

**Giacomo Puccini y Japón.
Un estudio de las interrelaciones
culturales y musicales a través de Madama Butterfly**

Luisa María Gutiérrez

Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza

Resumen. Madama Butterfly desarrolla su acción en Japón en los albores del siglo XX, cuando en Occidente el japonismo está en pleno auge. Este fenómeno viene definido por la captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental, en especial desde mediados del siglo XIX, hasta la década de los años 30 del siglo XX. El japonismo se va a reflejar en numerosas manifestaciones culturales occidentales, encontrándose entre ellas las artes escénicas, donde lo japonés fue ante todo un escenario exótico y un llamativo vestuario, y además, en la ópera se añadía el color musical de aquellas tierras lejanas. El drama musical de Puccini, Madama Butterfly, destacará al mismo tiempo por incluir toda una serie de elementos, en la que las interrelaciones Oriente-Occidentales quedan patentes.

Palabras clave. Japonismo, música, exotismo, ópera

Abstract. Madama Butterfly develops its activities in Japan in the early twentieth century, when Japonisme in the West is booming. This phenomenon is defined by the catchment and reception of the Japanese in Western culture, especially since the mid-nineteenth century until the decade of the twentieth century 30. Japonisme will be reflected in many Western cultural events, meeting including performing arts, where he was primarily Japanese exotic scenery and striking costumes, and also in the opera music was added the color of those distant lands. The musical drama of Puccini, Madama Butterfly, highlighting at the same time include a number of elements, where the East-Wests interrelationships are evident.

Keywords. Japonisme, music, exoticism, opera.

Hasta el momento, las investigaciones sobre la influencia de Japón en Occidente, se han centrado en el estudio del fenómeno del Japonismo que afectó fundamentalmente a las artes plásticas, durante la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, el estudio de dicho fenómeno no ha sido contemplado de forma detallada en el ámbito musical. Tal es el caso de la ópera de Puccini, *Madama Butterfly* (1900-1904), la cual carece de estudios profundos y exhaustivos. Tan sólo existen estudios de carácter general sobre la vida y la obra de su compositor y escasamente puede encontrarse alguna monografía que contemple algo

más que las cuestiones generales de la ópera. La finalidad de este trabajo es cubrir dicho vacío y aportar novedades al estudio de dicha ópera.

El análisis de este drama musical de Puccini debe ir más allá de los límites establecidos hasta el día de hoy. Una ópera no es solo un libreto musicalizado; acometer un estudio exhaustivo de la misma, conlleva la investigación sobre diversos y numerosos aspectos, entre ellos el referido a la elaboración del libreto, con un argumento original, coherente, audaz, novedoso y, sobre todo, capaz de llegar al público y emocionarlo.

Madama Butterfly desarrolla su acción en Japón en los albores del siglo XX, cuando en Occidente el *japonismo* está en pleno auge. Este fenómeno viene definido por la captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental, en especial desde mediados del siglo XIX, hasta la década de los años 30 del siglo XX.

El *japonismo* se va a reflejar en numerosas manifestaciones culturales occidentales, destacándose entre las mismas el arte (arquitectura, pintura, artes gráficas, artes decorativas e industriales, y artes de la jardinería); la publicidad; la literatura, especialmente la poesía; las artes escénicas (teatro, ópera, espectáculos musicales, cine y entretenimientos de variedades); la moda, especialmente la femenina; la decoración de interiores, y finalmente, actos sociales y costumbres (fiestas y bailes de disfraces, carnavales, etc.).

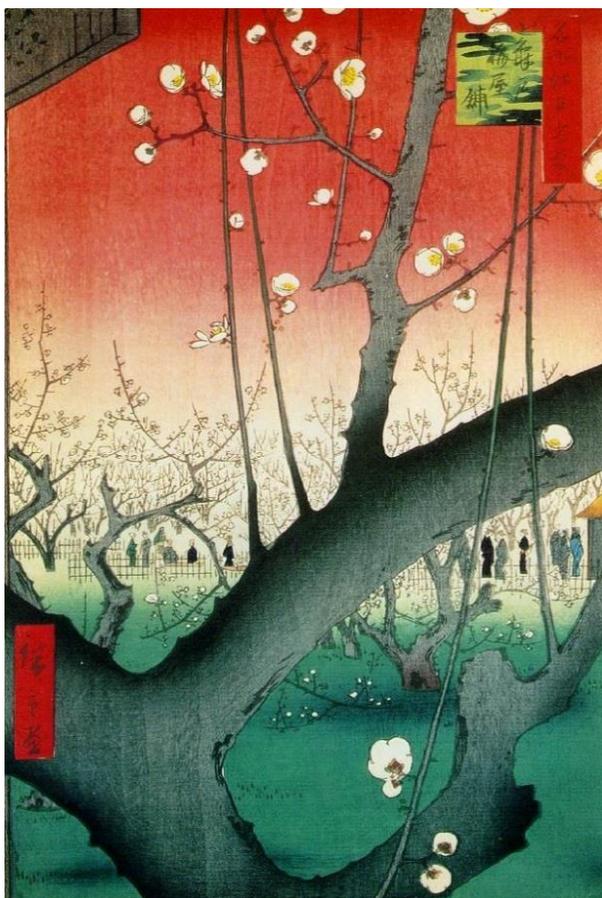


Imagen 1. *Cien vistas famosas de Edo*. Hiroshige (1857)



Imagen 2. Van Gogh: reinterpretación de la estampa japonesa de Hiroshige

Aunque fue París el principal foco productor del japonismo, la delimitación geográfica de este fenómeno debemos extenderla a otras ciudades de Europa que, como Londres o Viena, también se constituyeron centros fundamentales para el desarrollo del mismo, y Estados Unidos. En general podemos situar al japonismo en las grandes ciudades de todas las naciones europeas. España recogió con intensidad este fenómeno, siguiendo básicamente las pautas parisinas.



Imagen 3. Mariano Fortuny. Los hijos del pintor en el salón japonés (1874) Museo Nacional de El Prado

En cuanto a la delimitación cronológica del japonismo debemos iniciarla a mediados del siglo XIX, a partir de la apertura de Japón al exterior con la era Meiji (1868-1912). Su continuidad en el tiempo vendrá marcada por diversas oleadas de mayor intensidad en el descubrimiento y captación de lo japonés, que varían en función de la manifestación cultural de que se trate. En este sentido, el Dr. David Almazán, distingue tres grandes etapas para este fenómeno¹: las últimas décadas del siglo XIX, cuando se generaliza la moda por lo japonés; el cambio de siglo, en torno al Modernismo; y los años veinte, con el Art Déco. En un sentido muy genérico, podríamos seguir hablando de japonismo para referirnos a la captación de lo japonés en nuestra cultura actual, sin embargo este término está en desuso e históricamente se emplea únicamente para el siglo XIX y primeras décadas del XX. A partir de los años treinta, el japonismo se diluye ante la internacionalización del arte y la cultura, la desaparición progresiva del mundo tradicional y la asimilación de la vida japonesa y occidental, así como un cambio en la percepción de Occidente respecto a un Japón militarista, enemigo de los aliados en la II Guerra Mundial. Sin embargo, en ningún momento Occidente ha dejado de ser permeable a Japón, especialmente en el campo artístico, pensemos en la gran influencia actual de la arquitectura japonesa, el manga, el bonsái o el desarrollo de las artes marciales en nuestro país.



Imagen 4. El Emperador Mutsuhito (Emperado Meiji 1852-1912)

Las causas de la aparición del fenómeno del japonismo son varias: la constante mirada de Occidente a Oriente, las condiciones para acceder a la cultura japonesa y el contexto aperturista japonés.

¹ALMAZAN, D.: *El Japonismo en la Prensa Ilustrada. Japón y el Japonismo en las Revistas Ilustradas Españolas (1870-1935)*. Vol IV. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Elena Barlés. Sin publicar.

En primer lugar, debemos considerar como causa ideológica global la fascinación por el Lejano Oriente como algo exótico, misterioso y desconocido. Esta tendencia presenta una larga trayectoria histórica. Sin remontarnos a la Ruta de la Seda, hemos de empezar considerando los textos generados por los viajeros medievales, como Marco Polo, siguiendo con los relatos de los misioneros y comerciantes de la Edad Moderna, españoles y portugueses en el siglo XVI y principios del XVII, y holandeses, ingleses y franceses en los siglos XVII y XVIII. El aislamiento político y comercial de Japón, durante el período Edo (1616-1868), supuso un freno para el conocimiento de dicho país. A partir del momento en que Japón abrió sus fronteras y derribaba sus barreras tras la *Revolución Meiji* (1868), nuevamente Occidente se interesó por el Imperio del Sol Naciente. Los acontecimientos políticos, económicos, sociales y artísticos que se desarrollaron durante el siglo XIX en Occidente, fomentaron dentro de ese gusto por el orientalismo, la búsqueda de escenarios lejanos y exóticos. Este recorrido se extendió geográficamente hasta el Japón.



Imagen 5. La familia imperial viendo las peonías, de Chikanobu (1838-1912)

En este momento, como expresa la Dra. Elena Barlés, en su artículo “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”², hay que valorar lo que se ha llamado el redescubrimiento de Japón por parte de Occidente, en el cual, las claves fundamentales fueron los medios de conocimiento, a través de los cuales lo japonés fue conocido en Occidente: testimonios directos de occidentales, intelectuales, profesores, técnicos, comerciantes, empresarios, diplomáticos, reporteros y viajeros, que vivieron en Japón y valoraron muchos aspectos de su cultura; la presencia en occidente de ciudadanos japoneses, estudiantes, políticos, intelectuales, artistas, comerciantes y observadores; el desarrollo del comercio que permitió una gran afluencia de objetos artísticos japoneses y el creciente fenómeno del coleccionismo; el impacto de la participación de Japón en las Exposiciones Universales celebradas en las capitales europeas y americanas más importantes; los artículos y reportajes de la

² BARLES, E.: «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», en *Artigrama*, 2003, nº 18, Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 23-82.

prensa diaria, revistas ilustradas o especializadas, que de manera directa y eficaz difundieron la nueva imagen de Japón como una nación moderna, pero a la par poseedora de una rica tradición cultural, provocaron que Japón, no solamente se pusiese de moda, dando lugar al fenómeno del *japonismo*, sino que también se suscitase un interés real, cultural y científico por el Imperio del Sol Naciente, dando lugar a la creación en los países occidentales de institutos, asociaciones, museos y publicaciones académicas, dirigidos al estudio y difusión de la cultura japonesa³.



Imagen 6. Hojas de Otoño (período Meiji 1868-1912), de la Serie Bijin Mehiso Awase de Ogata Gakko

Lamentablemente no fue este el caso de España, más preocupada en este momento por la grave situación política y económica que sufría el país, motivo que le llevó a desatender la política exterior sin ocuparse del mantenimiento del imperio colonial. Japón, con su creciente poderío militar, llegó a ser visto como un enemigo que, por un lado, amenazaba la colonia española filipina, y por otro, podía promover la insurrección de los tálagos⁴. El *Tratado de Límites* que ambas naciones firmaron en 1895 vino a calmar los ánimos y a partir de este momento las relaciones entre España y Japón fueron cordiales, si bien marcadas por un desinterés que se acrecentó a raíz de 1898, cuando la Corona Española pierde sus colonias de Filipinas, Puerto Rico y Cuba. Obviamente, estos hechos y circunstancias no permitieron que España tomase pleno contacto con el Japón y su cultura. Por una parte, la presencia de españoles en las islas fue mínima, limitándose ésta a una representación política y religiosa, así como de viajeros que permanecieron más o menos tiempo en el país. Por otra parte, la presencia de japoneses en nuestro país tampoco fue significativa. El escaso desarrollo de las relaciones comerciales directas entre España y Japón limitó la afluencia de mercancías y en particular de objetos artísticos japoneses, razón por la cual el coleccionismo de arte nipón, aunque existió, no alcanzó la importancia de otros

³ Sobre todo en Francia, Inglaterra y Alemania, donde se publicaron grandes estudios sobre el arte japonés.

⁴ Para más información, RODAO, F.: «Los estudios sobre Japón en España y Portugal: Una aproximación», en *Revista Española del Pacífico*, nº 1, vol. 1, enero a julio 1992.

lugares. No obstante, también en nuestro país disfrutamos del *japonismo* con notable intensidad, dando singulares y muy interesantes frutos que, sin embargo, no tuvieron continuidad en el tiempo y, a diferencia de otros países, en España, salvo contadas excepciones individuales, no fructificó el interés científico o académico por Japón, que permitiera alcanzar una visión más profunda de su civilización, alejada de los tópicos.

Contextualizado el fenómeno del *japonismo* se hace necesario contemplar los grados de captación de lo japonés, de gran heterogeneidad⁵. Un primer grupo englobaría la incorporación de lo japonés en la esencia del producto cultural, lo cual significa una profunda comprensión y asimilación que se dio en contados casos, entre los que destacaremos al pintor Van Gogh y al escritor Lafcadio Hearn. Un segundo grupo se refiere a la utilización de elementos japoneses como fuente de renovación estética, destacando las Artes Gráficas y las Artes Decorativas, así como la literatura del Modernismo, la cual cuenta con interesantes ejemplos que reflejan la asimilación del haiku⁶, o la moda femenina y la decoración del hogar, en las que puede constatarse claramente la influencia formal del Japón tradicional. Más habitual fue el tercer grupo, el de un japonismo superficial, que se limita a la incorporación de elementos japoneses como simple ambientación exótica y que se dio tanto en las artes visuales como en las artes escénicas y las fiestas de disfraces. En ocasiones, incluso la ambientación japonesa se recreó a partir de elementos eclécticos del Lejano Oriente o, en el caso más extremo, mediante invenciones occidentales sin relación alguna con Japón, pero de aspecto exótico.

Para las artes escénicas, lo japonés fue ante todo un escenario exótico y un llamativo vestuario, y en la ópera, se añadía el color musical de aquellas tierras lejanas. El pilar fundamental del japonismo musical será *Madama Butterfly* al recoger todos los elementos que caracterizarían la imagen japonesa, si bien, Puccini, intentó adentrarse en la autenticidad de la estética japonesa, no solamente en lo que respecta a la parte musical, sino también en lo concerniente a la creación del libreto, con los distintos personajes y la atmósfera, con el fin de crear un ambiente exótico, pero veraz, que hiciera creíbles las situaciones. Evidentemente, esta idea le condujo, más, influido por la corriente verista⁷, a la utilización de numerosas y variadas fuentes, dado el grado de

⁵ Véase ALMAZAN, D.: *El Japonismo en la Prensa Ilustrada... Op. Cit.*

⁶ Variedad de la poesía japonesa en la que se expresan los sentimientos del hombre ante la contemplación de la naturaleza.

⁷ El *Verismo* es una corriente que se desarrolla principalmente a lo largo del último cuarto del siglo XIX y se caracteriza por buscar el realismo más crudo de las miserias de la vida cotidiana, sobre todo de las clases bajas, con unos personajes que actúan bajo el impulso de las emociones, golpeando directamente la sensibilidad del espectador. A dicho movimiento se asociarán otros compositores, como Pietro Mascagni, con su *Cavallería rusticana* o Ruggero Leoncavallo con *I Pagliacci*. Figura fundamental de referencia para esta tendencia será Émile Zola, escritor que renueva la novela realista, tratando de aplicar la objetividad de la observación científica a la narrativa y que con respecto a la ópera contemporánea se expresa de la siguiente manera: "Un drama más directamente humano, no en lo vago de las mitologías del norte, sino estallando entre nuestros pobres, en la realidad de nuestras desdichas y de nuestras alegrías. La vida, la vida en todas partes, hasta en la infinitud del canto". Entre los rasgos más característicos del *Verismo* encontramos el exceso y la rapidez de acontecimientos y estados de ánimo, intentando mantener siempre la tensión. El *aria de coloratura* da paso al *aria d'urlo*, con melodías apasionadas. Abundan los motivos recurrentes, los pasajes en unísono u octava, las

rigurosidad y exigencia que era intrínseco al Maestro. Él mismo habla en las cartas de su obsesión por obtener la mayor documentación posible, a la hora de componer sus obras.

Puccini tenía que mostrar al público unas costumbres, una forma de pensar, y unas melodías totalmente dispares a la cultura y al sentir occidental. Para ello, el músico realizó un importante trabajo de documentación: libros de arquitectura japonesa, literatura de viajes de todos los autores más importantes, que escribieron sobre sus experiencias en el lejano y exótico Japón y hablaron de sus costumbres y de su sociedad.

Por otra parte, Puccini no dudó en entrevistarse con personajes japoneses. La actriz Sadayakko le proporcionó un tesoro de incalculable valor y le instruyó acerca del timbre y el color de los instrumentos japoneses o sobre la cadencia y el ritmo del habla japonesa, así como de la armonía, delicadeza y gracia de movimientos. Además, la esposa del embajador japonés en Italia, la señora Ohyama, con quien Puccini mantuvo una buena relación de amistad, le satisfizo su curiosidad y afán de conocimiento, proporcionándole valiosísima información acerca de la sociedad japonesa; le procuró partituras de música popular y le cantaba canciones durante sus visitas, con las que pudo estudiar aquellas extrañas armonías que después sabría adaptar sabiamente a la partitura de *Madama Butterfly*, consiguiendo un estilo original y característico, donde el virtuosismo técnico y la calidad musical, junto a otros elementos no musicales, hicieron de esta ópera una obra maestra.

La literatura de viajes proporcionó a Puccini todos los elementos necesarios para recrear las escenas japonesas. De ahí la importancia de este tipo de fuente que nunca ha sido analizada por autor alguno y que, sin embargo, debe considerarse fundamental su estudio, por resultar imprescindible en la gestación y posterior elaboración de la ópera del compositor italiano. Para comprender de manera más clara, tanto la obra operística en todo su conjunto como dentro de las corrientes artísticas imperantes en el momento de su producción, así como también para establecer la relación e influencia que el Extremo Oriente pudo tener en la misma, de acuerdo con el desarrollo del fenómeno del *japonismo*.

Giacomo Puccini extrajo lo mejor de cada uno de estos escritores viajeros que habían conocido el pueblo japonés y que, sobre el papel, habían plasmado sus vivencias.

La selección de las obras se ha realizado con arreglo a la fecha de publicación, escogiéndose las editadas con anterioridad a 1904, fecha del estreno de la ópera en Milán, y por ser las obras literarias más conocidas en la época en que Puccini elaboró *Madama Butterfly*, aquellas que iban de mano en mano y su lectura permitía, de manera “casi científica”, el conocimiento de la sociedad japonesa, y cuyos autores

armonías coloristas, cromáticas o, a veces, modales. Influencia impresionista, algunas obras presentan el elemento exótico, las estructuras de acordes paralelos u otros acordes que aportan sonoridad. La orquesta se destaca con los violentos contrastes entre *forte* y *piano* y adquiere un papel importantísimo a la hora de crear la atmósfera deseada.

sabemos que leyó Puccini, tal y como queda documentado en algunas biografías o en determinada correspondencia, por creerlos eruditos. Los títulos escogidos han sido: *El Japón* (1889), de Pierre Loti; *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa* (1896), de Lafcadio Hearn; *Viaje al Japón* (1899), de Rudyard Kipling y *La sociedad japonesa* (1902), de André Bellesort.

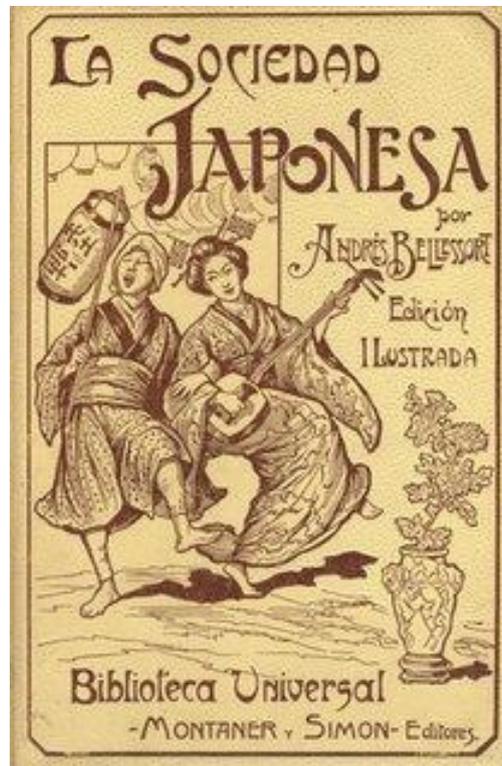


Imagen 7. *La sociedad japonesa*, de Andrés Bellesort (1902)

*El Japón*⁸, de Pierre Loti⁹ es una obra de amena lectura, escrita con un lenguaje fluido y de clara sencillez, que seduce a un público apetitoso de detalles y de anécdotas sobre las tierras lejanas del Extremo Oriente. Loti presenta una deliciosa imagen del Japón, exótica y poética, aunque algo idealizada, que sin embargo, subyuga al lector con sus maravillosas descripciones.

Al igual que sucedía en *Madame Chrysanthème*¹⁰ (1887), Loti no intenta entrar en el conocimiento del alma japonesa; se limita a ser un perspicaz observador que en

⁸ La edición original: LOTI, Pierre: *Japoneries d'automne*, Calmann-Levy, París, 1889. Edición en castellano LOTI, P.: *El Japón*, Editorial Cervantes, Barcelona, 194- Traducción de la LII edición francesa, 3ª edición.

⁹ Para más información acerca de Pierre Loti, véase: BLANCH, L.: *Pierre Loti*, Ed. Seghers, París, 1986; COBOS CASTRO, E: «Pierre Loti, impresionismo y nostalgia», en *Alfinge* nº 2, 1984, pp. 63-82; GENET, C. y HERVE, D.: *Pierre Loti: l'enchanteur*, Christian Génét, Gémozac, 1988; QUELLA-VILLEGGER, A.: *Chez Pierre Loti : une maison d'écrivain-voyageur*, Aubéron, Bordeaux, 2008; QUELLA-VILLEGGER, A.: *Pierre Loti l'incompris*, Presses de la Renaissance, Paris, 1986; ROUSSEAU, A.: *Littérature du vingtième siècle*, Albin Michel, Paris, 1949; SAINT-LEGER, M.P. de: *Pierre Loti l'insaisissable*, L'Harmattan, Paris, 1996; SERBAN, N.: *Pierre Loti: sa vie et son ouvrage*, Les Presses Françaises, Paris, 1924.

¹⁰ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1931.

ningún momento interviene en la vida de la gente. Retiene en su memoria todo lo que ve y después lo relata incluyendo ciertos toques de humor, especialmente cuando describe esas extrañas costumbres japonesas, que la mayor parte de las veces no llega a comprender. Sin embargo, entiende perfectamente lo difícil que es percibir una cultura y un tiempo diferente: “Se piensa en ese pasado, pero no se le ve revivir. No sólo está muy lejos por el tiempo, sino principalmente por el escalonamiento de las razas de la tierra: todo ello está fuera de nuestras concepciones y de todas las nociones hereditarias que hemos recibido. Lo mismo pasa con los viejos templos de este país: los miramos sin comprenderlos bien; los símbolos escapan a nuestra penetración. Entre este Japón y nosotros, las diferencias de los orígenes primitivos abren un inmenso abismo”¹¹.



Imagen 8. Madama Crisantemo, de Pierre Loti (1887)

El Japón es como un diario de viaje que ofrece el punto de vista que sobre este lejano país tiene a finales del siglo XIX, aflorando abiertamente la carga ideológica que contiene.

Loti se lamenta de cómo la modernidad se va tragando poco a poco el misterio de la tradición y a este respecto dice al final de la obra: “Por primera vez en mi vida siento una especie de vago pesar, pensando en la próxima y completa desaparición de una civilización tan refinada durante siglos”¹².

¹¹ LOTI, P.: *El Japón... Op. Cit.*, p. 51.

¹² LOTI, P.: *Japón en otoño*, Ediciones Abraxas, Barcelona, 1998, p. 214.

El libro se estructura por capítulos, cada uno de los cuales se dedica a algún amigo del escritor. Dichos capítulos, contienen las experiencias vividas por Loti, durante su estancia en diferentes ciudades del Japón, y los viajes y visitas por él realizados, a fin de poder conocer algunos famosos monumentos, objetos artísticos, reliquias o construcciones. También relata su asistencia a eventos tan particulares como las fiestas de carácter occidental, celebradas por la nobleza japonesa, o aquella otra tan importante y especial en la que SS. MM. el Emperador y la Emperatriz le invitarían al jardín del palacio de Akasaba, a ver las flores de crisantemo¹³. Loti cuenta todos los pormenores, curiosidades y acontecimientos de tales celebraciones, con ese lenguaje que le caracteriza y que casi nos hace creer que somos espectadores directos de las mismas.



Imagen 9. Pierre Loti

La importancia de Loti como creador de la imagen de la mujer japonesa, en la cultura popular internacional de finales del siglo XIX, comienzos del XX, es evidente. Poco a poco se fue creando un mito en torno a la mujer de este país que, como el mismo, era exótica, chiquita, delicada y frágil como una muñequita. Sus admirables ropajes, tan ricos y llenos de colorido, su peculiar peinado que, a veces, otorgaba un aire de mariposa por sus formas, el maquillaje blanco que destacaba los ojos y la boca. Todo, le daba un aire de misterio y curiosidad, que también, sin embargo, le restaba una personalidad propia e individual, puesto que todas parecían iguales. Eran las mismas delicadas criaturas que se encontraban en las decoraciones de las casas en las

¹³ Dicha fiesta de los crisantemos se celebraba a primeros de noviembre y tenía una antiquísima tradición. En esta celebración y en la fiesta de los cerezos, eran las dos únicas ocasiones en que podía ser vista la emperatriz, y solamente por unos pocos privilegiados.

estampas y en los biombos. Son esas *musmés* que para Loti forman “un grupo digno de un pintor, con su aspecto un tanto elegante, los colores vivos y abigarrados de sus vestidos y los anchos cinturones anudados en rizadas trenzas”¹⁴.

En *El Japón*, Puccini debió encontrar un maravilloso cuadro de costumbres y, además, un extraordinario libro sobre arquitectura, puesto que asombran las exactas descripciones que hace Loti de palacios, templos, teatros o de una sencilla casa japonesa y de cómo entra esta arquitectura en comunión con la Naturaleza.



Imagen 10. Giacomo Puccini

Los personajes japoneses que acuden a la ceremonia nupcial de Butterfly y Pinkerton, son los mismos que van y vienen por las páginas de Loti. Las alocadas y risueñas *musmés*; la madre de la novia, solemne y grave en su papel; el interesado agente matrimonial, organizador del evento; el vanidoso joven japonés orgulloso de sí mismo; o el serio y ceremonial bonzo que siempre escudriña los comportamientos de unos y de otros, a fin de que cumplan con la tradición y se mantengan dentro de ella.

El Japón resultaría un buen prólogo para adentrarse en el estudio de la sociedad nipona.

¹⁴ LOTI, P.: *El Japón... Op. Cit.* p. 53.

Patrick Hearn¹⁵ desembarca en Japón en 1890, como corresponsal de la revista *Harper's Weekley*. Profundamente atraído por Oriente, llega “no como mero observador sino como alguien que lleva a cabo su vida diaria entre la gente del pueblo y piensa como ellos”¹⁶. Hearn encuentra en esta tierra la paz interior que no había logrado en Occidente y en él se produce una metamorfosis completa, al no sólo comprender sino además asimilar los conceptos japoneses. Dentro de su elenco literario encontramos *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa*¹⁷, obra fruto de la inteligencia y sensibilidad de su autor que ofrece pintura de caracteres, descripción de costumbres, como si de un diario se tratase, con escenas típicas de la vida japonesa y nociones de carácter estético y, en ocasiones, realiza un análisis de carácter social y filosófico. Todas estas características, unidas por un nexo común: lo cotidiano de la vida interior de la gente japonesa: su espiritualidad, su entendimiento, sus sentimientos, su intimidad que conforma su forma de comportamiento y se refleja en las acciones exteriores del individuo.

Lafcadio Hearn divide el libro en once capítulos, cada uno de los cuales atiende un aspecto diferente de esa vida interior y espiritual tan rica y particular. El autor se vale de un lenguaje ligero y ameno, con ciertos toques de romanticismo y sentimentalismo que llega, en algunos momentos, al corazón del lector.

La intención de Hearn es acercar Japón al resto del mundo y dar a conocer su cultura y su especial modo de vivir. En este libro, al igual que sucede con sus otras publicaciones, Lafcadio quiere rendir homenaje al Viejo Japón, con sus geishas, sus samuráis, sus músicos callejeros..., donde todos presentan un arraigado código del honor. Un país del que, como consecuencia del proceso de industrialización y modernización, poco a poco ve desvanecerse esa imagen tradicional que le caracterizaba y le definía.

El Japón de *Kokoro* es un pueblo afable, fuerte, sereno y tranquilo, pero con un elevado sentido de la nacionalidad, que ama lo efímero y no permanente¹⁸, las cosas pequeñas¹⁹, con unas creencias en unos dioses a los que veneran para que éstos velen por el hogar y la familia. Los japoneses son trabajadores, pacientes y concienzudos, con grandes aptitudes para la artesanía. Ofrecen un tipo de gentes sencillas, pero al

¹⁵ Si se desea más información acerca de este autor, véase: DAWSON, C.: *Lafcadio Hearn and the vision of Japan*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992; GASKELL, E.: *Lafcadio Hearn*, Rosenstone, R. A., New York, 1961; ROSENSTONE, R. A.: *Mirror in the shrine: American encounters with Meiji Japan*, Harvard University Press, Cambridge, 1988; SMET, J.: *Lafcadio Hearn: l'homme et l'œuvre*, Mercvure de France, Paris, 1911.

¹⁶ Carta del 28 de noviembre de 1889 citada por Edward L. Tinker, *Lafcadio Hearn's American Days*.

¹⁷ HEARN, L.: *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa*, Miraguano Ediciones, Madrid. La edición original data de 1896.

¹⁸ El pueblo japonés gusta de lo efímero por ese sentimiento y relación con la naturaleza que también es efímera. El mismo Japón es cambiante; un volcán puede transformar el paisaje en un momento. Los occidentales somos, en este sentido, totalmente diferentes, desde el instante en que deseamos la durabilidad y la permanencia de las cosas.

¹⁹ Al japonés le encanta lo pequeño y, sin embargo, le agobia lo grande, y esto es una constante. Las cosas deben ser fácilmente abarcables para el hombre, para que pueda contemplarlas bien. Este gusto por las cosas pequeñas deriva en ese amor hacia las artes decorativas.

mismo tiempo complejas dentro de esta sencillez, dedicadas al perfecto cumplimiento de unas obligaciones interiores, que se reflejarán en una rica vida y belleza espiritual; obligaciones de las que participa todo tipo de gente, desde el niño hasta el anciano.

Lafcadio Hearn deja de manifiesto el gran contraste emocional e intelectual que existe entre Oriente y Occidente.

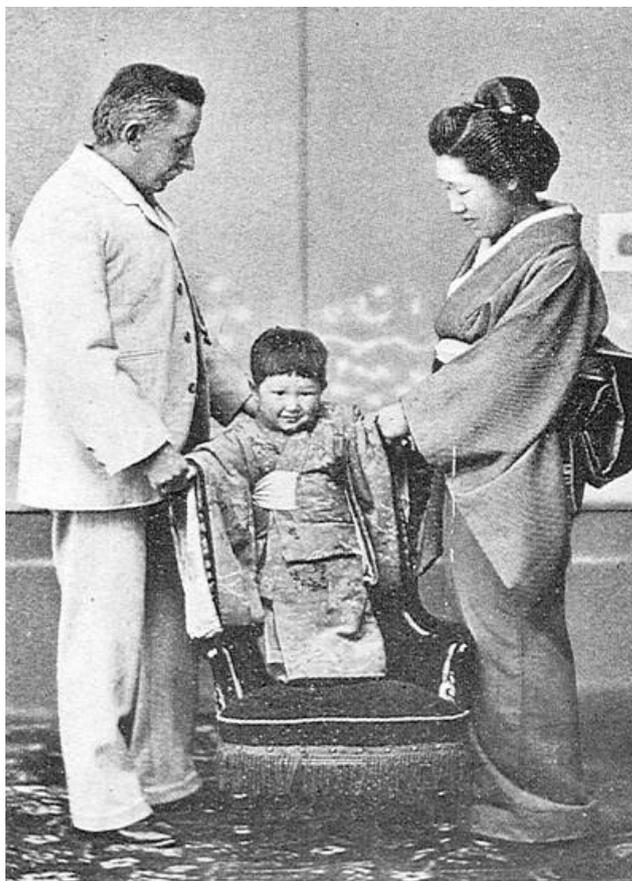


Imagen 11. Lafcadio Hearn y su familia

El escritor nos presenta un tipo de ser que, a diferencia del hombre occidental, se acompaña únicamente de aquello que considera estrictamente necesario. Su hogar es sumamente sencillo y barato; una casita bastante pequeña, realizada a base de materiales como la madera, el bambú o el papel y el barro²⁰, todos vegetales a excepción de este último. Y además de sencilla, la casa japonesa es sumamente práctica. Los *shoji*²¹ favorecen la comunicación o el aislamiento y también permiten una relación continua con el mundo exterior. Otorgan a la casa un elemento bello y evocador, que nace de esa forma tan peculiar de recoger y filtrar las siluetas de dentro

²⁰ El barro se suele utilizar para ladrillos y tejas, éstas de influencia china. El material es producto de una ideología que define formas, tipologías, y estéticas diferentes.

²¹ Paneles móviles que tienen la doble función de actuar como muro o ventana. Según se desee más o menos espacio, se pueden correr o descorrer a voluntad. Están elaborados con papel japonés, que gracias a su rica textura permite, a través de los paneles, una extensa serie de matices y efectos de luces y sombras.

y del exterior a diferentes horas del día. De noche, un hogar japonés con todos los paneles cerrados, parece una gran lámpara de papel que guarda las sombras en su interior²². Durante el día, las sombras que caen sobre los *shoji* provienen del exterior, atrapando unas siluetas irreproducibles, junto a resplandores maravillosos de variadas tonalidades y diferentes intensidades.

El japonés es un ser que entra en comunión con la naturaleza, formando parte de la misma como el resto de las cosas, alejándose con ello del sentido de individualidad propio del occidental. Al japonés le gusta viajar y caminar en largas excursiones cuya finalidad es la orar en algún determinado santuario y, además, disfruta con la contemplación de un paisaje²³ que le colma de serenidad y quietud.

Kokoro, muestra un pueblo con un sentimiento de religiosidad tan profundo, que cada elemento que rige su existencia queda impregnado de la misma. Sus dioses son conceptos abstractos y carentes de cualquier forma material. Plegarias, ritos y ofrendas provocan su favor hacia los seres del mundo terreno, quienes también se sienten protegidos por sus mayores que ya forman parte de ese mundo de los dioses²⁴.

Con respecto a la mujer, Hearn ofrece una imagen de la misma que denota gran respeto y admiración hacia su persona. Japón, dice, “produjo uno de los tipos más dulces de mujer que el mundo haya conocido”²⁵. Esta, “se criaba en un hogar que fomentaba la sencillez de corazón, el ademán natural y delicado, la obediencia y el amor al deber”²⁶. Si bien, también aclara Hearn, dichos aspectos solo pudieron prosperar en el seno de la sociedad japonesa tradicional. Lógico, si tenemos en cuenta ese sentido del deber, sacrificio, obediencia, y obligación al cumplimiento de sus normas, relacionadas con la dignidad y el honor. En cierto sentido, la mujer japonesa estaba obligada a comportarse como si fuera sobrehumana. Entrenada para vivir a merced de su marido, le enseñaban a disimular los celos, el dolor o la rabia;

²² Puede pues observarse cómo algo tan sencillo, como es el hogar japonés, está plenamente relacionado con el arte y con la naturaleza. El japonés gusta rodearse de belleza y tiene tendencia a convertir en arte todo lo que le rodea en su vida cotidiana.

²³ El pueblo japonés, además de poseer un agudo sentido de la belleza, es también un pueblo que respeta sobremanera la naturaleza. Japón está ubicado en una de las zonas más inestables del planeta: el círculo de fuego, un lugar donde los volcanes, terremotos y maremotos castigan frecuentemente a sus habitantes. Estos deben, pues, enfrentarse con un medio físico violento e imprevisible; sin embargo, también disfrutaban de la otra cara de la moneda: la bondad de dicho medio. Es un país extremadamente espectacular y hermoso. Esta particular característica del paisaje ha hecho que sus gentes sientan un enorme respeto por el medio que les rodea y también un gran amor y veneración por la naturaleza. El japonés, a diferencia del occidental que se siente un ser superior, es una parte más de la naturaleza. Este respeto hacia la naturaleza es tal, que gran parte de la poesía japonesa expresa los sentimientos producidos en el hombre ante la contemplación de la misma. Los *haiku* son breves versos que están vinculados con la naturaleza. Igualmente, la religión también está muy vinculada a la naturaleza; así, el shintoísmo está basado en la veneración de las fuerzas de la naturaleza y el budismo incide en el respeto de todos los seres y a la naturaleza.

²⁴ Es tremenda la importancia de la tradición. En general, se venera el pasado y los logros del pasado; se venera a los antepasados y a los maestros; a la experiencia. El culto a los antepasados se limita a aquellas generaciones que han convivido con los que ahora están vivos.

²⁵ HEARN, Lafcadio: *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa... Op. Cit.*

²⁶ *Ibid.*

comportamiento éste que debía ser reconocido por el marido con respeto y consideración.

No obstante, es lógico pensar que, bajo esta máscara de aparente insensibilidad hacia el dolor y el sufrimiento, se esconde una mujer que padece exactamente igual que la mujer occidental. La diferencia se encuentra en que mientras que a la mujer europea no le importa expresar en público su pena y su dolor, la japonesa está educada para contener sus emociones y únicamente a solas, cuando todo el mundo se ha retirado, da rienda suelta a su sufrimiento. Un sentimiento tan íntimo, sólo debe ser manifestado en la más absoluta soledad y estricto recogimiento. La aparente fragilidad y delicadeza de la figura femenina japonesa no se corresponde con la gran fuerza interior que la misma posee.

El tema del suicidio, presentado en *Kokoro*, nos hace reflexionar ante esta forma de proceder de la sociedad japonesa tan difícil de comprender para el occidental. El autosacrificio, dependiendo de las circunstancias, adquiere significados diversos²⁷.

Tras la lectura de *Kokoro*, podemos hablar de un Lafcadio Hearn enamorado del Japón. Leer sus escritos sobre este país es como leer el diario de un hombre que se mezcla con un mundo totalmente diferente a aquel que le ha correspondido por nacimiento y que está dispuesto a alimentarse de él, de convivir con sus gentes, de profundizar en sus intimidades e intentar asimilarlas y comprenderlas desde dentro. Hearn no buscó describir objetivamente el Japón, sino desnudar su alma, su corazón, su *Kokoro*.

Giacomo Puccini, muy bien pudo entresacar de esta obra de Lafcadio Hearn determinados conceptos y aspectos de la cultura japonesa que, después, plasmó en *Madama Butterfly*.

²⁷ Además de limpiar el honor y perpetuar la memoria, un suicidio de una esposa puede ser utilizado, en determinada situación, como recordatorio eterno al marido su mal comportamiento para con ella. Esta misma acción, cometida por un monje budista, es un acto de cobardía e incapacidad de dominio del individuo ante determinadas circunstancias. En cada reencarnación se enfrentará nuevamente a la misma situación que le hizo arrebatarse la vida y únicamente dejará de volver a vivir en este mundo, cuando haya conseguido el dominio necesario para hacer frente a dicha situación.

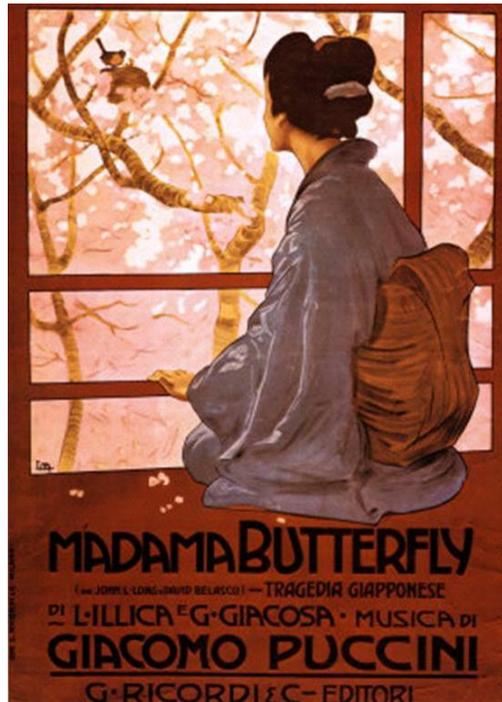


Imagen 12. Cártel de la ópera *Madama Butterfly* (1904)

Por ejemplo, el contraste emocional e intelectual entre Oriente y Occidente, que queda expresado a lo largo de toda la ópera y que, precisamente, es una de las causas que desencadenan la tragedia. Igualmente, Puccini plasma la idea de un pueblo sencillo, cortés, amante de la naturaleza y de las cosas pequeñas, que no necesita de lujos para vivir sino que lleva consigo, únicamente aquello que considera imprescindible en su también sencillo hogar. Y así lo expresa en el Acto I, de la ópera, cuando dice:

(Una colina en las afueras de Nagasaki. Una casa con terraza y jardín, desde la que se ven la bahía, el puerto y la ciudad de Nagasaki. Se levanta el telón. Habitación al fondo de la casa. Goro enseñando a Pinkerton la casa con muchas reverencias. Con gran pomposidad explica los detalles de la pequeña casa. Goro corre una pared en el fondo, y explica la finalidad a Pinkerton).

PINKERTON

(Sorprendido a Goro)
...Y techo...y paredes...

GORO

(Muy satisfecho)
Van y vienen a voluntad, mostrando distintos aspectos, ambientes diferentes de la misma habitación.

PINKERTON

¿Y la sala?

GORO

(Señalando la terraza)

¡Ahí la tiene!

PINKERTON

(Asombrado)

¿Al aire libre?

(Goro desliza un panel hacia la terraza)

GORO

(enseñando el cierre de la pared)

Se corre un panel.

PINKERTON

(mientras Goro desliza los paneles)

¡Comprendo, comprendo! Otro... Esta casita...es tan delicada...

GORO

(protestando)

...es sólida como una torre, desde el suelo hasta el techo.

(Invita a Pinkerton a bajar al jardín)

PINKERTON

Pero con un estornudo caería.

(Se ha hecho de noche y el cielo está lleno de estrellas. Butterfly avanza hacia Pinkerton que está sentado en un banco del jardín. Se arrodilla a sus pies y le mira tiernamente)

BUTTERFLY

Amadme, por favor, aunque sea un poquito, como se ama a un niño, como a mi me corresponde. Amadme, por favor. Nosotros somos gente acostumbrada a las cosas pequeñas, humildes y silenciosas, a una ternura sutil pero tan profunda como el cielo, como las olas del mar.²⁸

También encontramos en el libreto, ese sentido profundo de la religiosidad del individuo que, ante un pequeño altar, realiza sus plegarias, ritos y ofrendas, para que los dioses dediquen sus favores. Así se describe al comienzo del Acto II²⁹:

(Una habitación en casa de Butterfly. La habitación está en semipenumbra. Suzuki está rezando agazapada frente a una estatua de Buda; de vez en cuando toca la campanilla de la oración...)

²⁸ GIACOSA, G. – ILLICA, L.: «Madama Butterfly. Libreto», en *La revista de Música Clásica Melómano* (revista digital), p. 3

²⁹ *Ibid*, p. 17

SUZUKI

(rezando)

Izaghi e Izanami, sarundasico y Kami

(toca la campanilla para llamar la atención de los dioses).

Y tú, Ten-Sjoo-Daj

(con voz llorosa, mira a Butterfly)

haced que Butterfly no lllore más, ¡nunca más!

Constantemente se expresa, en la figura de Cho-cho-san³⁰, la idea que Lafcadio Hearn contempla sobre la mujer japonesa: dulce, delicada, refinada, obediente, consciente de sus obligaciones. Una mujer sacrificada, educada para vivir continuamente, pendiente de su marido y satisfacerle todas sus necesidades, pero, a la vez, fuerte, digna, sensible, y con un arraigado sentido del honor.

Pinkerton se refiere a Butterfly, en una conversación con el cónsul: "...con un movimiento súbito destaca y revolotea como una mariposilla, y se posa con tal gracia silenciosa que siento un verdadero furor por alcanzarla...".

O también añade: "...con ese aire de muñequita...".

Cuando llega Butterfly, Sharpless se dirige a ella en los siguientes términos: "Señorita Butterfly... bonito nombre, le sienta de maravilla".

A solas, ya en la habitación nupcial, Cho-cho-san, dice a su esposo: "Ahora usted es para mí el centro del universo".

En el Acto II, el cónsul llega a la casa de Butterfly, para leerle la carta en la que Pinkerton expresa su idea de no volver a su hogar japonés. Brutalmente herida, la muchacha ruega a Sharpless que comunique a su esposo americano la existencia de un hijo. Poco después, un cañonazo anuncia la llegada del *Abraham Lincoln*, el navío de Pinkerton: "¡Todos han mentido! ¡Todos! Sólo yo lo sabía, sólo yo, que le amo... ¡Ha llegado! Justo en el momento en que todos decían: llora, desespérate... ¡Triunfa mi amor! ¡Mi amor! Mi fidelidad ha triunfado: ¡él vuelve y me ama!"³¹.

Butterfly es una mujer que, para salvar su dignidad, no duda en morir con honor y para ello se quita la vida. Por otro lado, es más que probable, que esta misma acción vaya a ser utilizada para que su esposo siempre tenga presente su mal comportamiento para con ella.

Además, confrontando los textos de Kokoro y del libreto de *Madama Butterfly*, se encuentra una cierta semejanza entre el capítulo de Hearn de la cantante ambulante que, ciega y viuda, recorre las calles en compañía de su hijito, y la escena del Acto II de la ópera, cuando Butterfly, muy digna, ignora los consejos de Sharpless y con cierta ironía desecha la más mínima posibilidad de recorrer la ciudad para ganarse la vida:

³⁰ Butterfly.

³¹ GIACOSA, Giuseppe – ILLICA, Luigi: «Madama Butterfly... *Op. Cit.*, p. 26.

“¿Sabes que se atrevió a pensar ese señor? Que tu madre tendrá que cogerte en brazos y correr a la ciudad bajo la lluvia y el viento para ganar tu pan y tu ropa. Y a la gente sin piedad le extenderá la mano, gritando: escuchen, escuchen mi triste canción. Hacedle caridad a una madre infeliz, ¡tened piedad de ella!”³².

Rudyard Kipling³³, que visita Japón en 1889, en el curso del viaje en que dejaba su India natal para instalarse en Inglaterra, escribe *Viaje al Japón*³⁴, un libro de viaje que ofrece al lector las costumbres de la sociedad japonesa vistas desde el exterior. Al igual que Pierre Loti, Kipling es un perspicaz observador que expone con una amenidad extraordinaria sus impresiones acerca de las costumbres japonesas, sin intención alguna de comprenderlas, a pesar de confesarse admirador de este pueblo. *Viaje al Japón* podría resultar una extraordinaria guía para el turista que, deseoso de conocer lugares exóticos, decidiera viajar a este país, pero obviamente, el libro es mucho más que una guía para el viajero.

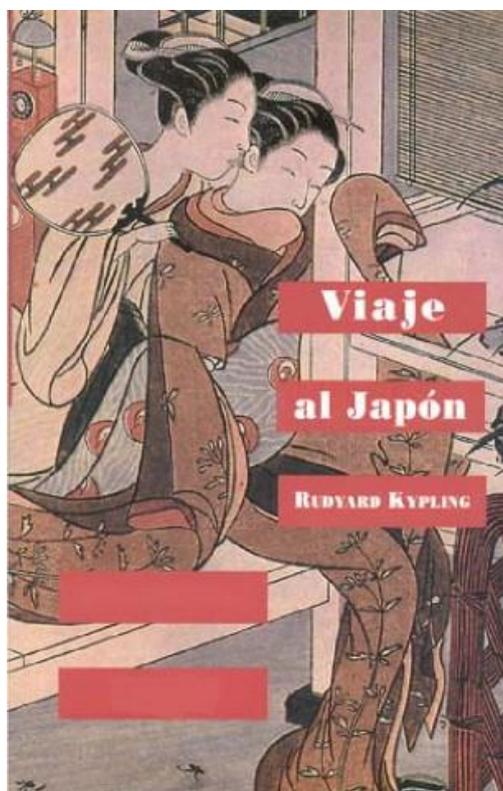


Imagen 13. Viaje al Japón, de Rudyard Kipling (1899)

³² *Ibid*, p. 24.

³³ Para mayor información acerca de Rudyard Kipling, véase: <http://www.kipling.org.uk>. AMIS, Kingley: *Rudyard Kipling and his world*, Thames and Hudson, London, 1975; AMIS, Kingley: *Rudyard Kipling*, Thames and Hudson, London, 1986; Lord BIRKENHEAD: *Rudyard Kipling*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1978; CARRINGTON, C.: *Rudyard Kipling: his life and work*, Penguin Books in association with Macmillan, Harmondsworth (Middlesex), 1986; MAUROIS, A.: *Mágicos y lógicos*, Plaza & Janes Barcelona, 1961; MOORE-GILBERT, B. J.: *Kipling and orientalism*, Croom Helm, London, 1986; STEWART, J. I. M.: *Eight modern writers*, Oxford University, 1973.

³⁴ KIPLING, R.: *Viaje al Japón*, Alertes, Barcelona, 2001. La edición original se publicó en 1899 con el título: *From Sea to Sea; Letters of Travels*.

Con ritmo fluido, a lo largo de los diferentes capítulos, no faltan las dosis de humor y ciertas actitudes de perplejidad ante la incompreensión de ciertos usos que muestran un pueblo que, a los ojos de Kipling, resulta en muchas ocasiones contradictorio e incongruente. Kipling fue uno de los poquísimos grandes escritores occidentales que pudieron contemplar y describir el Japón moderno en los momentos mismos de su gestación, en pleno período revolucionario Meiji (1868-1912). Y en este sentido, el escritor contempla con cierta burla, el desastroso resultado del choque de la modernidad con la tradición.

A este respecto, es de lo más elocuente el final del libro:

- ¿Qué clase de impresión mental se lleva usted? – preguntó el Profesor³⁵.

- Una geisha con crespón color pavo real al pie de un cerezo florido. Detrás de ella, pinos verdes, dos niños y un puente corvado que cruza un río verde botella que corre sobre guijarros azules. En primer plano, un policía bajito con ropas europeas que le sientan mal, bebiendo té en porcelana azul y blanca sobre una bandeja de laca negra. Nubes blancas, coposas, arriba, y un viento frío en la calle –dije, en un apresurado resumen.

- La mía es un poco diferente. Un muchacho japonés con gorra alemana plana y chaqueta de Eton que le queda ancha; un rey sacado de una tienda de juguetes, un ferrocarril sacado también de una tienda de juguetes, cientos de arbolillos de Arca de Noé y campos hechos de madera pintada de verde. Todo eso pulcramente empaquetado en una caja de madera de alcanfor junto con un manual de instrucciones llamado la Constitución... Precio: veinte centavos.³⁶

Kipling habla de un pueblo cuya cortesía y refinamiento son tales que un extranjero se siente bárbaro; unas gentes que lo mismo parecen niños que auténticos viejos, con su experiencia y sabiduría, características que se reflejan en el arte que producen “singular y sorprendente”. Kipling habla de una tierra donde “...un hombre puede agacharse y escribir su nombre en el polvo mismo con la seguridad de que, si su escritura está trazada con habilidad, los hijos de sus hijos la dejarán perdurar reverentemente”.

Viaje al Japón posee fragmentos vivos, de ricos colores que si bien en ocasiones carecen de un hilo conductor que los ligue, es quizá porque, como dice Emili Olcina³⁷, Kipling está desorientado, “... desconcierto ante un país sometido a cambios radicales que se desarrollan a ritmos desiguales y topando con la inercia de la tradición”.

³⁵ El Profesor es un personaje que Kipling inventa, pero que en realidad es como un desdoblamiento de su personalidad, que le va a permitir elaborar diferentes diálogos y exponer distintas opiniones sobre determinados aspectos.

³⁶ KIPLING, Rudyard: *Op. Cit.*, p. 155.

³⁷ Novelista y ensayista que en ocasiones ha trabajado como guionista cinematográfico, Emili Olcina se ha ocupado del estudio de la literatura inglesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

En cuanto a *Madama Butterfly, Viaje al Japón*, lejos de convertirse en un libro científico, donde se profundizara en el estudio de las costumbres, bien pudo ser un libro de apoyo en el sentido de recoger de él lo básico de la mentalidad y la cultura japonesa; como diríamos hoy, lo típico: las estrictas reglas de cortesía, el respeto hacia los demás y a los ancestros, el amor a la naturaleza, el espíritu fuerte y poderoso de la raza, el amor por las cosas pequeñas, una religión de invisibilidades, la paciencia, la alegría, la sencillez, la laboriosidad y perfección en la elaboración del arte, etc. Kipling narra, pero no se plantea el por qué.

Puccini pudo encontrar en el relato de Kipling esa facción conservadora que guarda celosamente sus tradiciones e incluso llega a defenderlas con su vida, porque éstas, conforman su esencia, su orgullo, su dignidad. Mantenerse viviendo dentro de su tradición es vivir con honor.

La imagen que sobre la mujer pudo entresacar Puccini, para la creación de su personaje femenino *Butterfly*, no es muy clara, excepto estos aspectos generales que acabo de enunciar anteriormente, puesto que en *Viaje al Japón*, las mujeres aparecen de manera pasajera, como el resto de los personajes. No existen protagonistas, sino personas que aparecen y desaparecen, de la misma forma que vienen y van en el discurrir diario de la vida. En general, la imagen que se aprecia de la mujer japonesa es la de una persona servicial y respetuosa para con los hombres, que están por encima de ella. Preocupada por los detalles y por la organización de la casa. Recatada y tímida para algunas cosas, y desconocedora del pudor para otras, con las que un occidental se avergonzaría. La mujer japonesa es la esposa ideal para el hombre; nunca protesta, nunca pregunta.

Del relato de Kipling salen pequeños apuntes que, sin ser nada concreto y profundo, señalan aspectos característicos del comportamiento de los miembros de la sociedad japonesa.

Ensayista, crítico literario, historiador e historiador de la literatura, André Bellessort³⁸ nos presenta *La Sociedad Japonesa*³⁹, publicada en Francia, en 1902; una obra amena, de lectura sencilla gracias a la fluidez del ritmo y del lenguaje, en la que además se hace imprescindible destacar las buenas y numerosas ilustraciones que contiene.

Bellessort, que reconoce haberse inspirado en las obras de Lafcadio Hearn, ofrece a lo largo del texto una rápida visión de la historia del Japón y de su sociedad. Según él mismo, sus estudios son el libro de un viajero que expone sus impresiones de forma lógica y coordinada. La política, la economía, la moral, la religión y el arte salpican las páginas del libro. Realmente, no son sino brillantes pinceladas descriptivas de los usos y costumbres del pueblo japonés. Las impresiones recogidas en *La Sociedad Japonesa*

³⁸ Sobre André Bellessort puede consultarse: GIDE, A.: *Souvenirs et voyages*, Gallimard, Paris, 2001; JOURDA, P.: *L'Exotisme dans la Littérature Française depuis Chateaubriand*, V. 2, Boivin & cie., Paris, 1938.

³⁹ BELLESSORT A.: *La Sociedad Japonesa*, Montaner y Simón Editores, Biblioteca Universal, Barcelona, 1905. La edición original data de 1902.

resultan bastante acertadas en sus afirmaciones, que revelan al profano una visión acertada y eficaz de dicha sociedad.

Al igual que otros autores, Bellessort se lamenta ante ese rápido proceso de modernización que está incorporando al Japón a la civilización.

La Sociedad Japonesa, nos muestra un pueblo fuerte, seguro de sí mismo, que podría perfectamente incomodar e inquietar a Europa en un momento determinado, de delicadeza admirable, armonioso, tremendamente religioso y poseedor de la virtud de ser capaz de imitar cualquier cosa, actitud que Bellessort critica, acusando al japonés de carecer de pensamiento propio e iniciativa, aunque alaba la frescura que aporta a las obras artísticas que realiza. Japón es un pueblo lleno de contrastes que resultan incomprensibles para el occidental.

La Sociedad Japonesa es pues un libro que muestra, en definitiva, una sociedad que bajo el disfraz de la modernidad oculta su cultura y su tradición, y que intenta hacer comprender algo mejor al extranjero lo que es el alma japonesa: esa sociedad llena de contrastes y contradicciones, tan delicada y exquisita, tan sencilla y tan compleja a la vez. Refleja sus principales características de modo que el lector se mete de lleno en el sentir japonés, si no del todo, porque para ello habría de ser nativo, sí de manera que puede alcanzar a comprender mejor su forma de ser y obrar.

La imagen que Bellessort da sobre la mujer japonesa es muy similar a la que ofrecen otros autores: delicada, posee finura de tacto, observadora y detallista. La mujer japonesa es pura, entendiendo por tal, que posee de manera innata todas las amabilidades que después copia el hombre y, además, posee todas las virtudes sin ningún tipo de arrogancia. Ha de ser dulce, contenida en las emociones, sumisa, atenta, y su gesto siempre ha de expresar estas virtudes.

La mujer japonesa, bajo ese velo de gracia impersonal y fútil de las figuritas de las estampas y los biombos, que a los occidentales produce la impresión de muñecas, es un alma que siente. Abnegada esposa y madre, y cumplidora de las leyes por las que puede llegar a sufrir muerte y pasión si es necesario.

Recordemos cómo se expresa Pinkerton ante Sharpless en la descripción de la novia: “Leve como un tenue globo de cristal, por su estatura y porte, parece una figura sacada de un biombo”; o, cuando más tarde, ya casado con Butterfly, dice: “...actúa con tal gracia”⁴⁰.

El culto al deber hace que la mujer japonesa diferencie su actitud de lo que se entiende por esclavitud. Puede considerarse inferior al hombre, pero siempre mantiene la dignidad de su posición y jamás se considerará inferior a sí misma. La vida se desarrolla ante ella como un ceremonial en el que ella debe representar perfectamente su papel, porque así debe ser y porque así lo desea, porque para ella nada es indiferente. Su

⁴⁰ GIACOSA, G. – ILLICA, L.: «Madama Butterfly... *Op. Cit.*, p. 6.

buena representación le proporciona dignidad. Toda la sociedad japonesa está basada en el honor y sin éste no se puede vivir.

Butterfly ha cumplido con sus deberes de esposa y madre, lo mismo que con los de la sociedad; sin embargo, abandonada, sin hijo y repudiada por su pueblo, de pronto siente que no ha sabido representar su papel. Ya no le queda nada, ha perdido su dignidad y, por tanto, no ha sabido conservar el honor. Sólo le queda una salida: morir; morir de la manera más digna que se puede morir en Japón. A través del ritual recuperará el honor y perpetuará su memoria.

Por otra parte, el concepto mal entendido de Bellessort sobre las geishas pudo influir en Puccini a la hora de calificar a *Butterfly* de geisha. Bellessort las define como mujeres libertinas pero refinadas, instruidas en todas las artes, lindas, inteligentes y elegantes.

Finalmente, cuando Bellessort trata el tema de la religión, habla del pueblo japonés como un pueblo enormemente religioso. De nuevo, al igual que hizo Lafcadio Hearn en *Kokoro*, se deja patente esa religión de invisibilidades en la que los kamis son deidades abstractas y carentes de cualquier forma material Y dice: “Todas las casas, ricas o pobres, tienen su altar de los antepasados y diferentes ofrendas honran las tablillas de caracteres chinos, en las que viven con su nombre póstumo las almas de los muertos”⁴¹.

Todo esto queda reflejado en la ópera de Puccini. Las tablillas se sustituyen por las *ottoké*, pequeñas figuritas que según *Butterfly* “son las almas de mis antepasados”. Esta materialización del concepto abstracto facilita la comprensión por parte del público, sin demorar la música y la acción. Probablemente hoy en día, con un mayor conocimiento de las religiones orientales y de la cultura japonesa, el cambio no hubiera sido necesario. Bellessort recoge acertadamente la idea de la combinación del shintoísmo y el budismo, algo que también queda perfectamente plasmado en la ópera.

Para concluir, decir que todas estas obras supusieron para Puccini unas referencias extraordinarias para el estudio de la cultura japonesa, mostrando un abanico de posibilidades que el compositor supo utilizar en la elaboración de *Madama Butterfly*, recogiendo todos los elementos que construirían aquella imagen del Japón del momento y donde las interrelaciones culturales y musicales quedaban de manifiesto en una obra que constituiría un puente entre Oriente y Occidente.

⁴¹ BELLESSERT, A.: *Op. Cit.*