la China y la diplomacia europea; el príncipe Chun, ”

Autor: R. Becerro de Bengoa

88.1_206094_010 30121890_48_403,405

88.2_206094_012 30121890_48_403,405

89. “Historia del abanico (apuntes arqueológicos)”

Autor: José Ramón Mélida

89_206267_0006 15021891_6_98-99

90. “Por ambos mundos: -En Japón: la fiesta de Sin-Ran; -El principe Sanjo; -Los estudiantes japoneses y la filosofía de Confucio”
Autor: R. Bercerro de Bengoa
90_206270_0008 28021891_8_134

91. “Por ambos mundos: -En Pekín, recepción de los diplomáticos europeos por el Emperador”
Autor: R. B de B
91_206279_0012 08051891_17_294

92. “Crónica general: La matanza de cristianos en China”
92_206284_0002 15061891_22_362

93. “Por ambos mundos: - En China: las mantanzas de Wou-Hou y el Ko-lao-Hui”
93_206290_0008 30071891_28_62

94. “Crónica general: Los asesinatos europeos no cesan en China”
94_206297_0002 22091891_35_170

95. “Por ambos mundos: -en China, los revoltosos, los ingleses y los misioneros”
95_206298_0012 30091891_36_206

96. “Por ambos mundos: -Cuestión internacional de Pamir”
96_206299_0008 08101891_37_227

97. “Por ambos mundos:-La prensa periódica en todo el mundo”
97_206300_0006 15101891_28_242

98. “Por ambos mundos:-*La cara*, o el honor, en China”
98_206305_0008 221111891_43_326
99. “Crónica general: -Situación en China no muy clara, -chiste: china obscura
99_206307_0002 08121891_45_346

100. “Nuestros grabados: La rebelión en China: La Gran Muralla cerca de Nankow”
G: Entrada del paso de Nankow, en provincia cuna de la sangrienta insurrección actual”
100_206308_0002 15121891_46_375
100.G_206308_0007 15121891_46_380

101. “Nuestros grabados: Las misiones católicas en China. Un asilo de incurables en Tientsin
G: homónimo

101_206309_0002 22121891_47_387
101.G_206309_0005 22121891_47_392

102. “Nuestros grabados: Los sucesos de China. Un tribunal en Tung-Thai”
G: homónimo
102_206310_0002 30121891_48_411
102.G_206310_0007 30121891_48_421

103. “Por ambos mundos: -Washington contra los chinos; -Tíbet, el país de chimado: tres mil monjes en una región desconocida.”
103_206634_0014 22051892_19_316

104. “Por ambos mundos: -China: telégrafos, ferrocarril y prensa”
104_206666_0024 08011893_1_22

103ª. “Nuestros grabados: Un casamiento en Pekín”
G: Tipo y costumbres en China. Un casamiento en Pekín
103ª_204975_003 22081874_31_483
103ª.G_204975_013 22081874_31_493

106 “Religiones y costumbres indo-chinas”
Autor: Emilio Castelar
106.1_206804_0003 30081893_32_119,122
106.2_206804_0006 30081893_32_119,122

107. “Por ambos mundos: La paz armada en el Japón: los Min de Corea y el Glanstone de la China”
107_206853_0014 30071894_28_70

108. “Crónica general: Guerra entre China y Japón, situación asiática”
108_206854_0002 08081894_29_74

109. “Nuestros grabados: -Guerra entre China y el Japón. Vista del Puerto de Fu-San, uno de los principales de Corea”
G: Vista del Puerto de Fu-San, uno de los principales de Corea, actualmente en poder de los japoneses.
109_206854_0003 08081894_29_75
109.G_206854_0016 08081894_29_88

110. “La cuestión de Corea”
Autor: Emilio Castelar
110.1_206854_0003 08081894_29_75,78-79

110.2_206854_0006 08081894_29_75,78-79
110.3_206854_0007 08081894_29_75,78-79

111. “Nuestros grabados: China y Japón”
G: Teniente de infantería y capitán de caballería del ejército japonés
G1: -El teatro de Japón, una representación teatral en Yedo,
-Tropas regulares del ejército provincial chino
G2: Banquete diplomático en Seúl, capital de Corea (de fotografía)
G3: Japón: Sikan-Gakko, ó Academia de Infantería, caballería y artillería

111.1_206858_0002 08091894_33_138-139
111.2_206858_0003 08091894_33_138-139_G
111.G1_206858_0004 08091894_33_140
111.G2_206858_0005 08091894_33_141
111.G3_206858_0015 08091894_33_152

112. “Causas ocasionales de la guerra oriental”
Autor: Emilio Castelar
112.1_206858_0003 08091894_33_139,142
112.2_206858_0006 08091894_33_139,142
112.3_206859_0009 15091894_34_162-163
112.4_206859_0010 15091894_34_162-163

113. “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón: Una sección de artillería del ejército regular chino. –China, visita general de la ciudad de Shanghai, principal puerto del Imperio”
113_206859_0004 15091894_34_156
113.G_206859_0012 15091894_34_165

114. “Nuestros grabados: Corea, -Fiestas populares: El funámbulo –Seúl y sus habitantes”
G1: Fiesta popular: el funámbulo
G2: Seúl y sus habitantes
114_206860_0003 22091894_35_171
114.G1_206860_0004 22091894_35_172
114.G2_206860_0005 22091894_35_173

115. “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón. Seúl: la fiesta de los muertos. El rey de Corea, eneaminándose al templo segundo de su escolta. China: el Tsong-li Yamen, ó Consejo de ministros”
G: homónimo
115_206861_0003 30091894_36_187
115.G_206861_0013 30091894_36_197

116. “Crónica general: situación en Oriente, Inglaterra y su escuadra” y “un chiste irónico”
Plus: “Nuestros grabados: -tipos y costumbres japoneses: -Interior de una cocina en Tokio. Un juego de prendas. -Corea”
G1: -Interior de una cocina en Tokio. -Un juego de prendas (de fotografía)
G2: El Dios del río en los alrededores de Seúl
116_206862_0002 08101894_37_202
116.plus_206862_0003 08101894_37_203
116.G1_206862_0005 08101894_37_205
116.G2_206862_0016 08101894_37_216

117. “Nuestros grabados: El Conde Ito, presidente de Consejo de ministros de Japón. El mariscal Conde de Yamagata”
117_206863_0003 15101894_38_219
117.G_206863_0005 15101894_38_221

118. “Nuestros grabados: Guerra entre China y el Japón. Li-Hung-Chang, virrey de Pe-chi-li. Escuadra japonesa en el puerto de Hirosima”
G: -Li-Hung-Chang, virrey de Pe-chi-li, organizador de las fuerzas militares de China
-Escuadra japonesa en el puerto de Hirosima
Grabador: ¿Reparaz?
118_206864_0003 22101894_39_235
118.G_206864_0012 22101894_39_244

119. “Nuestros grabados: Guerra entre China y el Japón”
G1: -Retrato de Mikado. -La Emperatriz acompañada por el Príncpe imperial y de altos dignatorios de la corte.
G2: -Tropas japonesas en marcha hacia la frontera china.
G3:-Visita del Puerto Arturo. A la entrada del Golfo de Pe-Chi-Li
119_206865_0003 30101894_40_251
119.G1_206865_0012 30101894_40_260
119.G2_206865_0013 30101894_40_261
119.G3_206865_0016 30101894_40_264

120. “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón”
G1: Escuadra japonesa desembocando tropas en Chemulpo. (De fotografía)
G2: Sevicio de ambulancia en el ejército japonés.
120_206866_0003 08111894_41_267
120.G1_206866_0013 08111894_41_277
120.G2_206866_0016 08111894_41_280

121. “Nuestros grabados: China: mujeres presas en la prevención de Shanghai. La guerra entre China y Japón: desembarco de una división japonesa en el puerto de Chemulpo”

121_206868_0002 15111894_42_282
121.G_206868_0004 15111894_42_284

122. “Nuestros grabados: La guerra entre China y el japón”
G: - Mukden (China), revista de tropas regulares del ejército chino” y “Seúl (Córea) Fiestas limitares y arco de triunfo levantado para celebrar las victorias del ejército japonés en el Paso de Yalú” (De fotografías)
122_206869_0003 22111894_43_299
122.G_206869_0005 22111894_43_301

123. “El pueblo chino: Estudios Históricos”
Autor: Emilio Castelar

Artículo primero:
123.1_206869_0003 22111894_43_299,302
123.2_206869_0006 22111894_43_299,302
Artículo segundo:
123.3_206870_0003 30111894_44_315,318-319
123.4_206870_0006 30111894_44_315,318-319
123.5_206870_0007 30111894_44_315,318-319
Artículo tercero:
123.6_206872_0003 15121894_355-356,358
123.7_206872_0004 15121894_355-356,358
123.8_206872_0006 15121894_355-356,358
Artículo cuarto y último:
123.9_206874_0003 30121894_48_395-396,398-399
123.10_206874_0004 30121894_48_395-396,398-399
123.11_206874_0006 30121894_48_395-396,398-399
123.12_206874_0007 30121894_48_395-396,398-399

124. “Nuestros grabados: -China -Retrato de Tsai-tien Hoang-ti, emperador de la China”
G1: China: Retrato de Tsai-tien Hoang-ti, emperador de la China
G2: Visita general de la ciudad y Bahía de Che-fu”
124_206871_0003 08121894_45_339
124.G1_206871_0016 08121894_45_352
124.G2_206871_0012 08121894_45_348

125. “Nuestos grabados: Tipos y costumbres del Japón”
G: Actores durante una representación. Vendedores ambulante
125_206872_0003 15121894_46_355
125.G_206872_0013 15121894_46_365

126. “Nuestros grabados: Guerra entre China y el Japón”

G: -Generales japoneses -desembarco de una división japonesa bajo el fuego de batería en el Puerto Arturo.

126.1_206873_0004 22121894_47_371-372
126.2_206873_0005 22121894_47_371-372
126.G_206873_0010 22121894_47_376

127. “Nuestros grabados: Cementerio japonés”
G: homónimo (de fotografía de Carlos, E. de Berdotano)

127_206874_0003 30121894_48_395
127.G_206874_0013 30121894_48_405

128ª “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón”
G1:-Corea: visita general de Seúl, -buque Japones en el mar de Corea (de foto)
G2: Uniforme del ejército japonés
G3: El rey de Corea y su hijo

128ª.1_206855_0002 15081894_30_90-91
128ª.2_206855_0003 15081894_30_90-91
128ª.G1_206855_0004 15081894_30_92
128ª.G2_206855_0005 15081894_30_93
128ª.G3_206855_0016 15081894_30_104

129ª “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón”
G1: Pekín salidas de ejército regular chino con destino a Corea. Shanghai: embarcos de soldados para los puertos del norte
G2: Buque almirante de escuadra que tuvo el primer encuentro con China

129ª.1_206856_0002 22081894_31_106-107
129ª.2_206856_0003 22081894_31_106-107
129ª.G1_206856_0004 22081894_31_108
129ª.G2_206856_0016 22081894_31_120

130ª “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón”
G: -El conde Saigo, ministro de Marina, -Vicealmirante de armada japonesa
G1: Una sección de ingenieros japoneses tendiendo un puente sobre el río Tonegawa
G2: Tipos y costumbres: un grupo de bailarinas

130ª_206857_0006 30081894_32_126_G
130ª.G1_206857_0004 30081894_32_124
130ª.G2_206857_0015 30081894_32_136

131ª “Nuestros grabados: La guerra entre China y el Japón”
G1: Ejército japonés de 1867 a 1894

G2: Visita general del Puerto Arturo
131ª_206870_0003 30111894_44_315
131ª.G1_206870_0015 30111894_44_328
131ª.G2_206870_0016 30111894_44_329

132. “Nuestros grabados: Guerra entre China y el Japón: Llegada del hijo del rey de corea a chemulpo”
G: Homónimo
132_206875_0006 08011895_1_3
132.G_206875_0007 08011895_1_4

133. “Nuestros grabados: Guerra entre China y el Japón: -Hospital militar en Tokio, -Batalla en Pin-yang, -visitas y paisajes del Japón”
G: homónimo
133_206876_0003 15011895_2_27
133.G_206876_0012 15011895_2_36

134. “Nuestros grabados: la toma del Puerto Auturo”
G: homónimo
134_206878_0003 134_30011895_4_59
134.G_206878_0011 134_30011895_4_68

135. “Nuestros grabados: -Visita general del Puerto de Shanghai, -Guerra entre China y el Japón: Reclutamiento de soldados para la guerra. Templo chino convertido en hospital de Sangre.”
G1, G2: homónimo
G3: Fotografía en la guerra.
135.1_206880_0002 15021895_6_94-95
135.2_206880_0003 15021895_6_94-95
135.G1_206880_0005 15021895_6_97
135.G2_206880_0013 15021895_6_105
135.G3_206880_0016 15021895_6_108

136. “Nuestros grabados: China. Grupo de soldados de la guardia de legaciones”
G: homónimo
136_206886_0003 30031895_12_191
136.G_206886_0004 30031895_12_192

137. “Por ambos mundos: -La reina de Corea –La prensa de Japón
137_206888_0014 15041895_14_242

138. “Japón y las Filipinas”
Autor: R

G: La isla Formosa y las Filipinas (mapa dibujado por J. ¿Riudaurts?)
138_206890_0010 30041895_16_271_G

139. “Crónica general: Japonés y Isla Formosa”
139_206902_0002 22071895_27_34

140. “Crónica general: China y Portugal”
140_206904_0002 08081895_29_66

141. “Crónica general: China, Japón, Europa”
141_206917_0002 30101895_40_242

142. “Balance anual 1895”
Autor: Bernardo Ossorio
142.1_206929_0024 08011896_1_19
142.2_206929_0025 08011896_1_20

143. “Por ambos mundos: Yamagata y su rival, representante de China, Li-Hung-Chang”
143.1_206950_0016 22051896_19_310-311
143.2_206950_0017 22051896_19_310-311

144ª. “Nuestros grabados: La guerra entre China y Japón: -Escuadra inglesa saliendo de Che-fu; -Pekín: Costumbres imperiales chinas. El emperador paseando en trineo en el jardín de su palacio de Invierno”
G: Homónimo
144ª_206877_0003 22011895_3_43
144ª.G_206877_0013 22011895_3_53

145ª. “Nuestros grabados: Buque norte-americano en Manchuria”
G: “Pertel” invernado en el Mar Amarillo
145ª_206890_0003 30041895_16_263
145ª.G_206890_0015 30041895_16_276

146ª. “Nuestros grabados: Isla Formosa, vista de la bahía de Kelung”
G: homónimo
146ª_206894_0003 30051895_20_327
146ª.G_206894_0008 30051895_20_332

147. “Nuestros grabados: Llegada del virrey Li-Hung-Chang a la estación de Dammthort”
G: homónimo (de fotografía remitida por Ramón Abella)
147_206958_0005 15071896_26_19
147.G_206958_0014 15071896_26_28

148. “El ejemplo de Francia”
Autor: Jerónimo Bécker
148.1_206958_0013 15071896_26_27,30
148.2_206958_0016 15071896_26_27,30

149. “Leyenda china”
Autor: Enrique López Marín
149. 1_206973_0013 30101896_40_251, 253
149. 2_206973_0015 30101896_40_251, 253

* Nota del título: “No es original, es una traducción completamente libre, del manuscrito firmado por tal Chin-Chon”

150. “El Dr. Murata” (médico japonés enviado a Cuba...)
150_206975_0005 08111896_41_259
150.G_206975_0013 08111896_41_267

151. “Por ambos mundos: la peste asiática en Plymouth”
151_206986_0014 15011897_2_42

152. “Nuestros grabados: China. Una representación de comicos chinos”
G: homónimo (Hongkong, de fotografía)
152_206993_0003 28021897_8_127
152.G_206993_0004 28021897_8_128

153ª. “Nuestros grabados: Un artista chino”
G: Estudio de un pintor en Macao
153ª_204901_005 24031873_12_182
153ª.G_204901_011 24031873_12_189

154. “Por ambos mundos: Fiesta de la Diosa de Seda en China”
154_207011_0018 08071897_25_15

155. “Por ambos mundos: La satisfacción de un capricho de Alemania: La ocupación de Kiao-Tehu”
155_207035_0011 08121897_45_347

156. “Crónica general: China y Europa...”
156_207038_0002 30121897_48_398
157 “Barco alemán en China”
G: Escuadra alemana en China

157_207039_0007 08011898_1_4
157.G_207039_0008 08011898_1_5

158. “Alemania en China. Estudio de historia contemporánea”
Autor: Emilio Castelar
158.1_207040_0006 15011898_2_26-27
158.2_207040_0007 15011898_2_26-27

159. “Por ambos mundos: -La industria europea en China”
159_207040_0014 15011898_2_34

160. “El reparto de China”
G: Homónimo.
160_207040_0003 15011898_2_23
160.G_207040_0005 15011898_2_25

161. “Imposibilidad de las alianzas europeas”
Autor: Emilio Castelar
161.1_207052_0007 15041898_14_219,222
161.2_207052_0010 15041898_14_219,222

162: “Nuestros grabados: China: vista parcial de Puerto Arturo, acompañado por los rusos”
G: -Vista parcial; -La Bahía
162_207070_0003 22081898_31_99
162.G_207070_0004 22081898_31_100

163. “Nuestros grabados: Tsai-Tien Hoang-ti, emperador chino.”
Autor: ¿Carlos Luis de Cuenca?
G: Homónimo
163_207077_0004 30091898_36_180
163.G_207077_0015 30091898_36_192

164. “Por ambos mundos: -Suprensión de la prensa en China. -Los periódicos en Japón”
164_207080_0014 22101898_39_239

165. “Curiosidad histórica acerca del té”
Autor: Dr. Joaquin Olmedilla y Puig
165.1_207099_0007 15021899_6_90-91
165.2_207099_0008 15021899_6_90-91

166. “Nuestros grabados: Kuang-Hsuh, el nuevo emperador de China”
G: Homónimo
166.1_207151_0002 15021900_6_86-87
166.2_207151_0003 15021900_6_86-87
166.G_207151_0004 15021900_6_88

167. “Crónica general: Boxers, Inglaterra y China”
167_207167_0002 15061900_22_342

168. “Crónica parisiense: En los jardines del trocadero” (Pabellón chino)
Autor: A. Mar
168_207167_0006 15061900_22_346

169 “Crónica general: ¿Quién ha empezado la guerra en China?”
169_207168_0002 22061900_23_358

170. “Nuestros grabados: La exposición de París 1900: el pabellón de China”
G: Homónimo (fotografía por MM. Levy et ses fils)
170_207168_0003 22061900_23_359
170.G_207168_0012 22061900_23_368

171. “Crónica general: los boxers”
171_207169_0002 30061900_24_374

172. “Por ambos mundos: -El palacio imperial de Pekín, -La empeatriz Czc-chi, -los Boxers”
172_207169_0014 30061900_24_387

173. “Crónica general: -Telegrama y situación en China”
173_207170_0005 08071900_25_2

174. “Nuestros grabados: -Bernardo Jacinto Gólogan: representante español en China. -Los sucesos de China”
G: -Bernardo Jacinto Gólogan; -el General Küi-song-tsong-ping
G: Sucesos de China
174.1_207170_0006 08071900_25_3,5-6_G
174.2_207170_0008 08071900_25_3,5-6
174.3_207170_0009 08071900_25_3,5-6
174.G_207170_0009 08071900_25_13

175. “Nuestros grabados: Los sucesos de China” (antes en Crónica, un chiste por Bremón)
Autor: A
G1: Virrey de Cantón. G2: Los sucesos en China. G3: Fuente de los gobernadores

en Tien-Tsin

175.1_207172_0003 15071900_26_19,22
175.2_207172_0003 15071900_26_19,22
175.G1_207172_0011 15071900_26_27
175.G2_207172_0013 15071900_26_29
175.G3_207172_0016 15071900_26_32

176. “Por ambos mundos: -El castigo de pasividad y egoismo de Europa, -Aislamiento de Inglaterra: el ruso”

176.1_207172_0014 15071900_26_30-31
176.2_207172_0015 15071900_26_30-31

177. “Crónica general: Matanza de europeos en China”

177_207173_0002 22071900_27_34

178. “Nuestros grabados: Sucesos de China”
G1: Las mujeres de los ministros plenipotenciarios en Pekín. La embajada alemana en Pekín.
G2: -Chefú, -Tien-Tsin

178_207173_0003 22071900_27_35
178.G1_207173_0004 22071900_27_36
178.G2_207173_0005 22071900_27_37

179. “Crónica general: Situación en China”

179_207174_0002 30071900_27_50

180. “Nuestros grabados: Sucesos de China”
G1: Plano de Pekín; La ciudad vista desde la muralla
G2: Pueta de Sung-li Yamen; La muralla
G3: Pekín: Hospital y Asilo de las hijas de la caridad de san Vicente de Paúl

180.1_207174_0003 30071900_27_51-52
180.2_207174_0004 30071900_27_51-52
180.G1_207174_0011 30071900_27_60
180.G2_207174_0012 30071900_27_61
180.G3_207174_0015 30071900_27_64

181. “Nuestros grabados: -Los sucesos de China”
G1: Sucesos de China: Tien-Tsin. Río, defensa marítima, Pekín: cementerio cerca de Pekín. G2: Mapa: China. Oriente de Asia

181_207175_0006 08081900_29_70
181.G1_207175_0004 08081900_29_68
181.G2_207175_0005 08081900_29_69

182. “Crónica general: situación en China”

182_207197_0003 15081900_30_83

183. “Nuestros grabados: Sucesos de China: Pekín”
G1: Pekín: destacamento encargado de defender las legaciones extranjeras
G2: El bombardeo de Takú por los buques europeos, el 17 de junio
183.1_207197_0004 15081900_30_84,86
183.2_207197_0006 15081900_30_84,86
183.G1_207197_0008 15081900_30_88
183.G2_207197_0009 15081900_30_89

184. “Cosas de la China. Trono imperial”
Autor: E. Contreras y Camargo
G: Puente del antiguo Pekín (de fotografía)
184.1_207197_0014 15081900_30_94-95
184.2_207197_0015 15081900_30_94-95
184.G_207197_0016 15081900_30_96

185. “Nuestros grabados: China: Puerto de Shanghai y Macao” y “Rusia: Puerto de Vladivosk”
G: Puerto de Shanghai-La ciudad europea; Puerto de Macao; Puerto de Vladivostok al norye de la frontera de China.
185_207198_0003 22081900_31_99
185.G_207198_0012 22081900_31_108

186. “Nuestros grabados: Los sucesos de China”
G1: Pekín-Antiguo templo chino en el palacio de verano «Ya-ming-yuen». [Yuan-ming-yuan]
-Torre de porcelana (Pagoda en el Palacio Imperial)
G2: Calles de la ciudad china
186_207199_0005 30081900_32_118
186.G1_207199_0014 30081900_32_120
186.G2_207199_0015 30081900_32_129

187. “Cosas de China: El gobierno”
Autor: E. Contreras y Camargo
187.1_207199_0013 30081900_32_127-128,130
187.2_207199_0014 30081900_32_127-128,130_G
187.3_207199_0016 30081900_32_127-128,130

188. “La última audiencia del Hijo del Cielo”
Autor: Fernando de Antón del Olmet
188.1_207202_0010 22091900_35_175,178
188.2_207202_0013 22091900_35_175,178

189. “Cosas de la china: La administración pública”
Autor: E. Contreras y Camargo
189.1_207203_0009 30091900_36_190-192,194
189.2_207203_0010 30091900_36_190-192,194
189.3_207203_0011 30091900_36_190-192,194
189.4_207203_0013 30091900_36_190-192,194

190. “La primera audiencia de la Emperatriz de China.”
Autor: Fernando de Anton de Olmet
190.1_207204_0011 08101900_37_208,210_G
190.2_207204_0013 08101900_37_208,210

191. “Nuestros grabados: Los sucesos de China”
G: -Teatro “guignol” en la calle de Pekin. -Instrucción de tropas regulares chinas.
191_207204_0003 08101900_37_199
191.G_207204_0011 08101900_37_208

192. “El desquite de China” y “(conculsiones)”
Autor: Enrique de Noussanne
G1: Lectura del discurso del emperador Ko-Hang-Tsi á los Emajadores de las potencias.
G2: Mujeres y niños vendidos en Cantón como esclavo (de. M. Simont)
G3: La batalla del Rhin. (Dibujado por. M. Simont)
192.1_207205_0006 15101900_38_218-219
192.2_207205_0007 15101900_38_218-219
192.3_207206_0010 22101900_39_238-39,242
192.4_207206_0011 22101900_39_238-39,242
192.5_207206_0014 22101900_39_238-39,242
192.6_207207_0010 30101900_40_254-255,258
192.7_207207_0011 30101900_40_254-255,258
192.8_207207_0014 30101900_40_254-255,258
192.9_207208_0014 08111900_41_274
192.10_207209_0010 15111900_42_287-289
192.11_207209_0011 15111900_42_287-289
192.12_207209_0012 15111900_42_287-289
192.13_207212_0010 30111900_44_319,321-22
192.14_207212_0012 30111900_44_319,321-22
192.15_207212_0013 30111900_44_319,321-22
192.16_207213_0010 08121900_45_335,338
192.17_207213_0013 08121900_45_335,338
192.G1_207205_0012 15101900_38_224
192.G2_207207_0013 30101900_40_257

193. “Por ambos mundos: -Leche prohibida en china: nuestros hermanos los animales

cornudos”
193_207205_0015 15101900_38_227

194. “Nuestros grabados: Oficiales extranjeros en Pekín”
G: Grupo de oficiales extranjeras a las puertas de la Ciudad Imperial
194_207214_0003 15121900_46_343
194.G_207214_0004 15121900_46_344

195. “Crónica general: Fin del siglo. –Potencias europeas y Oriente
195_207216_0002 30121900_48_378

196. “Cosas chinescas. Historia de una hoja de álbum”
G: Caligrafía de Li-Hong-Zhang
G1: Los ministros de España y Francia en el trono del palacio imperial
196_207216_0009 30121900_48_386_G
196.G1_207216_0011 30121900_48_388

MENCIONES BREVES DE CHINA EN *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*

30011880 “Crónica general: 1877, Cuba y China, tratado de contratación de trabajadores agrícolas”

30411881 “Crónica general: Murió hace poco la Emperatriz de la China, y aquella noticia, tan importante para los millones de criaturas encerrados tras la gran muralla, y la muralla de los mares, apenas tenía interés para nosotros. Murió el Sultan de joló...., Pero muera un simple periodista francés: Emilio Girardín...”

15061881 “La exposición de Milán, torre china...”

15091881_150 “Exposición geográfica de Venecia: ...una esmerada copia de la estatua de Marco Polo, que existe en Cantón, en el templo de los genios tutelares de China, y otros muchos y valiosos objetos.”

15011893_ “El jubileo episcopal de León XIII”: “...beatificaciones...de los dominicanos, mártires también en China en el siglo último, Pedro Sans, vicario apostólico en la región de Fo-Kin...”

30101881_254 “Congreso geográfico, exposición de fiestas de Venecia: estatua de

Marco Polo, vestido a la china...”

15081882_82 “Crónica general: mención de Li-Hung-Chang, ministro de Estado, cambio de la imagen de inmovilidad...”

22101882_237 El “Stirling Castle” buque para la conducción de té, de Shanghai, Hongkong a Inglaterra

22111882_299 “Nacimiento de la infanta María Teresa, y un representante de China tuvo presente en la ceremonia”

22091883_170 “Impresiones europeas: iii. La política de ciertos republicanos franceses se lanza a complicaciones con....China, por Annam...”

15021884_99 “en Revista extranjera ilustrada: Ch. G. Gordon nación en1834, hijo de Henry William Gordon (general de ingenieros de la marina británica), estuvo en China y tomó pare en el ataque y rendición de Pekin por los franceses...”

22021884_125 “En la última novela de Feuillet, *La Veuve*, el protagonista Roberto de la Pave, tras viajar a China, va a Vicky... a reponerse de los climas funestos en el extremo oriente”

15031884_163 “Gerald Graham, general, participó la guerra de China en 1886...”

22071884_34 “La cuestión pendiente entre China y Francia está planteada por los cañones de la escuadra republicana en las aguas de Shanghay.”

30101884_262 “Costumbre del siglo XVI, *Las bizarrías de Belisa*, de Lope, Acto II, escena II «Finea: ¿La cama dices? De raso/ De la China un pabellón;...»

30101884_259 “La quincena parisiense...El juéves pasado vino a visitarme el Conde de Irisson de Herisson...fuese á China de ayudante del general Montauban, asistió á la batalla de Palikao, entró en Pekin y volvió a Europa cargado de laureles y de cruces, y lo más práctico, haciéndose entender en el habla de Confucio....ha descubierto prime donne en porterías, minas en el Tonkin...”

22111884_1 “Crónica general: entrevista diplomática en Londres de China y Francia con el ministro de negocios extranjeros, procurando un arreglo de conflictos entre aquellos países”

22021885_98 “Guerra de Sudan, retrato del General Gordon...Hijo de C. J. Gordon...a

mediados de Junio de 1860 partió para China, y peleó contra los franceses en el ataque de Pekin, juntando después un ejército de 5.000 hombres, con el cual domino en pocos meses la formidable sublevación del falso profeta de Tieng-Hung, que aspiraba, desde su humilde sitial de maestro de escuela, a destronar y sustituir en el trono al Soberano del Celeste Imperio...”

09sup031885_146-147 “La suerte de Gordon” por Emilio Castelar

08041885_203 “Crónica: Gerard Graham, 1860 participó la guerra en China...”

15041885_227 “Domigo de Ramos, todo terror en Francia, creíase muerto al general Négrier, en expedición de Tonkin, Briére de l’Isle y Lang-son, procuran firmar la paz...”

22071885_42 “La pólvora. Inventor, Era a.C, usábase en China y India, pero no para guerra...sino pirotecnia: fuego artificial...”

18101885_214 “Instalación de los Revs. PP. Agustinos de las misiones de Filipinas en El Escorial”

08121885_335 “Instalación de los Revs. PP. Agustinos de las misiones de Filipinas en El Escorial” (conclusión): nota 1ª las misiones en China: “El primer misionero de la Orden que penetró en China fue el P. Martín de Rada, de Pamplona, el cual llevó además el carácter de embajador de Felipe II, en 1580. Rada publicó la *Descripción de la China* más exacta que se conoce, y aun la primera *Gramática y Diccionario chinos*, que tiene las literaturas de Europa. Otra *Gramática china*, menos rudimentaria, publicó hacia 1660 otro fraile de la Orden. Y también misionero en el Celeste Imperio, Fr. Álvaro de Bustamente, de Salamanca; y en 1680, el P. Fr. Tomás Ortiz, de Dueñas, publicó la *Relación ó historia de las misiones agustinianas* en aquel país, Otro servicio más eminente prestó este hijo de San Agustín; el de haber traducido al chino toda la Biblia, cuya traducción es la que usan todos los misioneros.

15121885_347 “...Las exequias por la muerte del Rey Alfonso XII, en San Francisco, el grande...tuvo presente el enviado extraordinario por China: Chu-Ho-Chium.

15041886_235 “La quincena parisiense: Muere D. Agustín Rodríguez, ex-vicecónsul en Hong-Kong, íntimo amigo de P. de Prat (el autor) al que conoció a los 20 años, en China”

22051886_314 “Crónica general: .....cónsul general sr. Pan Kin Cho, propietario del *Hotel de Inglaterra....*”

30051887 “Exposición Nacional de bellas artes” Inauguración oficial del concurso. Presente representante chino, (sale con su trenza en un grabado ajunto)

08111887_270 “Isidro Posadillo y Posadillo, gobernador de las islas Carolinas orientales, desempeñó varias comisiones en China...”

30121887_395 “...Pío IX...ha sido árbitro nobilísimo y prudentísimo en la grave cuestión sobre las Islas Carolinas entre España y Alemania; Ha enviado á Pekin, de acuerdo con el Emperador de China, un delegado apostólico y ministro residente, consiguiendo que cesen en aquel Imperio las persecuciones contra los misioneros católicos....”

08021888_94 contiene una bibliografía de los libros sobre Oriente Extremo en francés, publicados por la editorial francesa: Quantin...”

29021888_139 “...Acapulco, una ciudad de Méjico...su comercio tuvo grande importancia en los siglos XVII y XVIII, especialmente con China, por medio de naos que llegaban de Manila con mercancías del Celeste Imperio por valor de millones de pesos....”

22101889_238 “Expo de París: congreso...Tcheng-Ki-Tong leyó un interesante informe sobre las costumbres y trajes de China...”

08031891_152 “Libros presentados: -El Archipiélago de Legazpi, estudio acerca de nuestro imperio oceánico, por D. Manuel Scheidnagel, teniente coronel comandante de infantería, ex gobernador de provincias en aquel país, etc. Un libro...nuestras Filipinas, y se insertan al final las cartas del general González Parrado (Adolfo de Liébana), con el título, Un viaje á las costas de China y Japón...consta 320 páginas.

30091891_202 “Noticias y datos relativos a la historia del papel (conclusión)”: “...de China fue importado del procedimiento de hacer hojas de papel con

cortezas de árbol, bambú...muy á los principios del segundo siglo de la era cristiana.....*Charta bombycina* (papel de seda), *charta serica* (papel de China)...”

30121891_411 “Por ambos mundos: Cómo nos deja el año 91”: “Se va el año 1891 dejando a Alemania y a Rusia....; a los yankees celebrando sus triunfos mercantiles sobre el mundo entero;....a la China tan impenetrable y sangrienta como siempre...”

12101892_242 “Patricio Montojo y pasarón, ferrolano, ex-ayudante de Méndez Núnez, estuvo cuatro veces en batallas en China y Cochinchina, escritor y traductor de inglés”

22111892_353 “Ligeras indicaciones acerca del *Venerable Palafox Historia de la Monarquía de la China* Libro de P. Domingo Fernández de Navarrete (1610-1689), en que hay mención de aquél”

29021896_123 “Vuelta de Japón al ambiente artístico europeo, después de la Guerra”

30061896_392 “Libros presentados: *Las Artes Orientales* (Tomo XIII, de la Biblioteca Popular del Arte) con grabados, de La España Editorial.”

08011898 “Balance anual de 1897” por M. Ossorio y Bernard

30081899. “La conferencia de la paz”

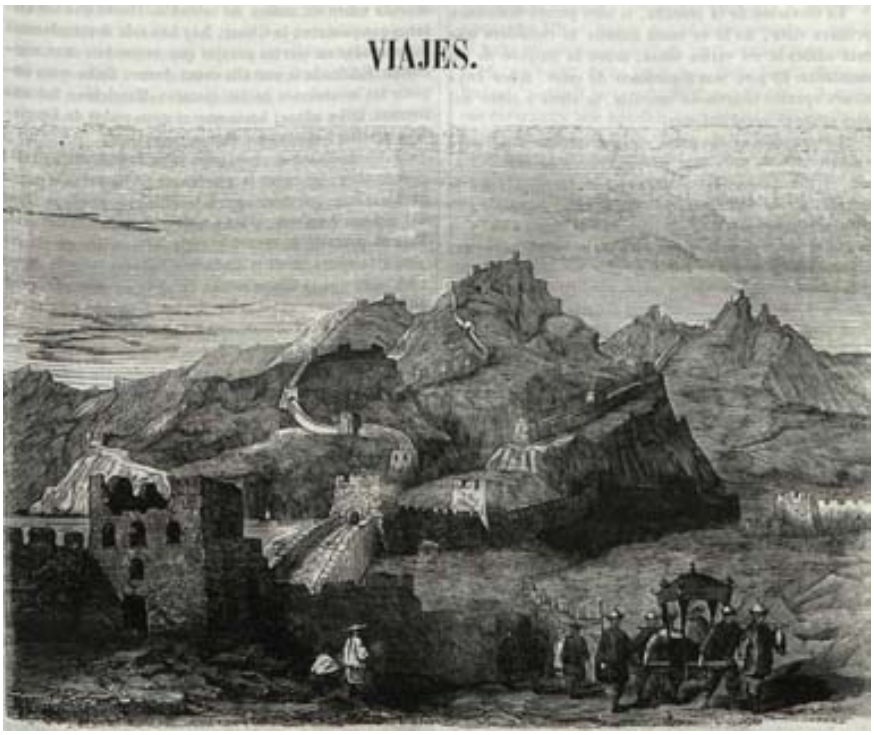
15011900. “Colecciones en la Biblioteca de Villanueva y Geltrú”

08061900 “Crónica general: Asesinatos de europeos en China, y Inglaterra”

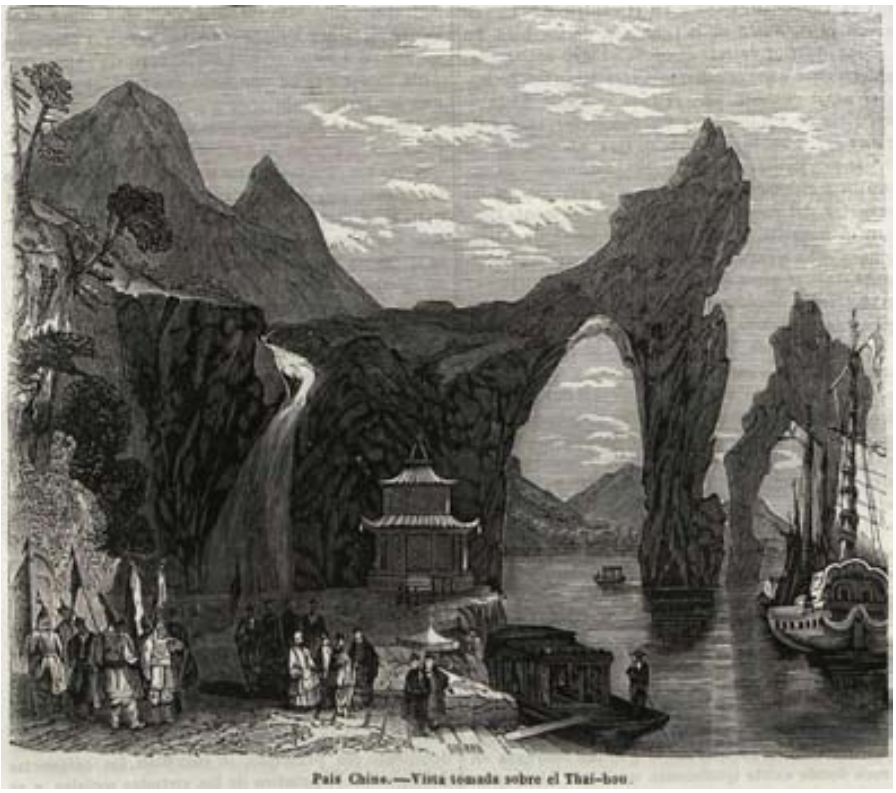
Apéndice II

Álbum de grabados selectos

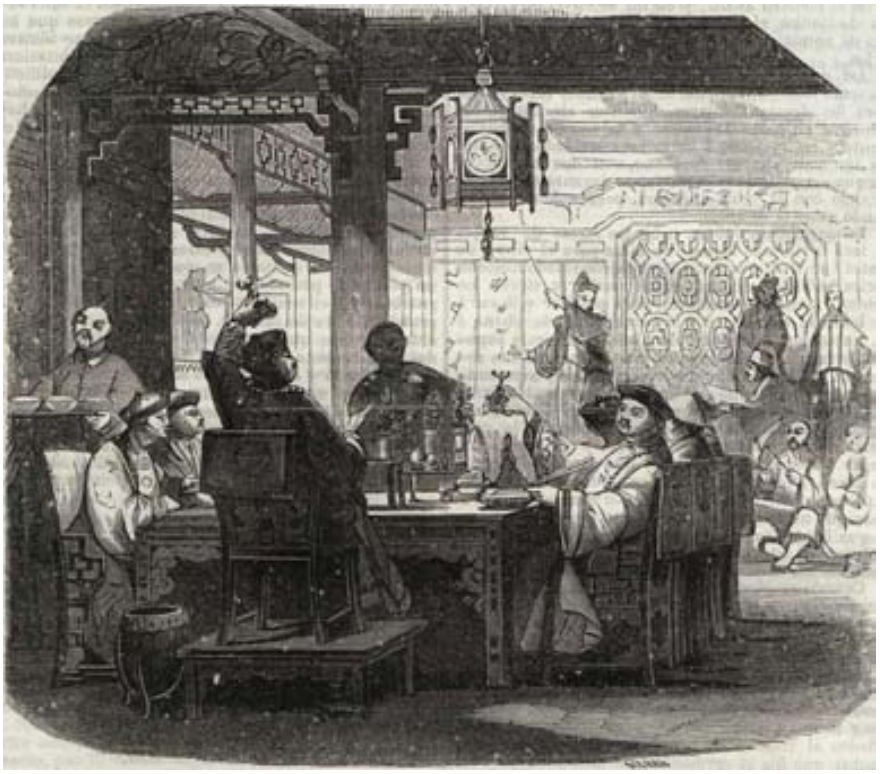
SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL



g. 1-1 "Murallas de la China"



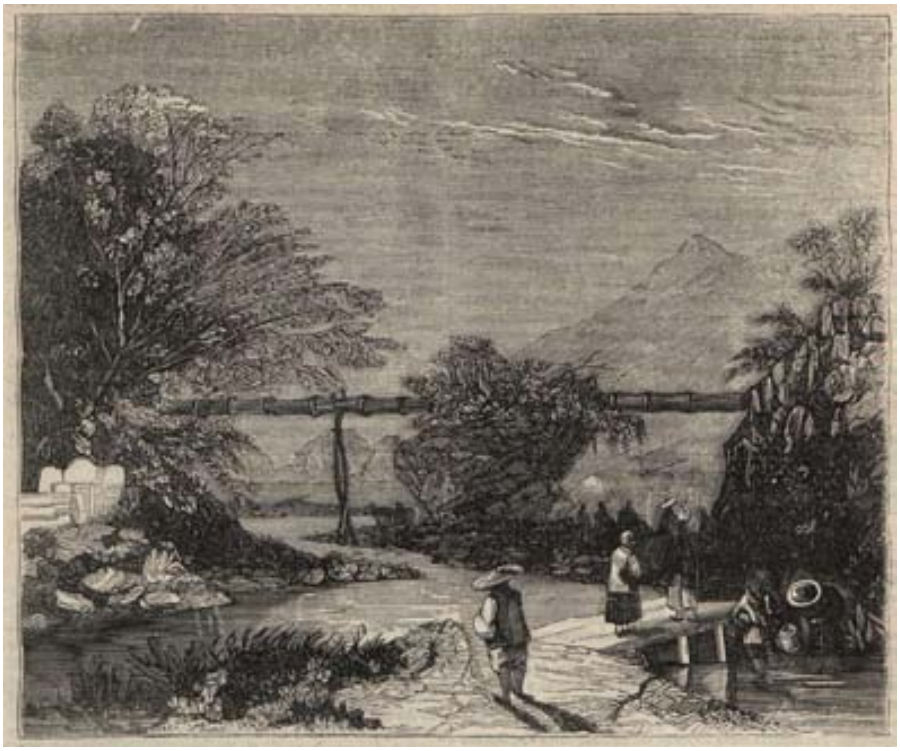
g. 1-2 "Thong Thing Chan"



g. 1-3 "Una comida china"

g. 1-4 "La montaña de oro en China"

g. 1-5 "Teatro mecánico chino"



g. 1-6 "La isla de Hongkong en China"

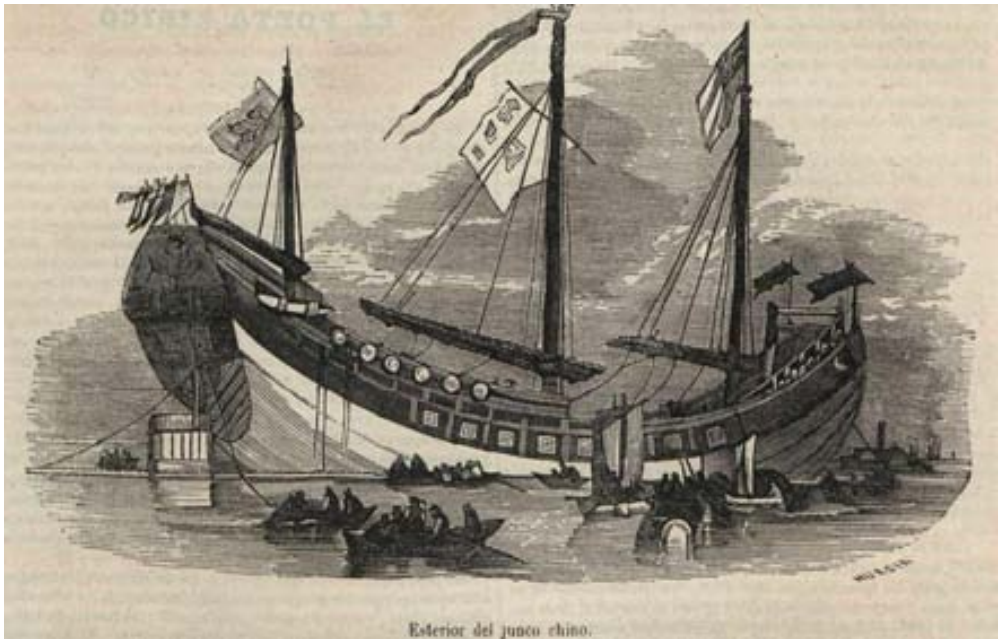
g. 1-7 "Talismanes chinos"

(Mujer delincuente conducida á la presencia de un mandarín.)

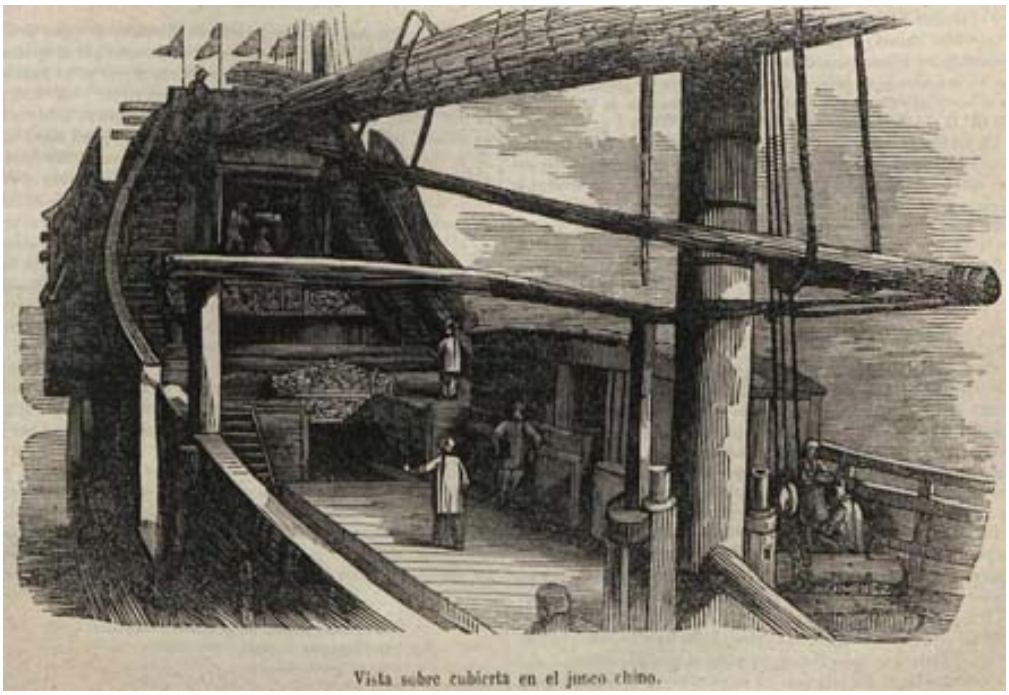
g. 1-8 "China. Mujer delincuente conducida a la presencia de un mandarín"

g. 1-9 "Carretón de vela en la China"

g. 1-10 "Un casamiento chino"



g. 1-11 “Exterior del junco chino”



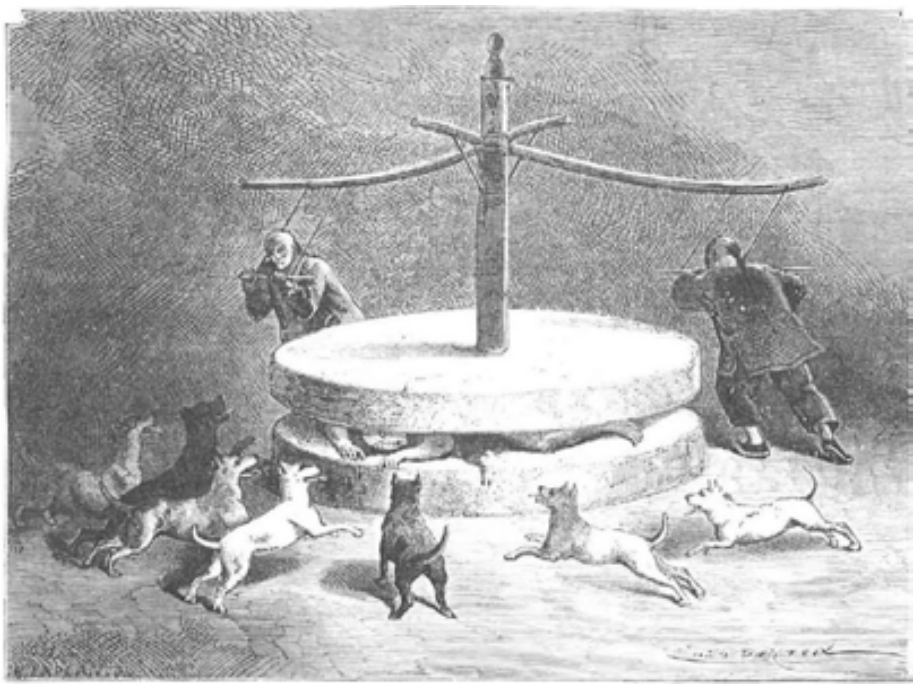
g. 1-12 “Vista sobre cubierta en el junco chino”

g. 1-13 “Familia china. I”

g. 1-14 “Familia china. II”

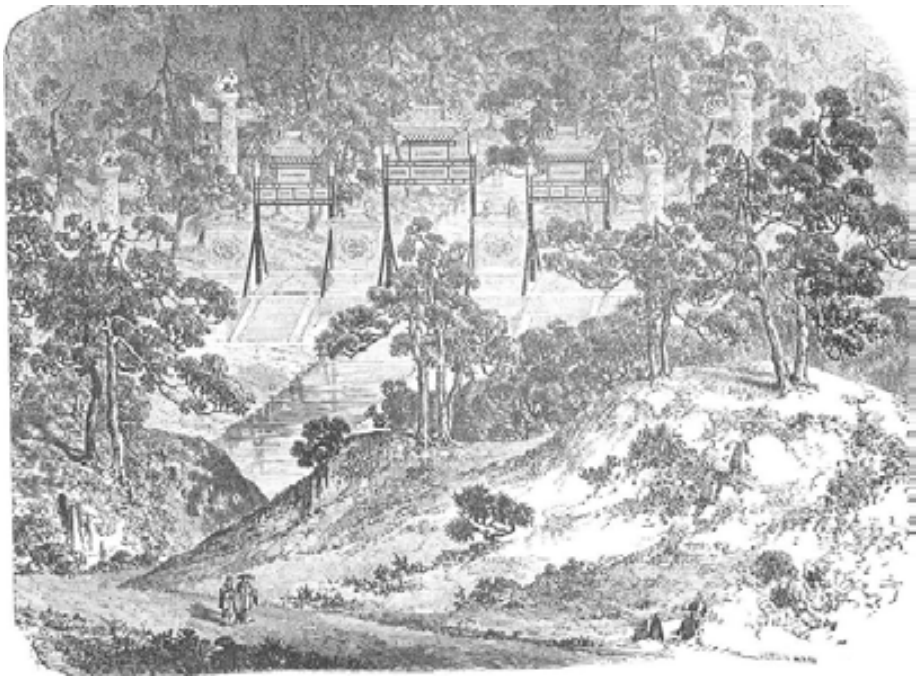
g. 1-15 “Familia china. III”

EL MUSEO UNIVERSAL



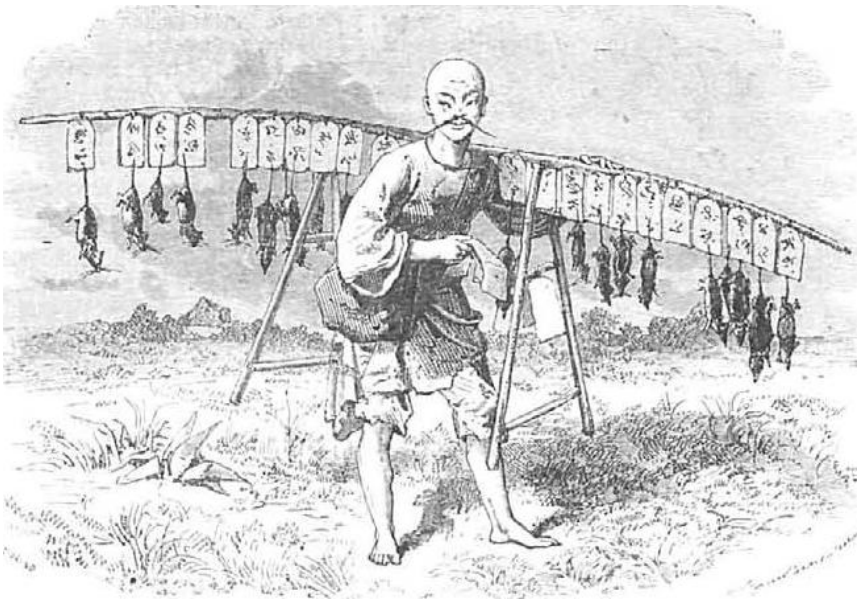
g. 2-1 "La idea que tienen los chinos de los suplicios que sufren en el otro mundo los incendiarios"

g. 2-2 "Suplicio de la ganga en China"



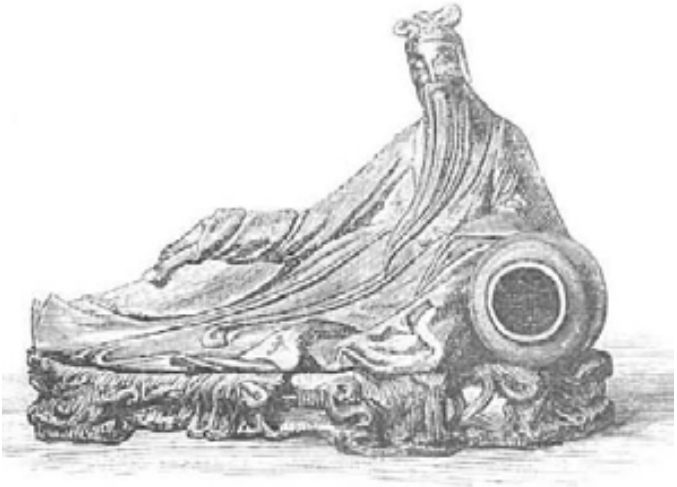
g. 2-3 "Arco de triunfo en el Palacio de Verano del emperador Khien-Lung"

g. 2-4 "Palacio de los genios y de las piedras preciosas en el palacio de verano del emperador Khien-Lung"



g. 2-5 “Costumbre de la China. Cazador de ratas”

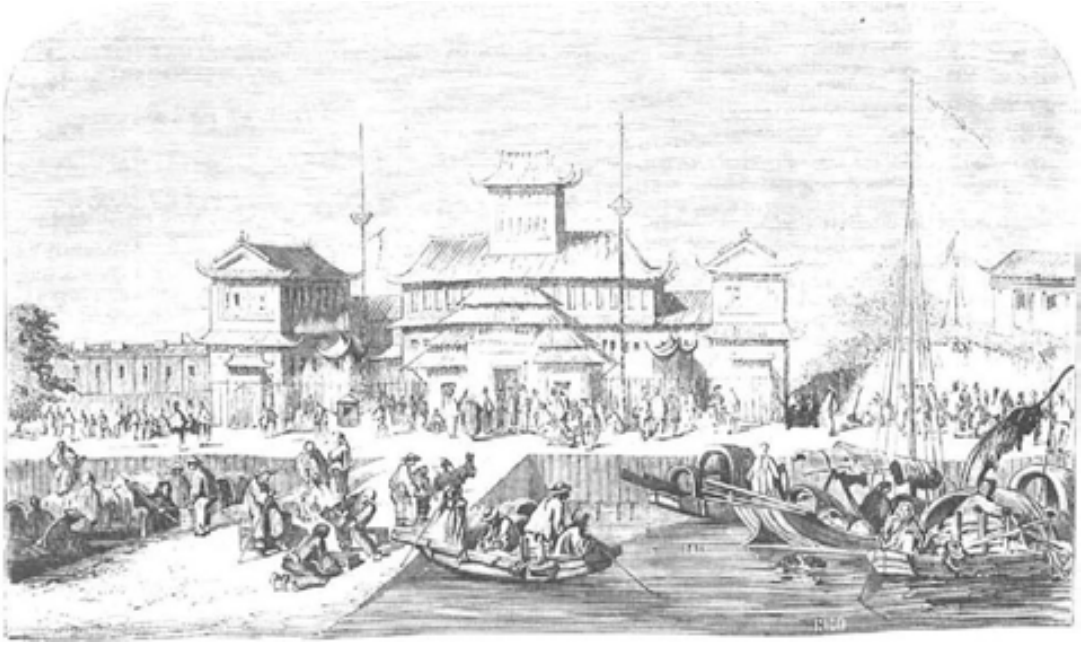
g. 2-6 “León de bronce para quemar incienso”



g. 2-7 “Divinidad china”

g. 2-8 "Pagoda china"

g. 2-9 "El gigante chino Chang, su mujer y el enano Chung, su criado"



g. 2-10 "Visita de la aduana de Shanghái"

g. 2-11 "Una familia china"

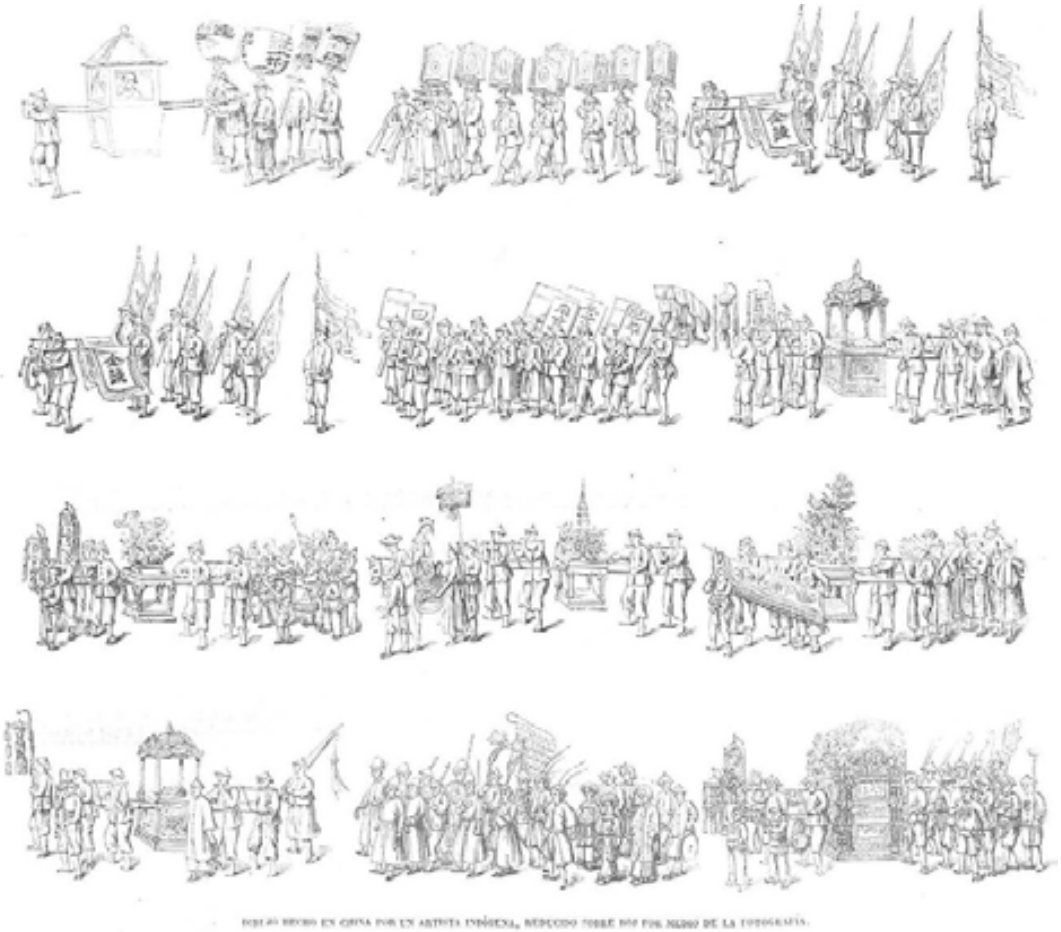
g. 2-12 "La familia de un mandarín y sus criadas"

g. 2-13 "Mandarines jugando a damas"

g. 2-14 “Señoras chinas I”

g. 2-15 “Señoras chinas II”

g. 2-16 “Señoras chinas de alto rango”

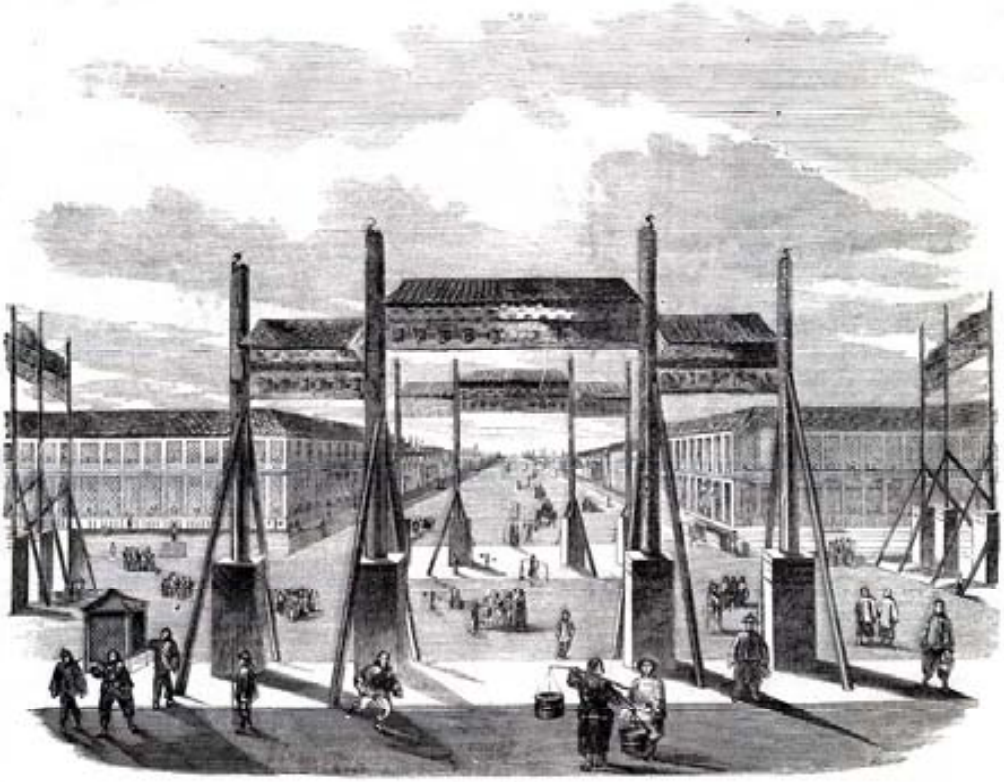


g. 2-17 “Procesión de un casamiento chino”

EL MUNDO PINTORESCO

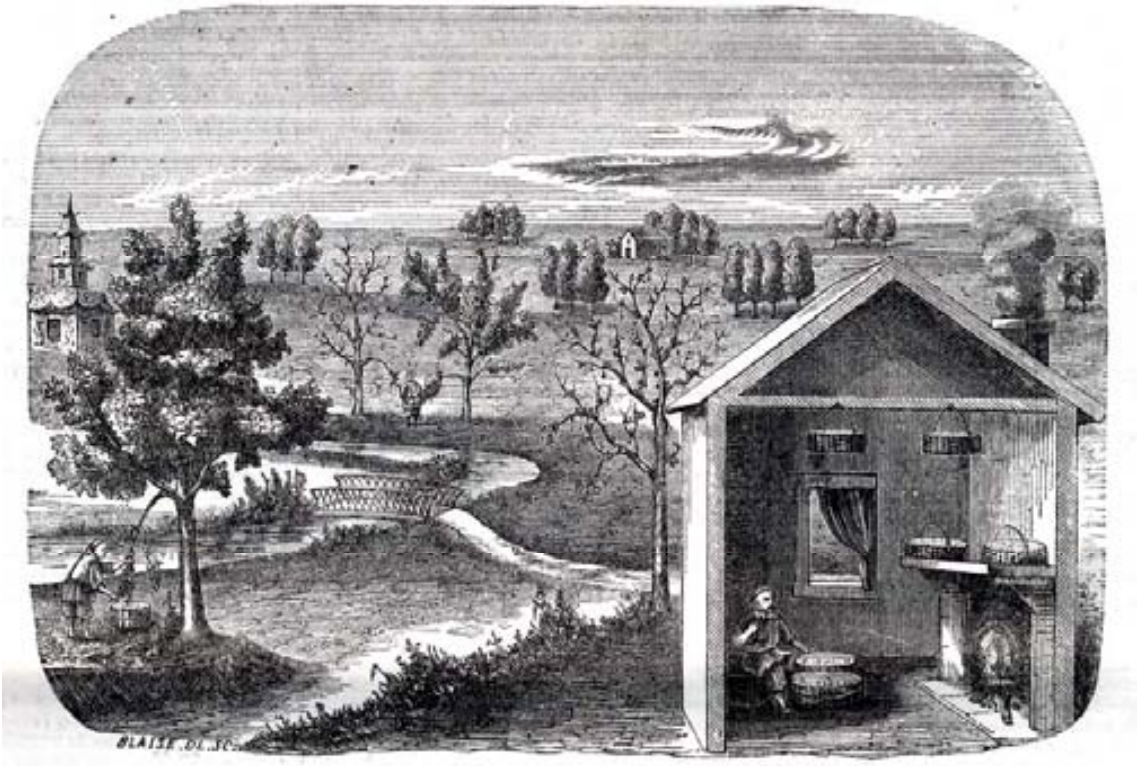
Una pagoda china.

g. 3-1 "Una pagoda china"



Una calle de Pekín.

g. 3-2 "Una calle de Pekín"

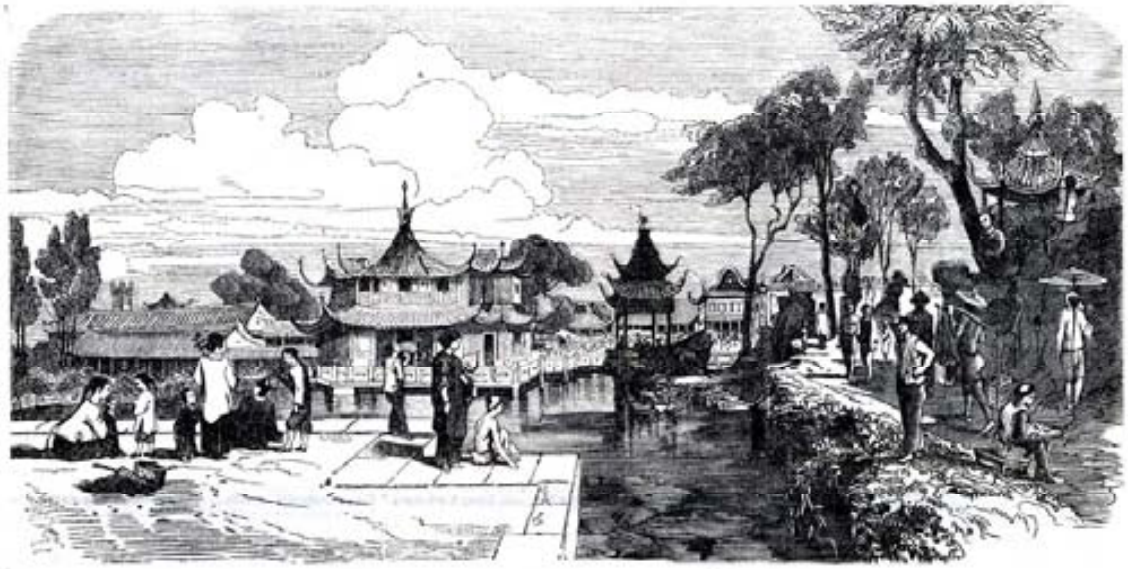


Cosecha del gusano de seda en China.

g. 3-3 "El gusano de seda en las encinas en la China"

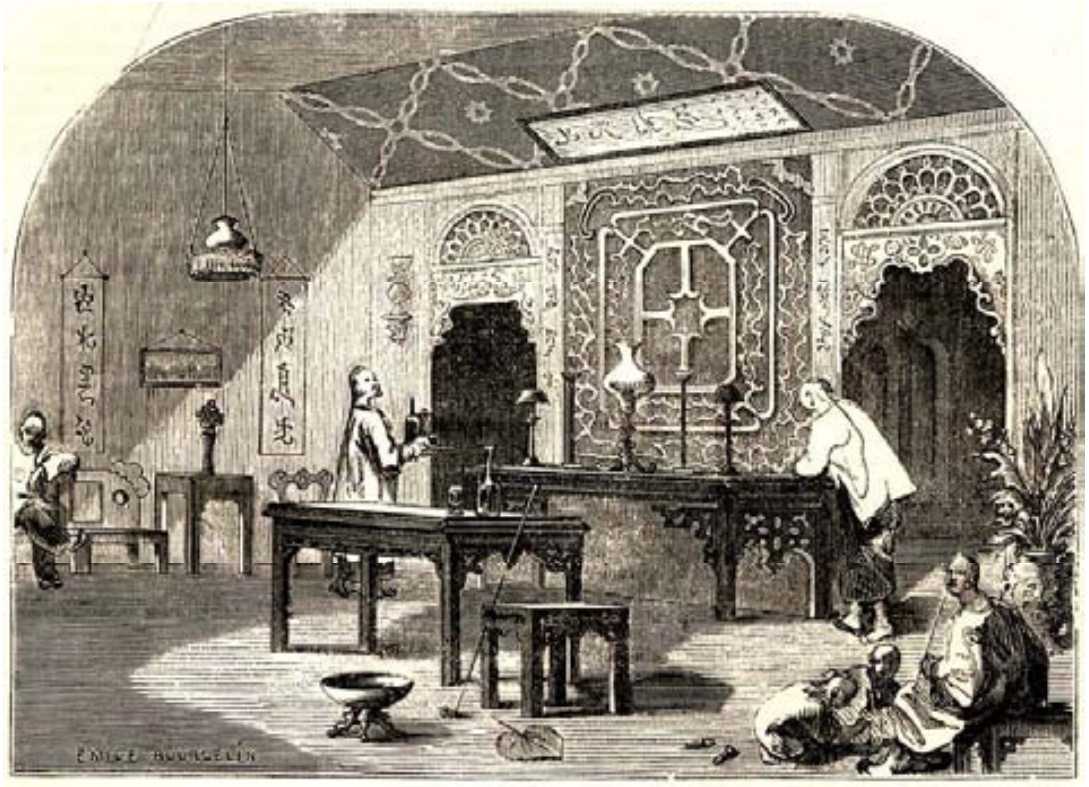
Un profeta ambulante en China.

g. 3-4 "Un profeta en China"



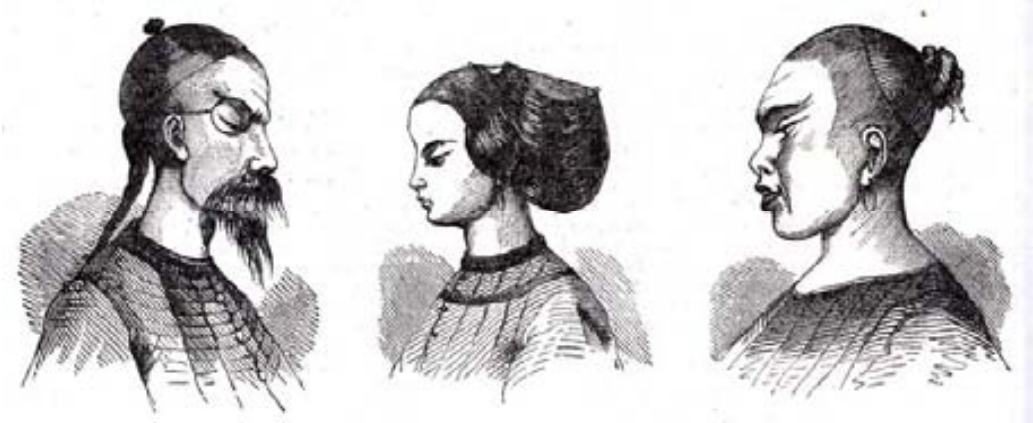
Casas de campo en China.

g. 3-5 "Casas de campo en China"



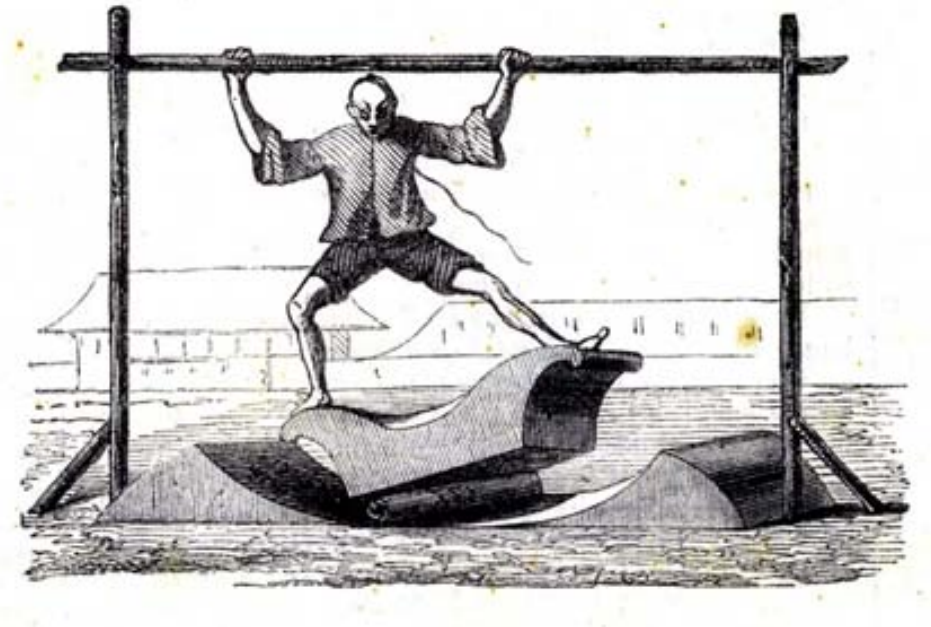
Un café chino.

g. 3-6 "Un café chino"



g. 3-7 "Tipos chinos"

g. 3-8 "Pelador de arroz"

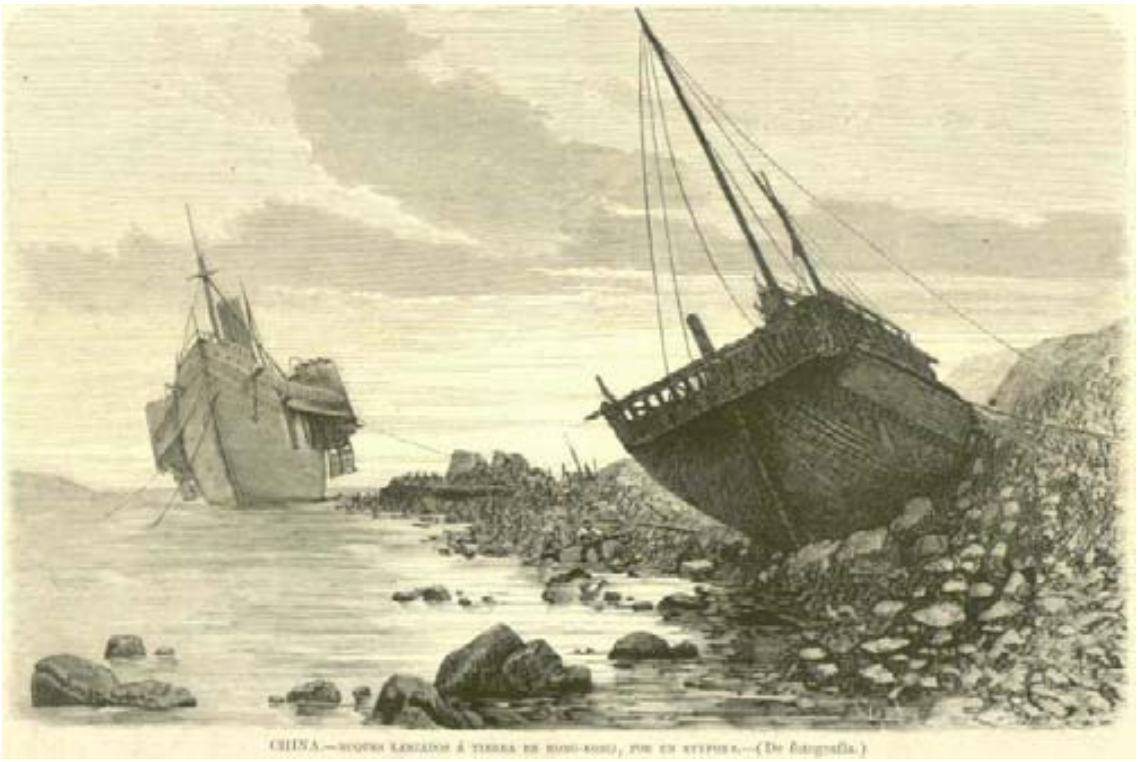


g. 3-9 "Alisador de seda"

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA

g. 4-1 (G10) "El castigo del cepo"

g. 4-2 (G 198) "Un casamiento en China"



g. 4-3 (G12) "Buques lanzados a tierra en Hong Kong, por un «Tyfon»"

g. 4-4 (G15) "Visita del Ti'en Kung o Templo del Cielo"

g. 4-5 (G14) "Vista general de Macao"

g. 4-6 (G17) "Macao. Hospital militar de San Januario"

g. 4-7 (G21) "Consulado general de España en Amoy"

g. 4-8 (G197) "Estudio de un pintor en Macao"

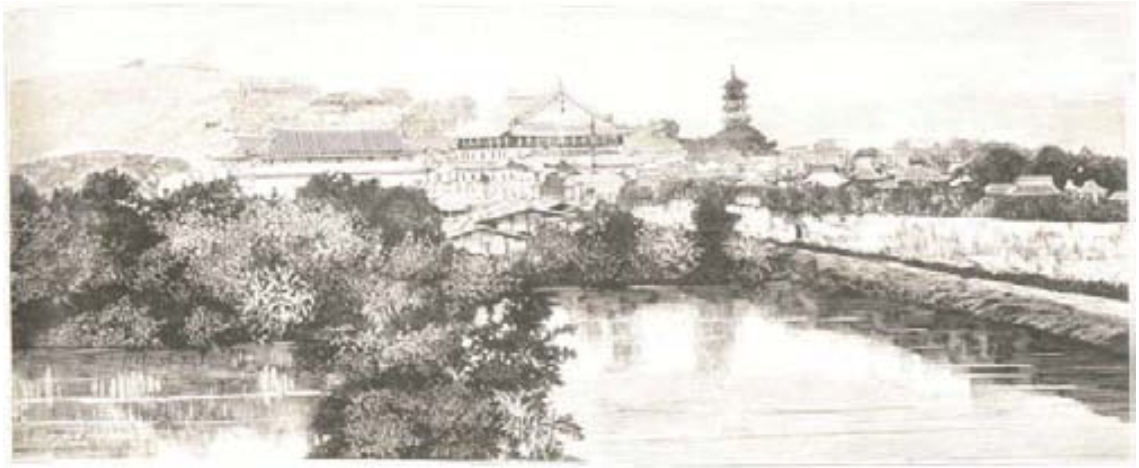
g. 4-9 (G8) "Interior de una casa de juegos en Macao"

LAS ARTES SUNTUARIAS EN CHINA.—CAMA CONSTRUIDA EN PEKIN.
(De fotografía remitida por D. E. Gaspar.)

g. 4-10 (G54) "Cama mandarina en Pekín"

HONG-KONG (CHINA).—UNA REPRESENTACIÓN DE CÓMICOS CHINOS.

g. 4-11 (G152) "Una representación de cómicos chinos"



LAS FORTIFICACIONES Y LA PUERTA DEL SUD, EN FU-TCHU.

FONDEADERO DE LA PAGODA, DONDE ANCLARON LOS BUQUES FRANCESES PARA EL BOMBARDEO.

ARSENAL DE FU-TCHU, BOMBARDEADO POR LA ESCUADRA FRANCESA EL 23 DE AGOSTO.

gs. 4-12 (G63: 1-3) "Cuestión franco-china"

EL SERVICIO DE SANIDAD EN EL EJÉRCITO JAPONÉS.—HOSPITAL MILITAR DE TOKIO.

(De fotografía.)

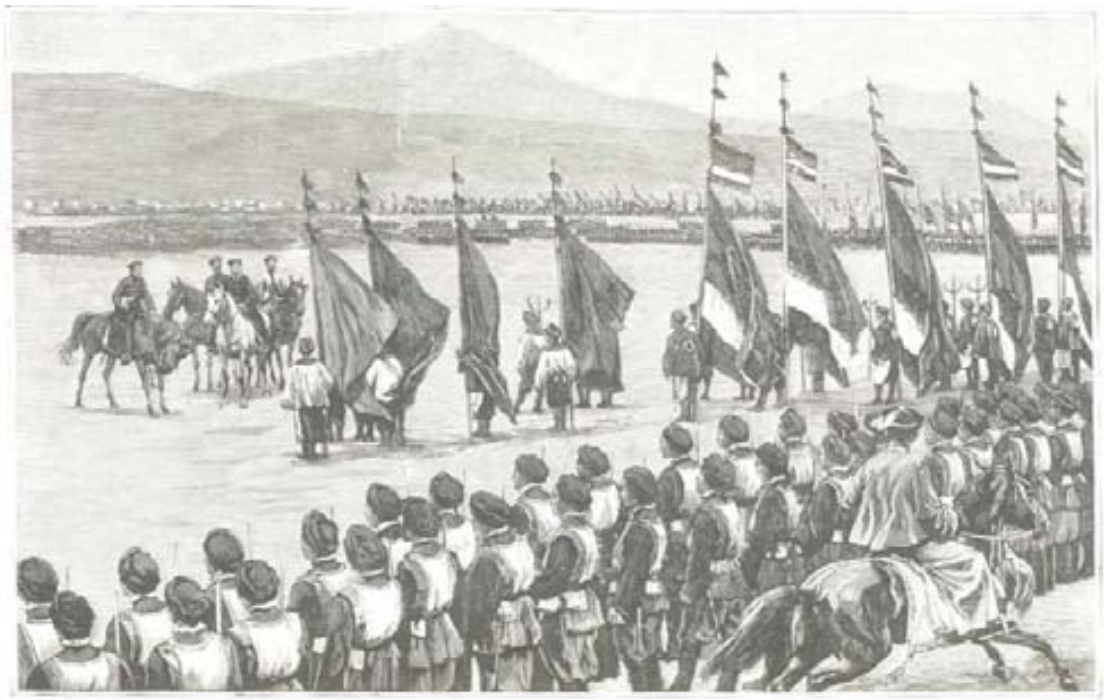
g. 4-13 (G133: 1) "Hospital militar de Tokio"

CHINA.—GRUPO DE SOLDADOS DE LA GUARDIA DE LAS LEGACIONES.

(De fotografía.)

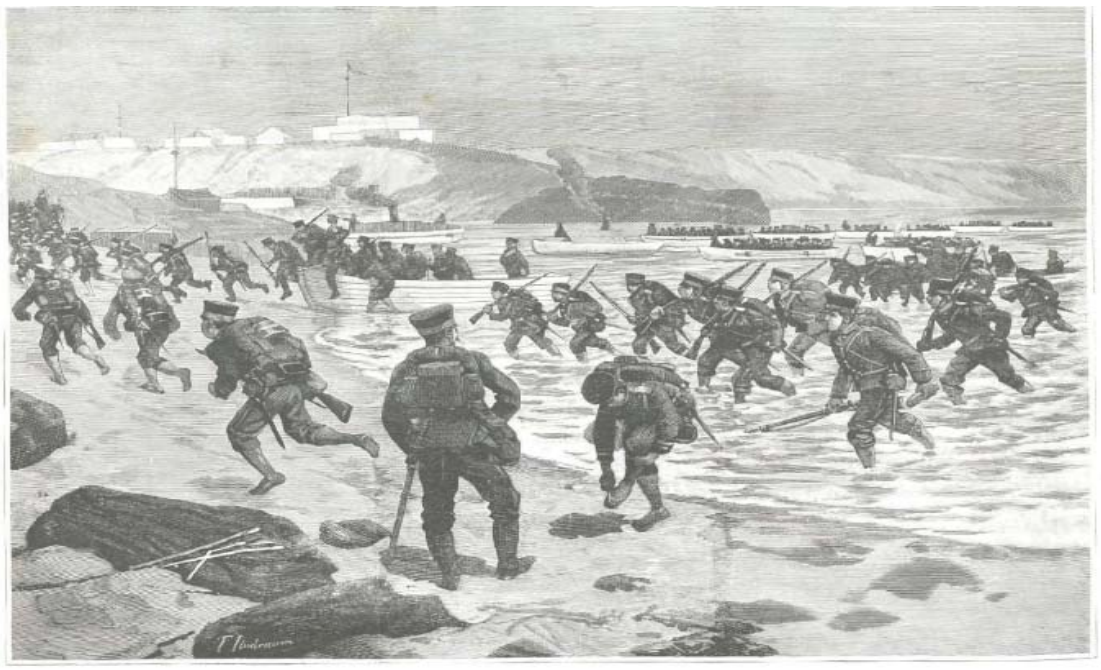
g. 4-14 (G136) "Grupo de soldados de la guardia de las legaciones"

LA GUERRA ENTRE CHINA Y EL JAPÓN.—DESEMBARCO DE UNA DIVISIÓN JAPONESA EN EL PUERTO DE CHEMULPO.



MUKDEN (CHINA).—REVISTA DE TROPAS REGULARES DEL EJÉRCITO CHINO, EN LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD.

gs. 4-15 (G 121 y G122) "Sucesos en la primera guerra sino-japonesa I"



DESEMBARCO DE UNA DIVISION JAPONESA BAJO EL FUEGO DE LAS BATERÍAS DE PUERTO ARTURO.

PEKÍN.—RECLUTAMIENTO DE SOLDADOS PARA LA GUERRA.—UNA REVISTA DE VOLUNTARIOS.

gs. 4-16 (G 126 y G133: 2) "Sucesos en la primera guerra sino-japonesa II"

LI-HUNG-CHANG, VIRREY DE PE-CHI-LI,
ORGANIZADOR DE LAS FUERZAS MILITARES DE CHINA.

g. 4-17 (G118) "Li Hongzhang"

CHINA.—EL TSONG-LI-YAMEN Ó CONSEJO DE MINISTROS.

(De fotografía.)

g. 4-18 (G115: 2) "El Zhongliy Yamen o Consejo de ministros"

UNIFORMES DEL EJÉRCITO JAPONÉS.

g. 4-19 (128: 3) "Uniformes del ejército japonés"

EL TEATRO EN EL JAPÓN.—UNA REPRESENTACIÓN TEATRAL EN YEDO.

g. 4-20 (G111:1) "El teatro en el Japón"

TIPOS Y COSTUMBRES JAPONESES.—UN JUEGO DE PRENDAS.

(De fotografías)

g. 4-21 (G116) "Tipos y costumbres japoneses. Un juego de prendas"

LA FOTOGRAFÍA EN LA GUERRA.

(De un libro japonés recientemente publicado.)

g. 4-22 (G135: 3) “Un fotógrafo de guerra”

CHINA.—INAUGURACION DEL PRIMER FERRO-CARRIL, ENTRE SHANGHAI Y KUNGWAN, EL 30 DE JUNIO ÚLTIMO.

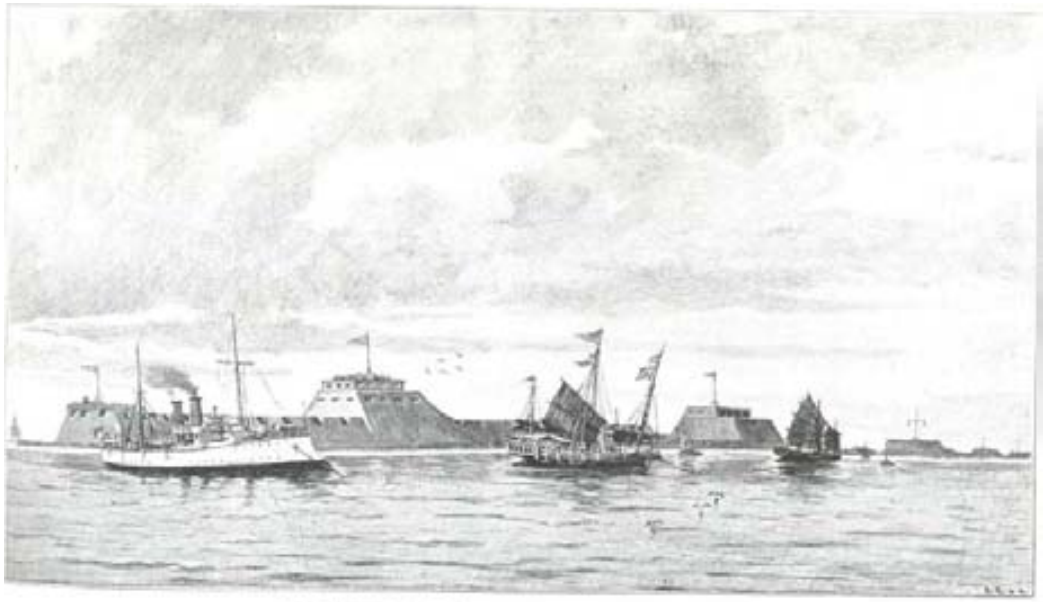
g. 4-23 (G19) “Primer ferrocarril en China”

LOS SUCESOS DE CHINA.—UN TRIBUNAL EN TUNG-THAI.

g. 4-24 (G102) "Un tribunal en Tung-Thai"

LAS MISIONES CATÓLICAS EN CHINA.—UN ASILO DE INCURABLES EN TIENTSIN, DIRIGIDO POR RELIGIOSAS EUROPEAS.

g. 4-25 (G101) "Un asilo de incurables en Tientsin"

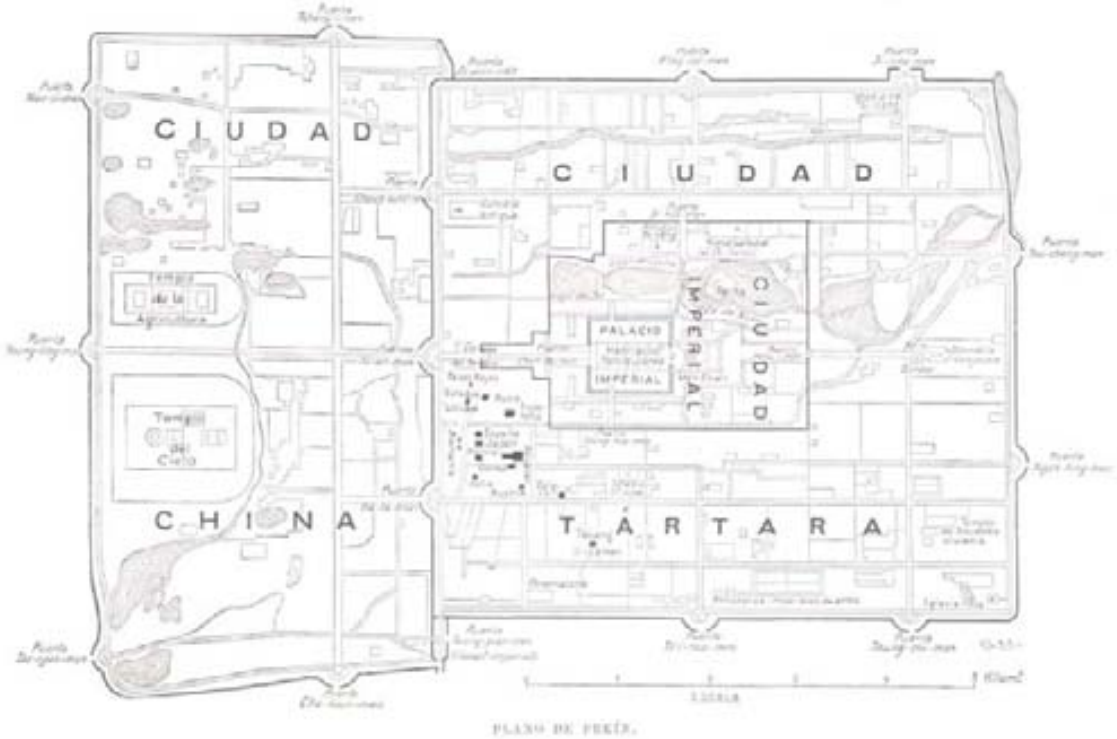


LOS FUERTES DE TAKÚ EN LA DESEMBOCADURA DEL PEI-HÓ.

LOS SUCESOS DE CHINA.

GENERAL KUÏ-SONG-TSONG-PING,

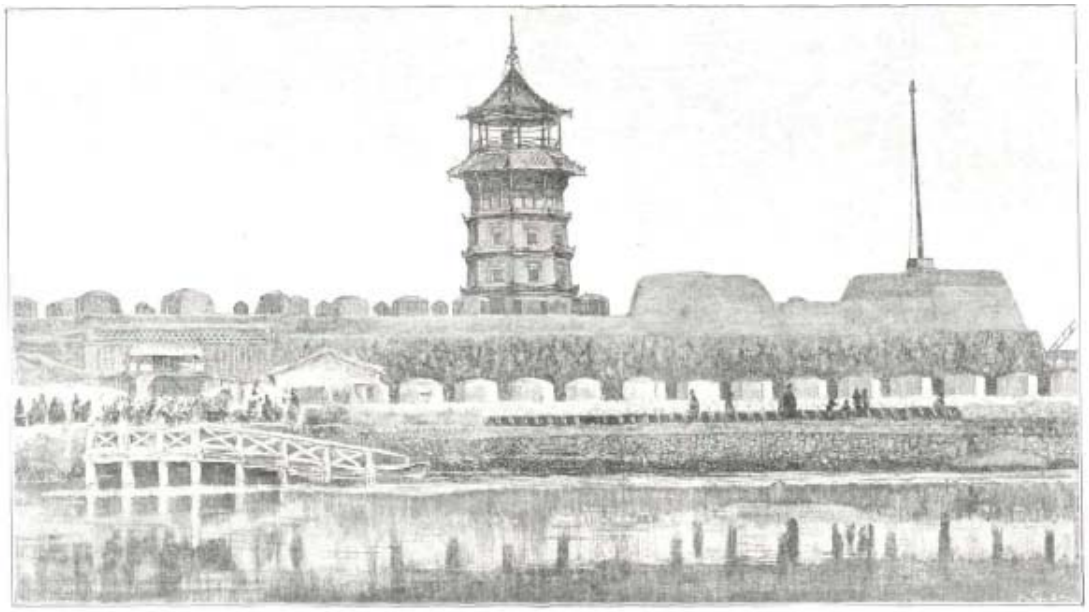
COMANDANTE DE LAS TROPAS DE LIEU-TCHÉU-FU.



g. 4-26 (G180) "Plano de Pekín"

g. 4-27 (G181) "Tientsin. El Peihó"

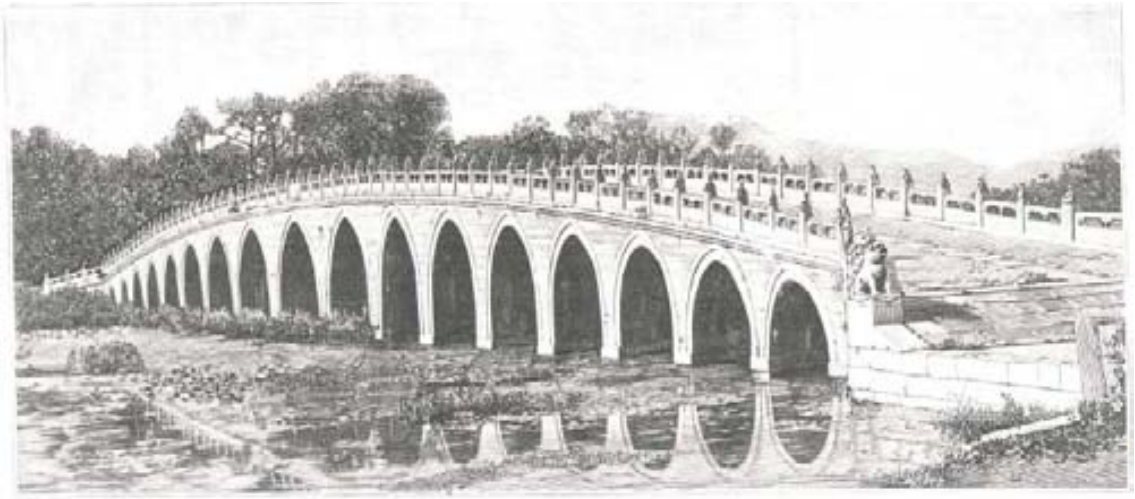
g. 4-28 (G100) "La Gran Muralla de la China"



FUERTE DE LOS GOBERNADORES EN TIEN-TSIN.

LOS SUCESOS DE CHINA.

g. 4-29 (G175:3) "Puente de los gobernadores en Tientsin"



CHINA.—PUENTE DEL ANTIGUO PEKÍN.

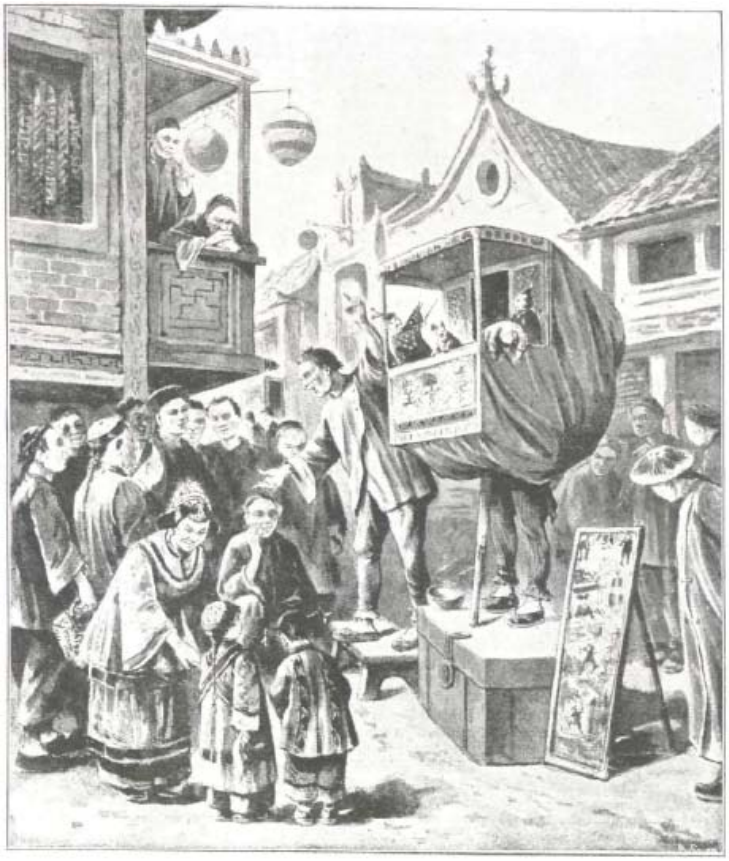
g. 4-30 (G184) "Puente del Antiguo Pekín"

PEKÍN.—TORRE DE PORCELANA
(PAGODA EN EL PALACIO IMPERIAL).

g. 4-31 (G186:2) "Antiguo Templo chino

PEKÍN. ANTIGUO TEMPLO CHINO
EN EL PALACIO DE VERANO «YA-MING-YUEN».

g. 4-32 (G186:1) "Tempo antiguo en Yuanmingyuan"



TEATRO «GUIGNOL» EN UNA CALLE DE PEKÍN.

g. 4-33 (G191) "Teatro «Guignol» en una calle de Pekín"

PEKIN. — LOS MINISTROS DE ESPAÑA Y FRANCIA EN EL TRONO DEL PALACIO IMPERIAL.

g. 4-34 (G196:1) "Los ministros de España y Francia en el trono del palacio imperial"

g. 4-36 (G7) "Casamiento del emperador de China"

g. 4-35 (G11) "Tung-che Wangti, emperador de la China"

g. 4-37 (G163) "Tsai-tien. Emperador China"

g. 4-38 (G144) "El emperador Kuangxu"

gs. 4-39 (G1, G3, G20, G28 y G53) “Los mandarines”

PEKIN.—COSTUMBRES IMPERIALES CHINAS.—EL EMPERADOR PASEANDO EN TRINEO, EN EL JARDÍN DE SU PALACIO DE INVIERNO

(De fotografía.)

g. 4-0 (G144) "El emperador pasando en trineo en el jardín de su palacio de invierno"

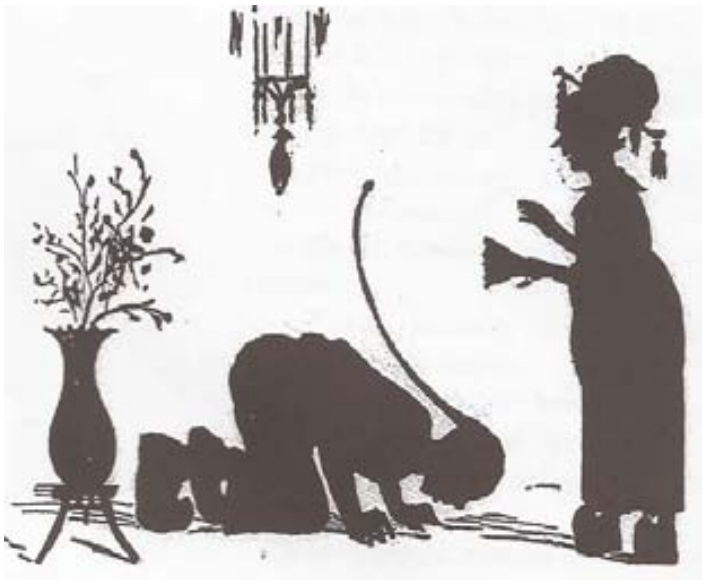
g. 4-40 (G77) "Pan-Hoei-Pan"

"EL CORDON DE SEDA"

g. 5-1 "El cordón de seda"

g.. 5-2

g. 5-3



g. 5-4

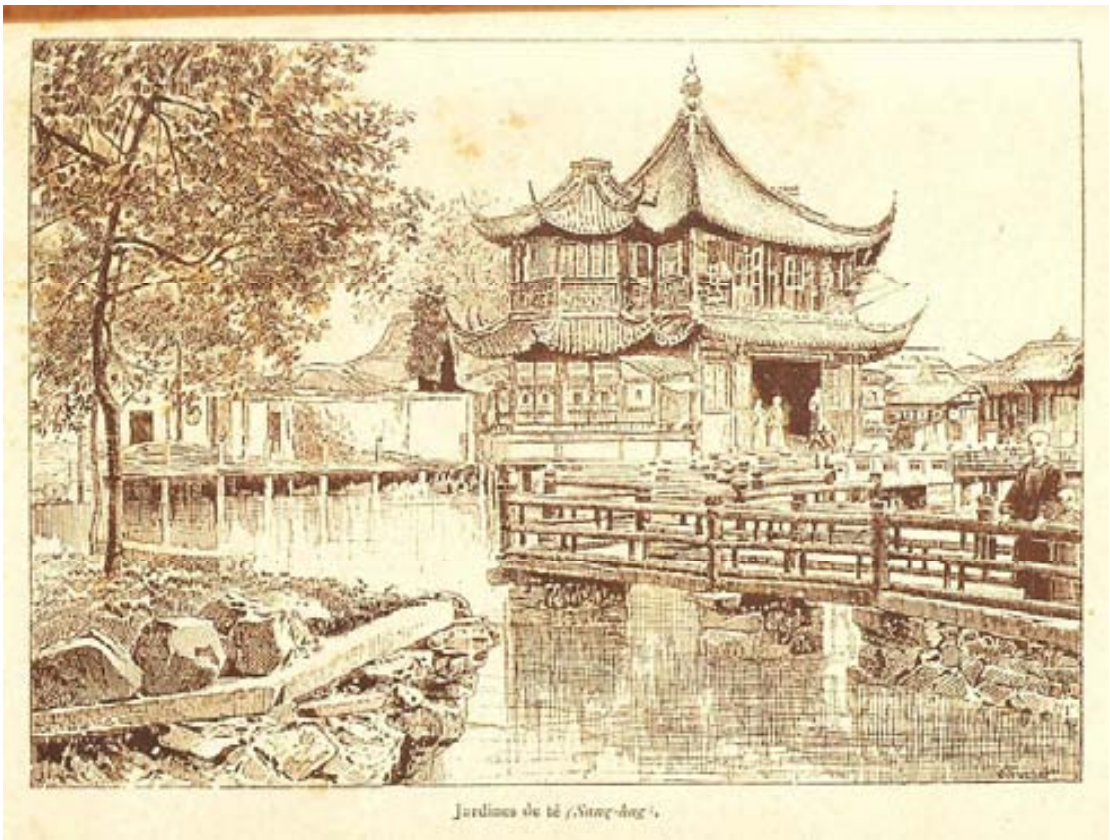
g. 5.5

LA VIDA EN EL CELESTE IMPERIO

g. 6-0 Portada de la primera edición

Adivino de Shanghai.

g. 6-1 “Adivino de Shanghái”



Jardines de té (Sang-ang).

g. 6-2 “Jardines de té”

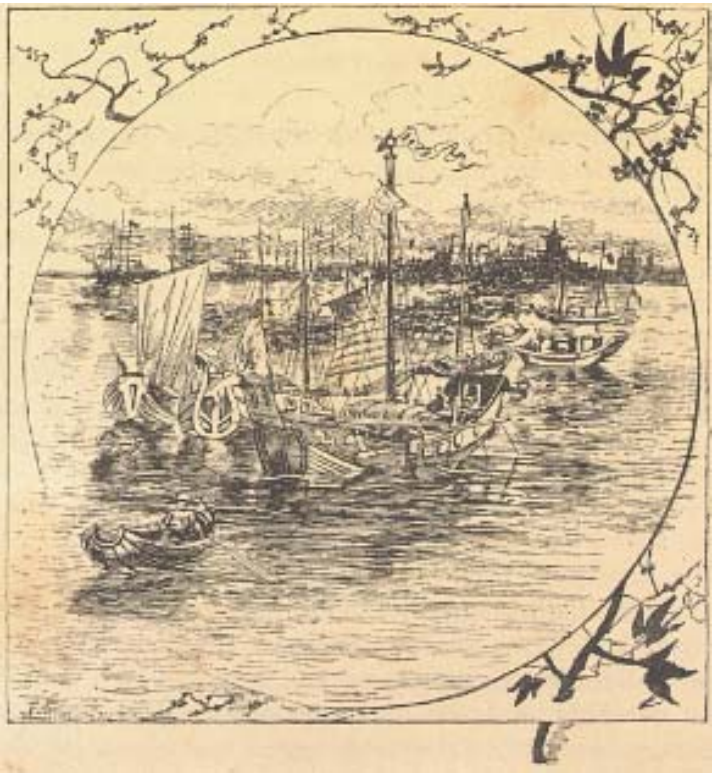
g. 6-3 “Meretriz china”

g. 6-4 “actor chino vestido de mujer”

g. 6-5 “Bonzo budhista”

g. 6-6 “Pagoda china”

VIAJE A CHINA

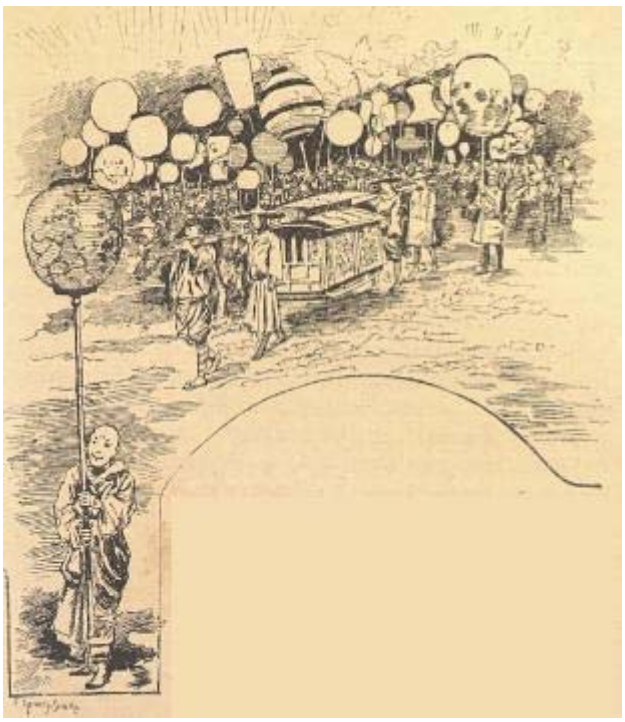


g. 7-1 & g. 7-2

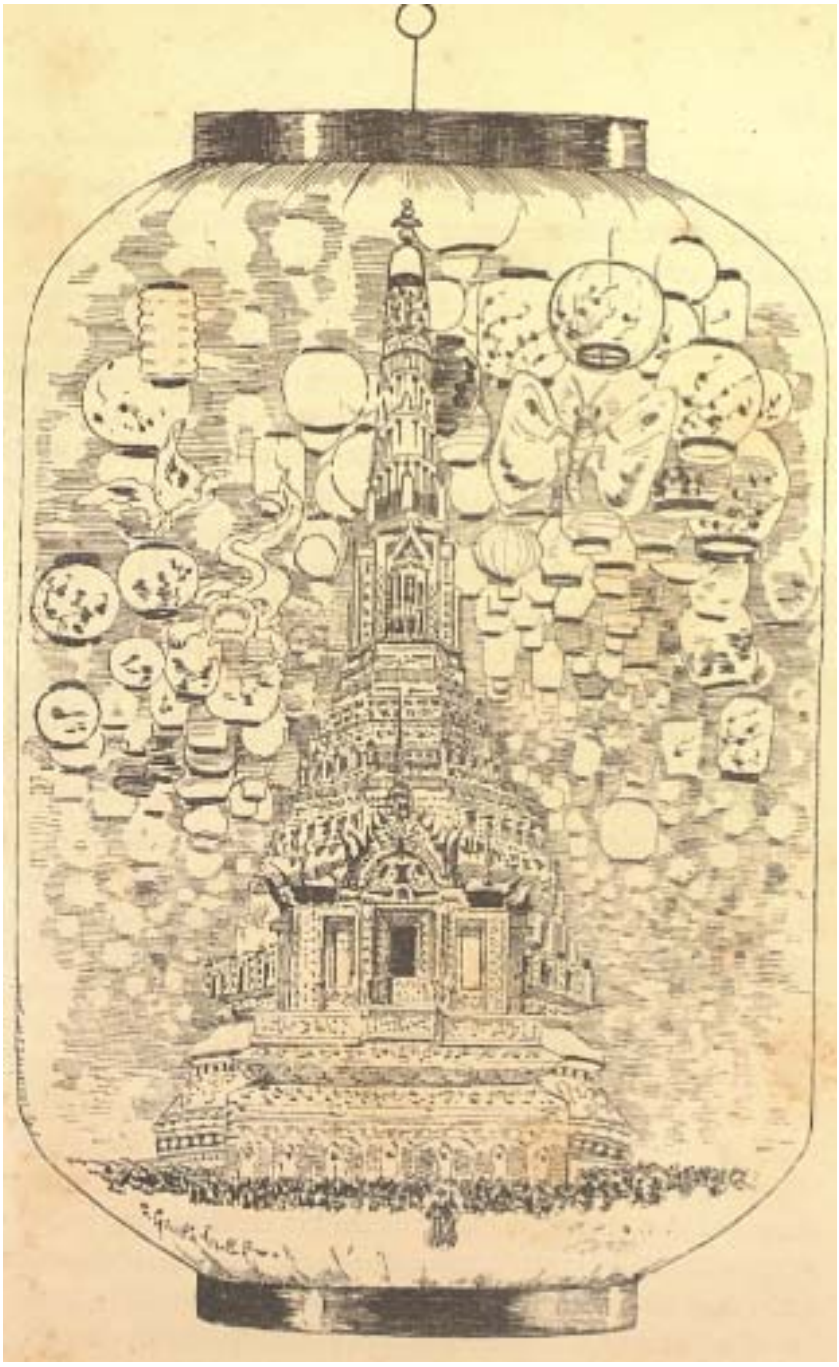
g. 7-3

g. 7-4

g. 7-5



g. 7-6 “Funeral chino”



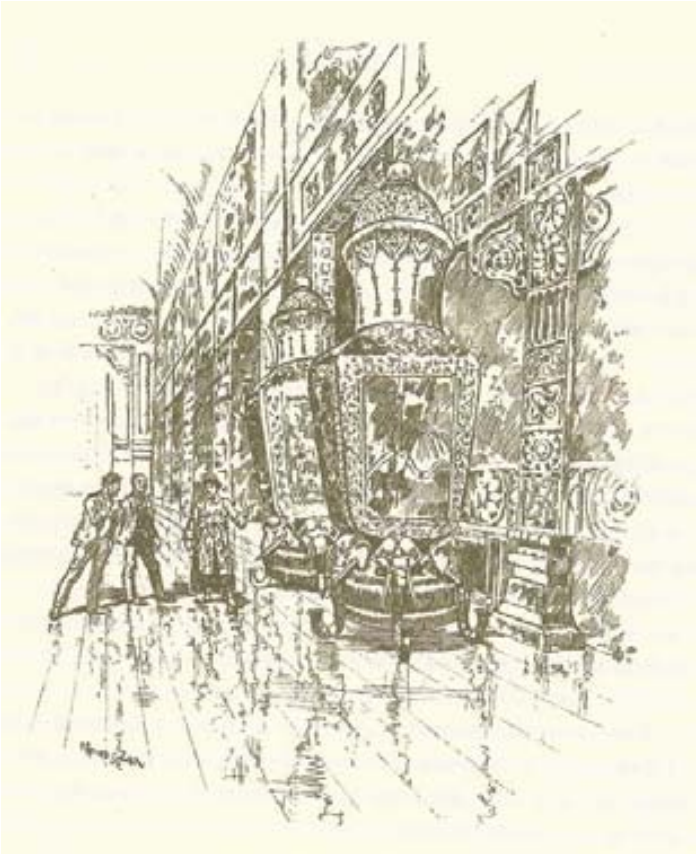
g. 7-7

g. 7-8

g. 7-9

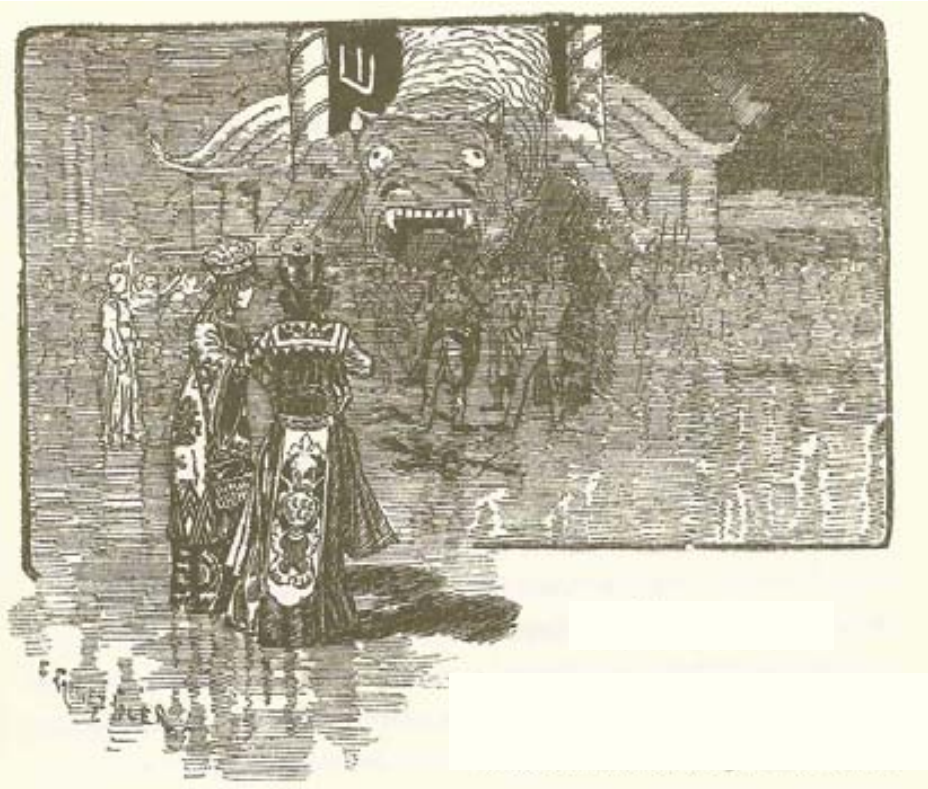
g. 7-10

g. 8-0 Portada de la primera edición



g. 8-1

g. 8-2



g. 8-3

g. 8-4

g. 8-5

g. 8-6

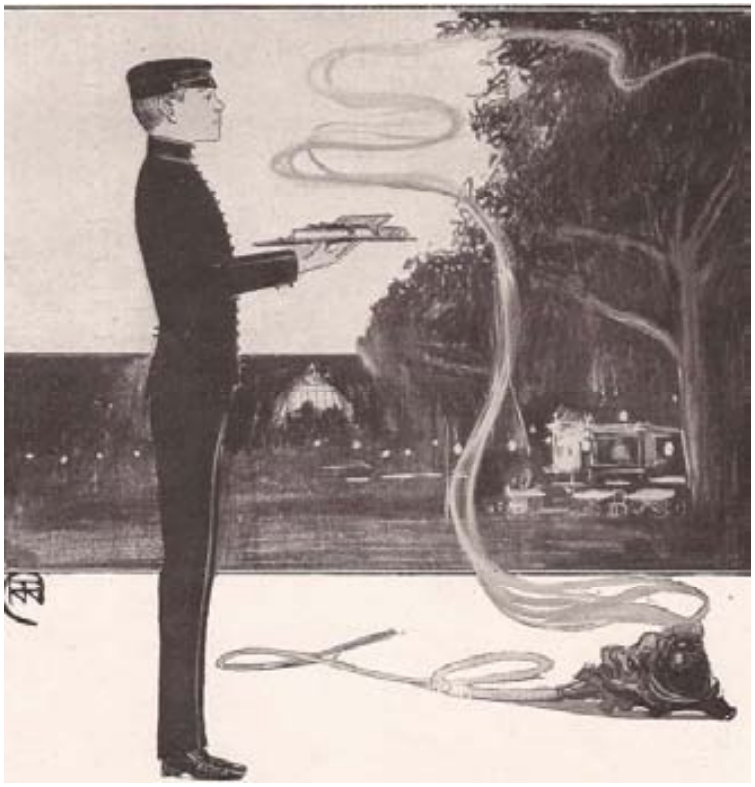
g. 8-7

g. 8-8

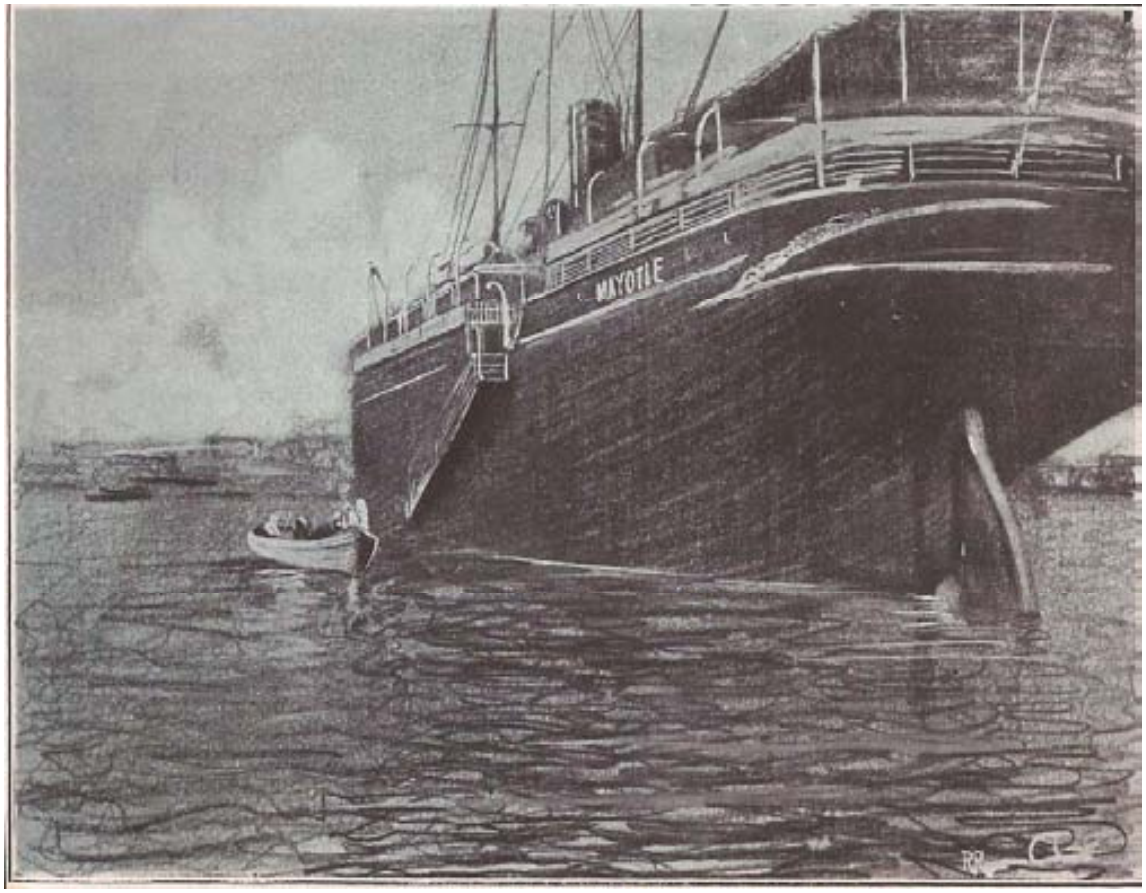
g. 8-9

EL TEMPLO DE LOS DELEITES CLANDESTINOS

g. 9-0 Portada de la primera edición



g. 9-1



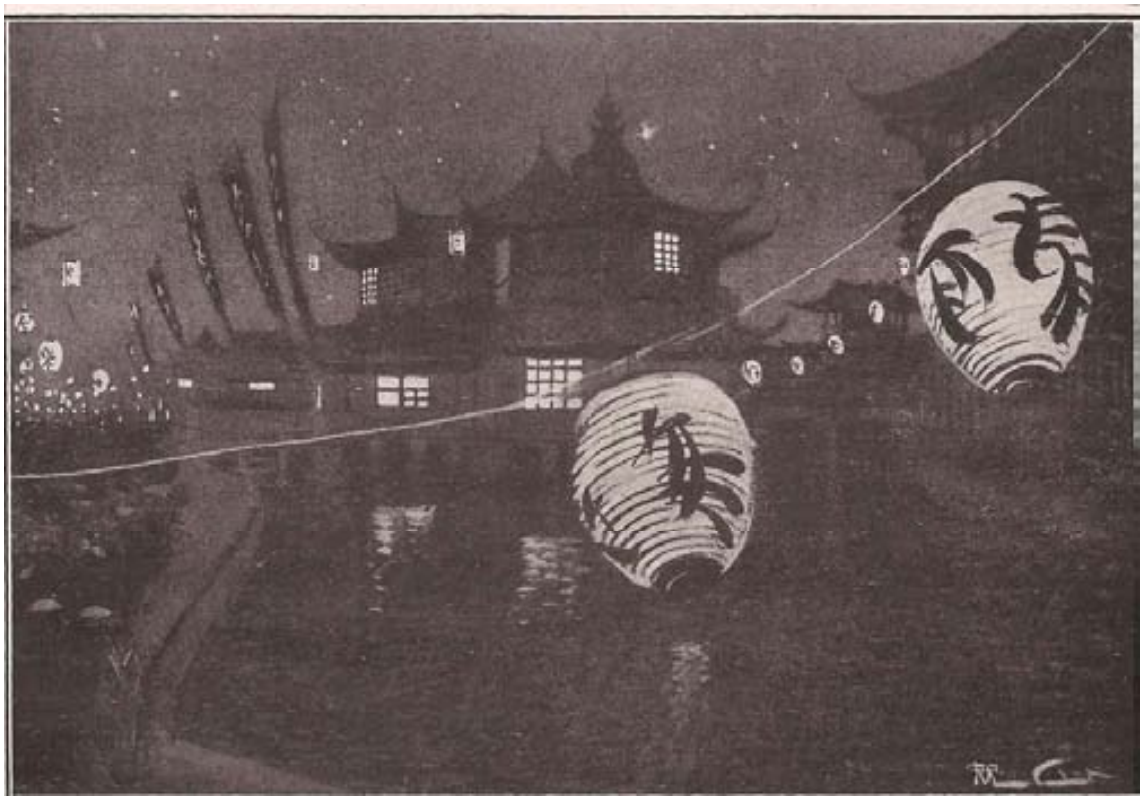
g. 9-2

g. 9-3

g. 9-4

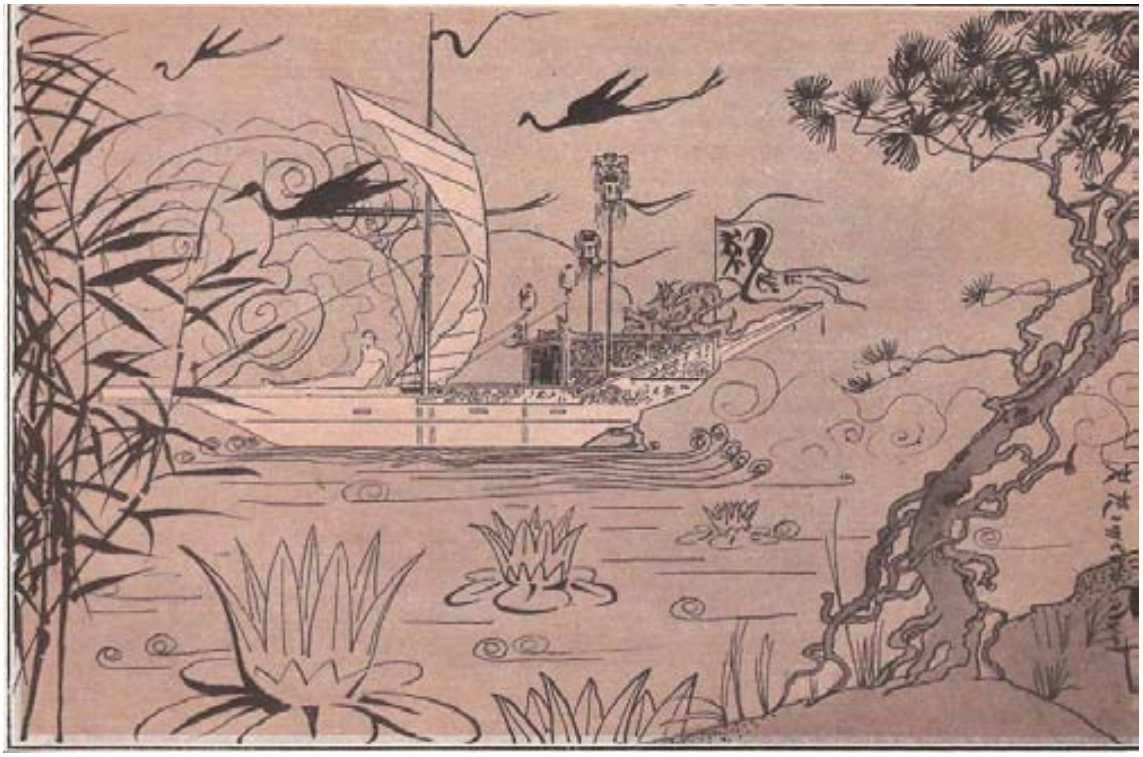
g. 9-5

g. 9-7

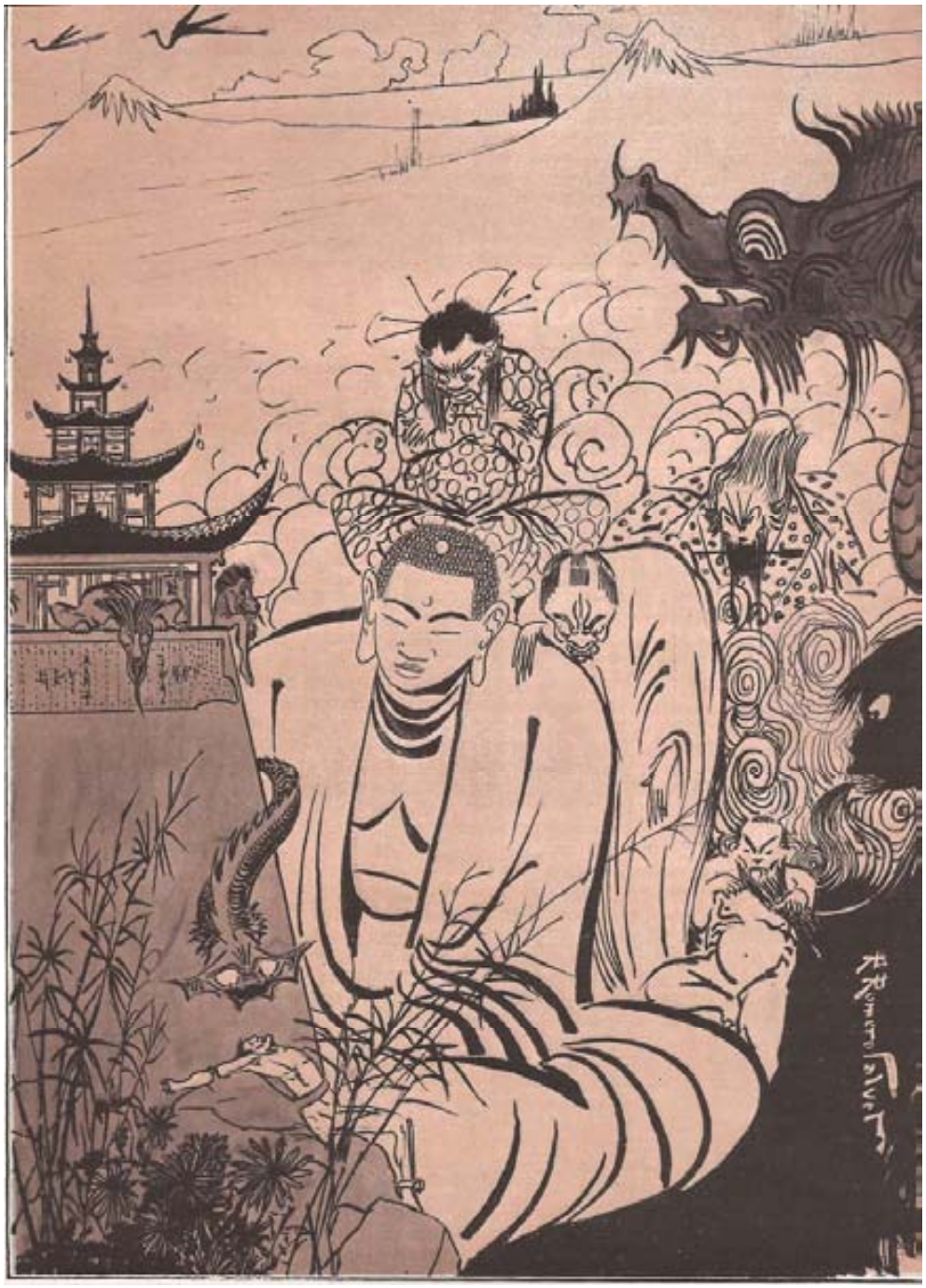


g. 9-6

g. 9-8



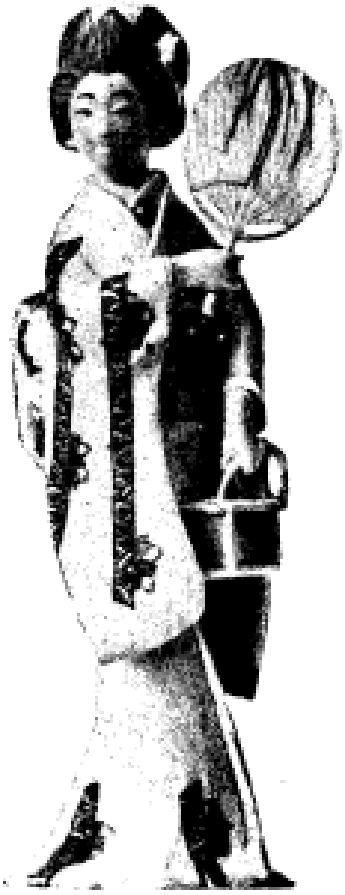
g. 9-9



g. 9-10

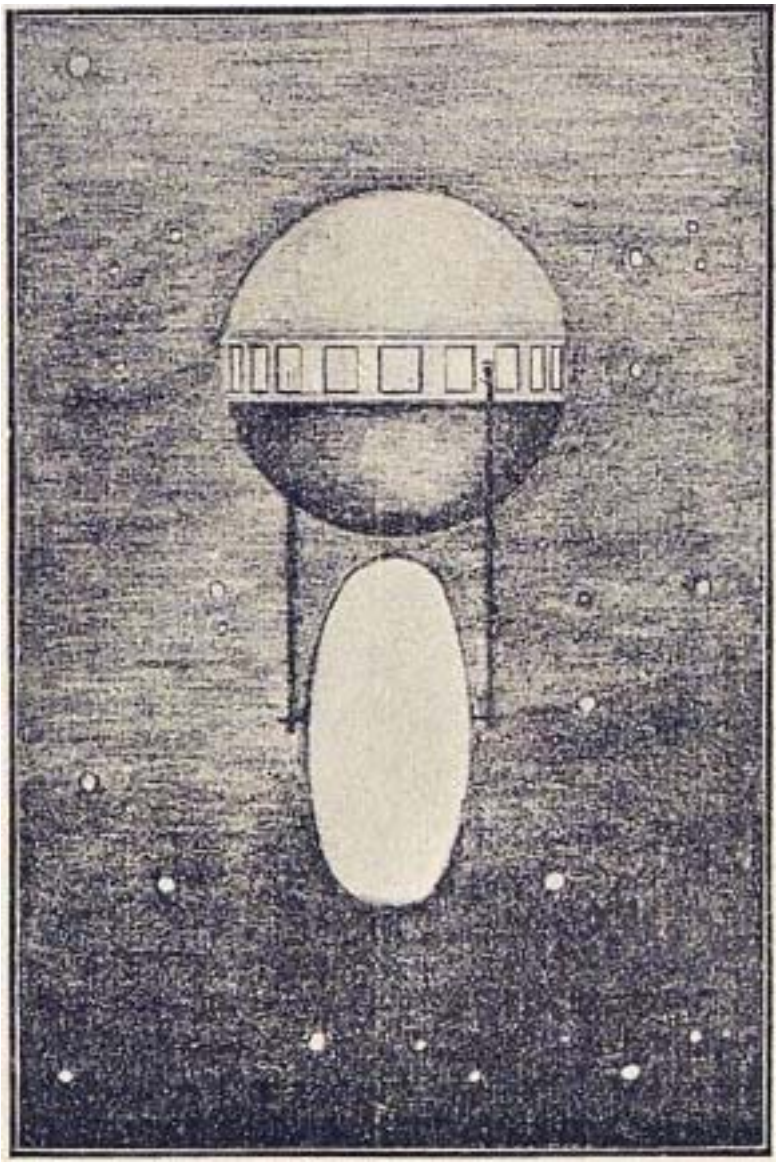
g. 9-11

VISTO Y SOÑADO

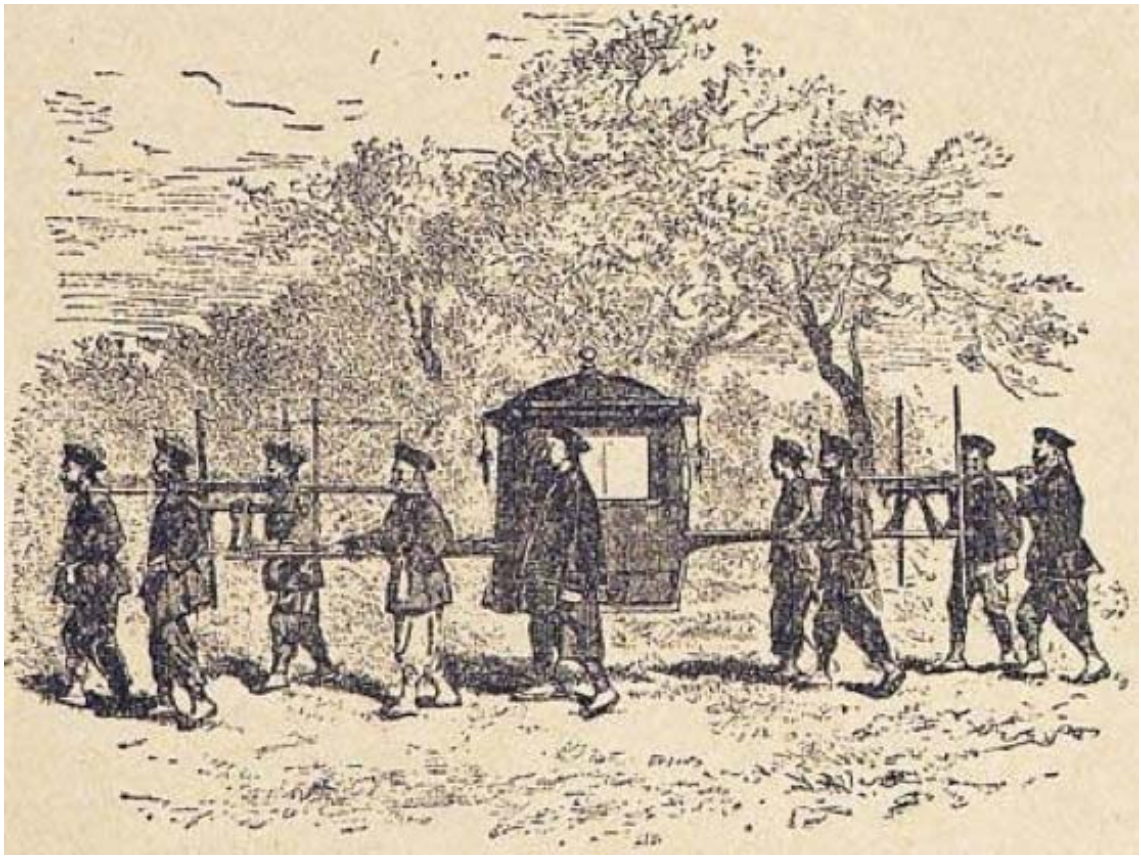


g. 10-0 Figura japonesa en la portada

UN VIAJE A JÚPITER



g. 11-1



g. 11-2

"EL REBELDE DE NANKÍN"

g. 12-0

AVENTURAS DE UN CHINO EN EL CONTINENTE ASIÁTICO

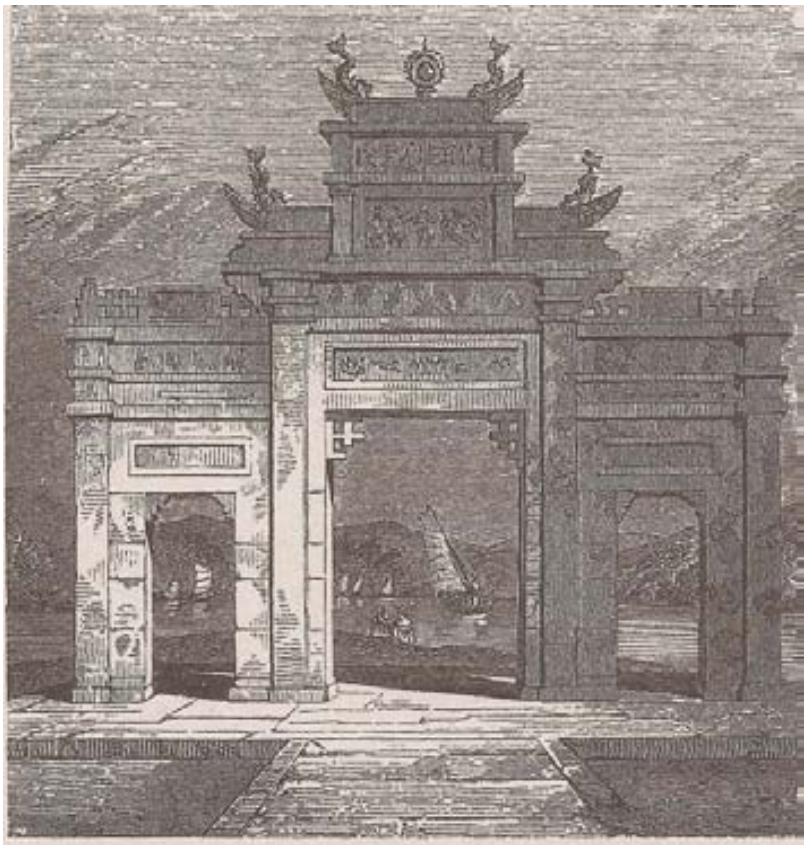
g. 13-0 Li-Han. Retrato del protagonista

g. 13-1 "Tipos chinos y japoneses"

g. 13-2 “Jarrón chino”

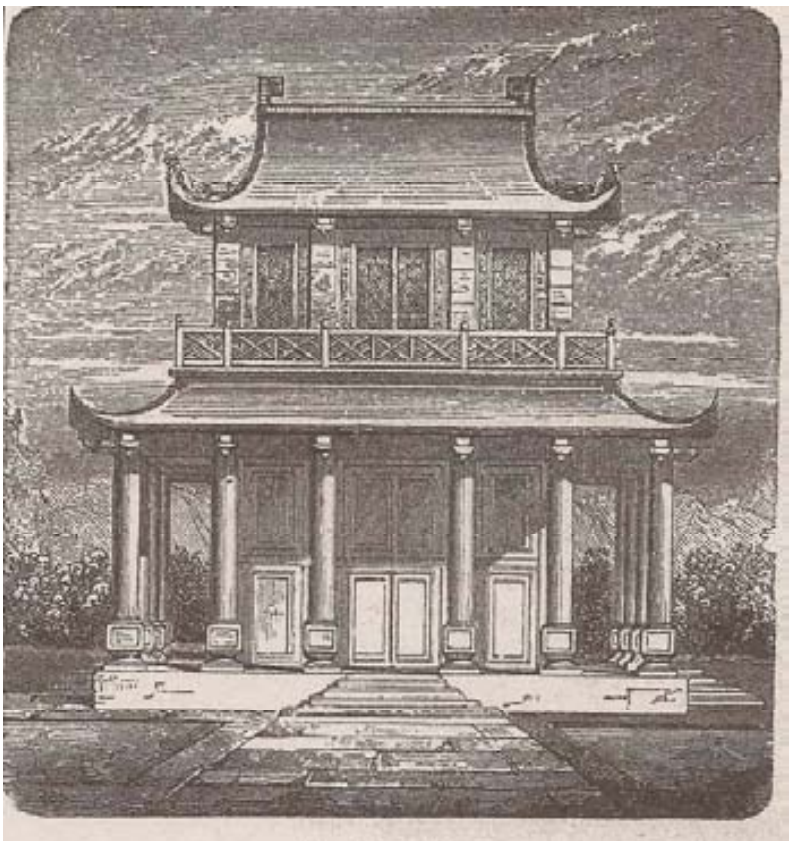
g. 13-3 “Sapeque chino (Moneda de bronce)”

g 13-4 "Torre de porcelana"



Arco chino en Cantón.

g. 13-5 "Arco chino en Cantón"



Ting de Cantón.

g. 13-6 "Ting de Cantón"

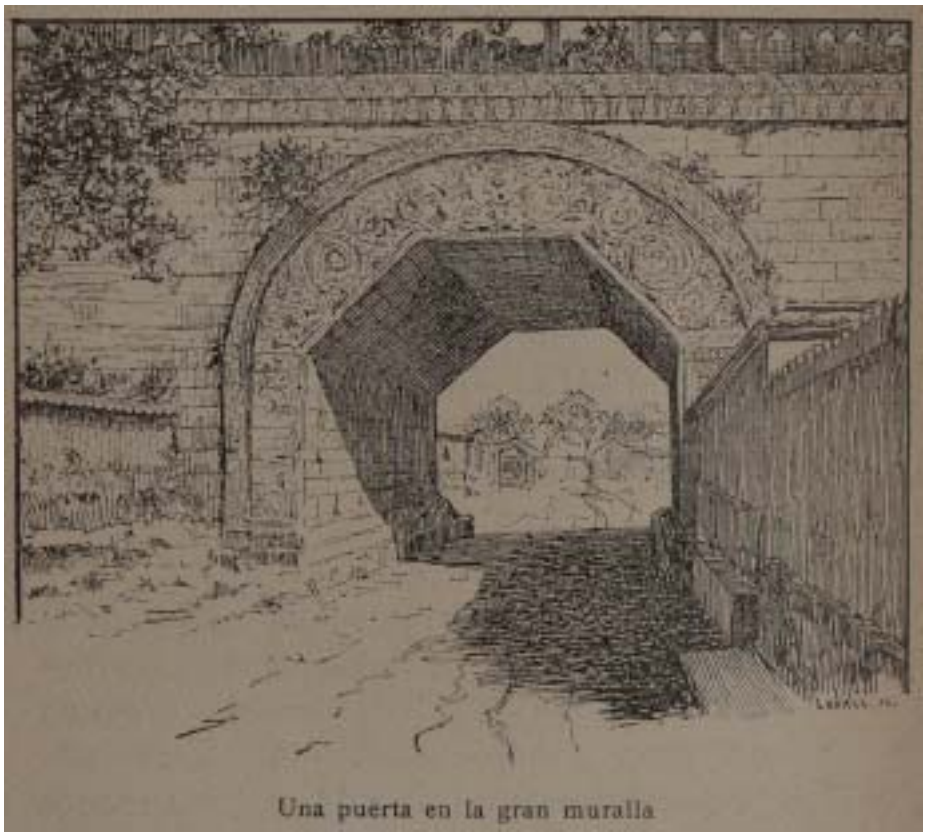
g. 13-7 "Vaso chino"

g. 13-8 "Mandarín chino"

“Fo-hí”

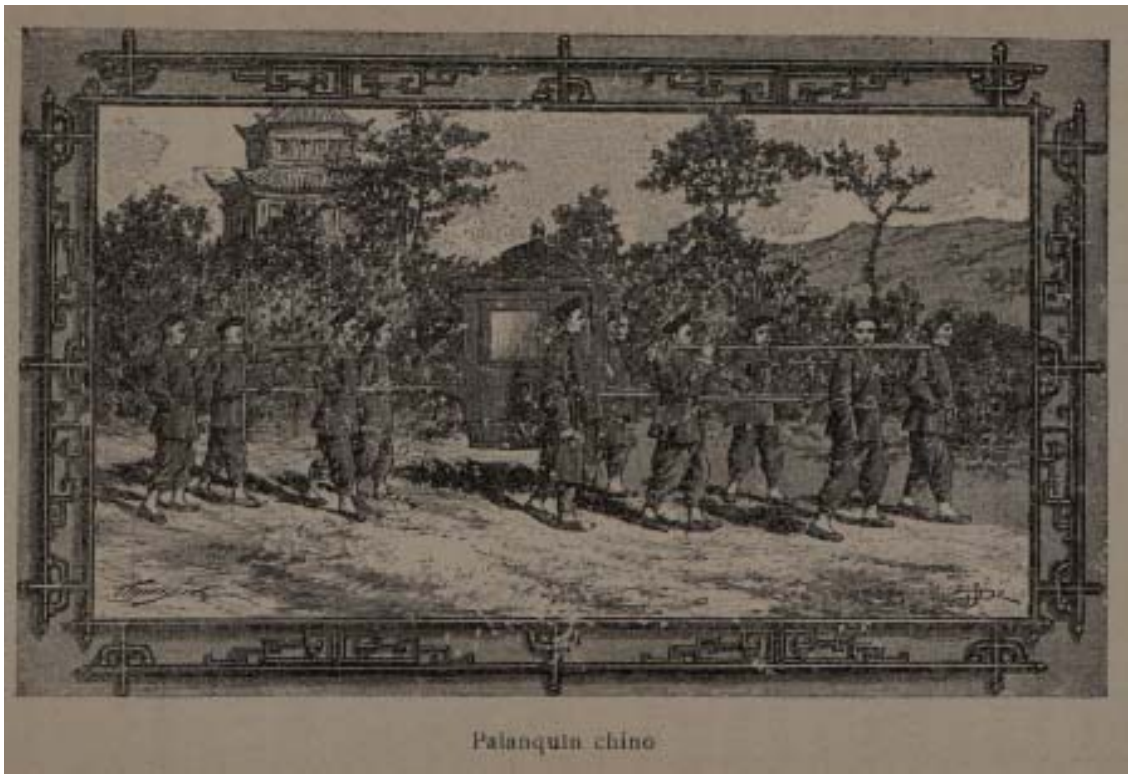
g. 14-1

g. 14-2



g. 14-3 “Una parte en la gran muralla”

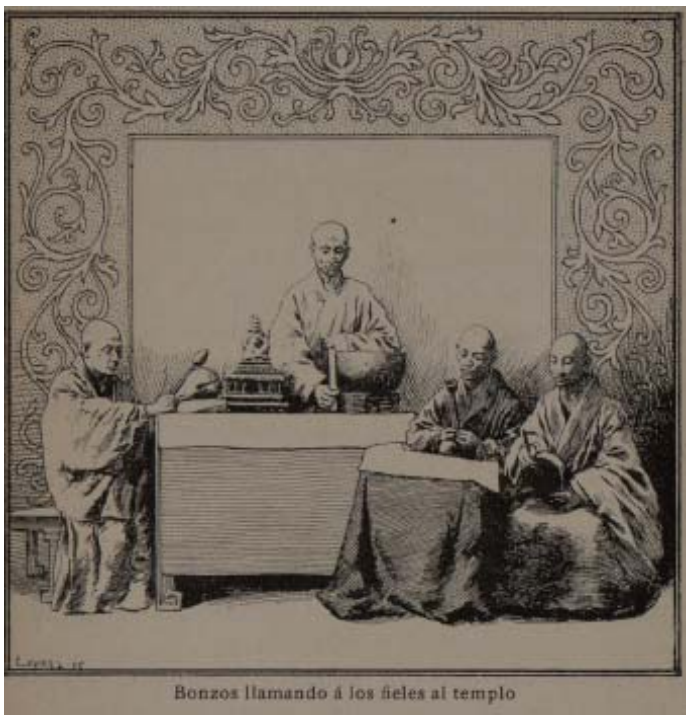
g. 14-4 “Pekín”



g. 14-5 “Palanquín chino”

g. 14-6 “Carro de vela chino”

g. 14-7 “Adivino chino”



g. 14-8 “Bonzos llamados a los fieles al templo”

g. 14-9 "Vaso crisantemo de China"

gs. 14-00

FIN