

4

Geishas y otras mujeres de los barrios rojos japoneses según los viajeros modernistas

ALBA DE DIEGO
Universidad de Waseda

INTRODUCCIÓN

Es tentador pensar que la imagen que acompaña a la representación de la japonesa en Occidente es deudora del esquema de poder propugnado por el Orientalismo, en especial debido al papel central de las mujeres de los *barrios rojos*. Sin embargo, un estudio detallado de la introducción y desarrollo del movimiento artístico del Japonismo en los países occidentales nos revela que el primer contacto que tuvieron los artistas con la cultura japonesa, antes incluso de que Japón abriera oficialmente sus fronteras en la era Meiji (1868-1912), fue a través de las estampas. Un género que, si bien dio lugar a bellas reproducciones de paisajes que más tarde hicieron las delicias de los pintores impresionistas, también inspiró retratos de personas relacionadas con el *demi-monde*, como actores de kabuki, geishas y, sobre todo, las decadentes *oiran*. Todo ello dará pie a que en la mentalidad de los países occidentales se vaya forjando un imaginario en torno a Japón marcado por una sincera admiración estética que, unida a la falta de información suficiente sobre este país, dará lugar a inevitables malinterpretaciones, en concreto en lo que respecta a la representación de la mujer. Así, las geishas y las *oiran* se acabarán convirtiendo en los principales referentes de la sociedad japonesa, pues su de-



licada apariencia solo podía pertenecer a inalcanzables musas. Precisamente, la importancia que adquiere la mujer, en calidad de musa, para el Modernismo, va a explicar en buena medida el interés que sientan muchos escritores por la japonesa y, por ende, por los barrios rojos, que no son percibidos como los espacios de perdición y pecado de la tradición occidental, sino como una peregrina (y quizá un tanto paradójica) apoteosis del arte y la belleza (Barlés Báguena, 2008).

En el presente capítulo se procederá a desbrozar en un primer lugar la esencia más bien compleja de los barrios rojos japoneses de la era Meiji. Seguidamente, analizaremos de forma más exhaustiva las impresiones que nos ofrece Pierre Loti en *Madame Chrysanthème*, lectura indispensable para los autores modernistas. Por fin, y partiendo de este marco contextual definido por la valoración conjunta de la realidad de Japón y la imagen que muestra uno de los primeros textos occidentales que se escribió al respecto, se procederán a examinar los esbozos que nos presentan dos viajeros latinoamericanos que conocieron de primera mano el ambiente de los barrios rojos japoneses y lo reflejaron en sus escritos: José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo. Cabe señalar que, por cuestiones de espacio, no nos vamos a detener en las interpretaciones orientalistas de los textos (sí incidiremos un poco más en el carácter protofeminista que presentan algunos de ellos, como los de Gómez Carrillo). No en vano el objetivo primordial que persigue este estudio es desentrañar la gestación del mito de la mujer japonesa en el *fin de siècle* y su curiosa ambivalencia entre la ficción y la realidad, tomando como punto de partida exclusivamente el corpus literario de la época (finales del siglo XIX y principios del XX).

1. LOS MISTERIOS DEL MUNDO FLOTANTE

Es llamativo que, independientemente de la cultura de origen, los lugares destinados a los burdeles o prostíbulos siempre hayan sido calificados con eufemismos. En la sociedad



occidental: barrios rojos, casas de placer... En Japón, la expresión utilizada es «mundo flotante», ligada con la noción budista del mundo como un lugar de paso, en el que nada permanece (Dalby, 2000).

El concepto del «mundo flotante» cristalizó en la era Tokugawa (1603-1867). La expresión «mundo» resulta muy acertada, pues estos distritos albergaban a toda una sociedad integrada por mujeres que pertenecían a distintas categorías, cumplían diversas funciones y que incluso estaban divididas por rangos. Sin embargo, para el ojo no entrenado podían representar perfectamente la misma clase de mujer, debido a la presencia de tres aspectos que todas ellas tenían en común: el maquillaje blanco, el peinado (con sus variaciones) y el uso de kimonos más o menos ornamentados. En los siguientes párrafos nos adentraremos en el abigarrado panorama de los mundos flotantes japoneses que, desde el punto de vista legal, estaban integrados básicamente por prostitutas profesionales, es decir, legales, y las prostitutas no profesionales o ilegales.

Dentro del grupo conformado por las prostitutas profesionales habría que distinguir a su vez entre varios tipos. Por un lado, destacaban las *oiran*, las principales protagonistas de la era Tokugawa. Pese a que compartían protagonismo en las estampas con las más conocidas geishas y compartían algunos de los rasgos identificativos de estas como el maquillaje blanco y el kimono (dando pie a inevitables confusiones en los países occidentales), se caracterizaban por una indumentaria mucho más vistosa y peinados que destacaban por la más que notable profusión de agujas. Su función en los barrios rojos no tenía tampoco mucho que ver con la de las geishas ya que únicamente se dedicaban a acostarse con los clientes.

Por otro lado, sobresalían las ya citadas geishas, que comenzaron a adquirir importancia durante la era Meiji. Podían ser comparadas a damas de compañía, puesto que su labor principal consistía en amenizar veladas (de hecho, muchas habían alcanzado la maestría en disciplinas como la música



o la danza) y solo en determinadas ocasiones eran requeridas para otros cometidos de naturaleza sexual. Aunque su apariencia era menos fastuosa que la de las *oiran*, se regía por códigos estrictos dependiendo del estado de aprendizaje en el que se encontraran. *Grosso modo*, las *maiko*, o aprendices, vestían kimonos de mangas largas (*furisode*) y colores claros, prendas interiores (*nagajuban*) de color rojizo, tocados bastante elaborados (por lo común con *kanzashi* de flores que varían según la estación) y calzaban sandalias más altas (*okobo*), además de usar un maquillaje más «infantil», caracterizado por tonos rosados y por la ausencia de color en el labio superior. Las geishas, por su parte, se identificaban por una apariencia mucho más sobria en lo relativo al maquillaje, al peinado, al calzado (*geta* o *zori*) o a la vestimenta: kimono de tonalidades neutras o más oscuras sobre un atuendo interior blanco en lugar de rojo.

Cabe señalar que ni las *oiran* ni las geishas podían casarse. En el caso específico de las geishas el matrimonio implicaba inevitablemente el abandono de esta profesión (Dalby, 2000).

En el otro extremo cabría destacar a las prostitutas no profesionales, es decir, a todas aquellas que no estaban inscritas en ningún registro y que por necesidad recurrían a la prostitución en un momento determinado. Era habitual que pasaran además por «esposas de alquiler» con las que los clientes podían convivir por un período de tiempo concreto. Sería la clase más difícil de describir ya que en ella convivían perfiles y situaciones de lo más diverso: muchas podían proceder de familias venidas a menos, por lo que estaban formadas en artes, mientras que otras copiaban el maquillaje de las prostitutas profesionales para esconder sus orígenes humildes. Evidentemente, también irían ataviadas con el kimono que se ajustaría a una norma no escrita en la sociedad japonesa según la cual los colores claros son identificativos de la juventud y los oscuros de la edad adulta (Dalby, 2000), con lo que la confusión con las *maiko* y las geishas estaba servida. Hay que destacar



que, con la apertura internacional de Japón, esta clase conocerá cierto impulso económico al ampliar sus servicios a los extranjeros que por un motivo u otro viajaban a este país y que creyendo (o tal vez fingiendo) que vivían un idilio romántico con las musas que habían entrevisto a través de las estampas, transmitirán en sus testimonios una imagen errónea en la que conviven inexplicablemente el esbozo de la esposa japonesa, la geisha y, en menor medida, la *oiran*.

2. EL PIONERO: PIERRE LOTI

Pierre Loti, escritor y marinero francés que viajó a Japón en dos ocasiones, fue uno de los primeros europeos en consignar sus experiencias de este país en una novela que le valió un reconocimiento inmediato: *Madame Chrysanthème*. Dicha novela, que se centra en su «matrimonio» de pocos meses con una joven japonesa, se convirtió en un referente para todos los interesados en Japón (a raíz de la moda del Japonismo o no), llegando a opacar otros trabajos interesantes como los de Basil Hall Chamberlain o Isabella Bird, que fue la primera viajera occidental en conocer los entonces inhóspitos territorios del norte de Japón. Curiosamente, en *Madame Chrysanthème* Loti hace gala de un comportamiento y una actitud muy poco tolerantes hacia los japoneses y muy en especial hacia su «esposa», lo que demuestra una visión supremacista. De hecho, Tablada califica al autor francés en su libro de viajes como «el ilustre calumniador del Japón» (Tablada, 2005: 107)¹. Sin embargo, simultáneamente, las cuidadas descripciones de Japón y la cultura japonesa de *Madame Chrysanthème* constituirán una preciada ampliación del universo de las estampas: un universo fantástico que la mayoría de sus contemporáneos no había podido conocer (Barlés Báguena, 2008). El uso de un lenguaje sensorial, la descripción de una cultura asiática y la

¹ Algunos investigadores advierten también que Loti tenía un carácter complicado, producto de sus tendencias depresivas y de la sistemática represión de su propia homosexualidad (Cobos Castro, 1984).

presencia de una figura femenina conectará con las coordenadas creativas del Modernismo (Millares, 1995), dejando una impronta indeleble que no solo influirá en el imaginario relacionado con Japón de los escritores latinoamericanos, sino en las experiencias de viaje de algunos de ellos (Martín Navarro, 2014). Es muy significativo que el propio Enrique Gómez Carrillo, al compartir con Rubén Darío sus impresiones de Japón, no dude en calificarlo emocionado como «El Japón de Loti» (Rubén Darío, 1907: 9).

Hemos indicado con anterioridad que Loti «alquila» a una esposa durante su estancia en Japón. Sin embargo, si leemos detenidamente alguna de las líneas de la novela, comprendemos que en realidad la joven Chrysanthème es una prostituta ilegal. En primer lugar, porque Loti contacta con un intermediario con objeto de «arreglar su matrimonio» para lo cual acude a una «casa de té», que no es sino un eufemismo para referirse a las «viviendas» del mundo flotante:

Este *Jardín de Flores* es una casa de té, un lugar de encuentros elegante. Una vez allí, preguntaré a un cierto Kangourou-San [...] Y esta tarde quizá, si mis asuntos marchan como deseo, seré presentado a la joven que la suerte misteriosa me destina... (Loti, 1990: 57).

Mientras espera, Loti se convierte en el espectador casual de la danza de unas jóvenes. La alusión a disciplinas artísticas como la música y el baile, la elegancia y los colores de los kimonos (claros para las intérpretes y de un azul oscuro para la bailarina), nos lleva a vincularlos con las geishas, como más tarde ratificará el propio intermediario, Kangourou-san. A pesar de las deducciones de Loti, lo más seguro es que la bailarina tuviera en torno a quince años, pues el paso de la etapa de *maiko* a la de geisha estaba marcado por la «subasta» de su virginidad en un rito conocido como *mizuage* (Dalby, 2000).

Y en mitad del círculo de *dandies*, tres mujeres muy adornadas o mejor dicho, tres visiones extrañas: vestidos de



colores pálidos y sin nombre, bordados de quimeras de oro; grandes moños recogidos con un arte desconocido, picados con agujas y flores. Dos están sentadas y me dan la espalda: una sostiene una guitarra y la otra canta con una voz tan dulce... Son exquisitas de pose, de vestido, de cabello, de nuca [...]. La tercera está de pie y baila [...] Es un amor de hadita que bien puede tener doce o quince años, esbelta, ya coqueta, ya mujer, vestida con un largo vestido de crepé azul noche, oscuro, con un bordado que representa murciélagos grises, murciélagos negros, murciélagos dorados... (Loti, 1990: 63).

El influjo de las geishas se quedará grabado en su memoria y todavía lo tendrá presente a lo largo de la conversación con el intermediario, que resulta muy significativa:

Kangourou-San, ganado por mi agitación se pone a pasar revista febrilmente a todas las jóvenes disponibles en Nagasaki

— Veamos, había una señorita Clavel... ¡Oh, qué pena que no hayamos hablado dos días antes! Tan guapa, tan hábil con la guitarra... Es una desgracia irreparable, anteayer la tomó un oficial ruso... ¡Ah! La señorita Albaricoque. ¿Será esta señorita mi remedio? Es la hija de un rico comerciante de porcelanas del bazar de Dejima, una persona de un gran mérito, pero costará muy cara: sus padres no la cederán [...] por menos de 100 yenes al mes. Es muy instruida, conoce la escritura comercial y posee en la punta de los dedos más de dos mil caracteres de sabiduría. En un concurso de poesía quedó primera con un poema titulado “alabanza a las pequeñas flores blancas de los setos vistos al rocío de la mañana”. Claro que ella no es muy guapa de cara, uno de sus ojos es más pequeño que el otro y de un mal que tuvo de pequeña se le ha quedado un hoyo en una de las mejillas...

— [...] ¿Y aquellas que están allí, al lado, con los bellos vestidos bordados de oro? ¿Por ejemplo, la bailarina [...]? ¿O aquella que canta con una voz tan dulce y que tiene una nuca tan bonita?



Al principio no comprende bien de qué se trata. Después cuando ha comprendido, sacudiendo la cabeza casi burlón, dice:

— ¡No, señor, no! ¡Ellas son geishas, señor! ¡Geishas!

— Bueno ¿y por qué no una geisha? Qué más me da a mí que sean geishas. Quizá más tarde, cuando esté más al corriente de las cosas japonesas, pueda comprender lo descabellado de mi pregunta: verdaderamente parece que hubiera hablado de casarme con el diablo (Loti, 1990: 66-67).

Después de haber pasado revista a las intrincadas regulaciones de los barrios rojos japoneses, comprendemos que Loti realmente había pedido un imposible al intermediario. Por ello, Kangourou-san le ofrecerá una opción más viable: el alquiler de una esposa, o dicho sin tapujos, el alquiler de una prostituta ilegal. No olvidemos que Kangourou-san está relacionado con el mundo flotante y que el encuentro entre este y Loti tiene lugar en una impúdica «casa de té». Vemos, además, que la prostitución ilegal como una profesión estaba aceptada y era practicada por las propias familias que no dudaban en «alquilar» a sus propias hijas a cambio de una retribución económica. Así, pese a que Kangourou-san nos describe a una joven «instruida» y procedente de una familia de «comerciantes», deducimos que lo más probable es que su situación no fuera todo lo boyante que nos quiere hacer creer. Asimismo, la insistencia del intermediario en las dotes «artísticas» de las prostitutas ilegales nos confirma que dichas habilidades no siempre eran comunes, puesto que esta profesión abarcaba a mujeres de estratos sociales bien diferentes.

Loti, en efecto, encontrará a una «esposa» con la que convivir durante su estancia en Japón: la joven Chrysanthème (o *Kiku* en japonés) que es la que da lugar al título de su novela. Ya hemos indicado que dicha obra sentará el imaginario relativo a la mujer japonesa, condicionando, o determinando incluso, las impresiones de los próximos viajeros. Sería interesante, por lo tanto, analizar las visiones que nos ofrecen dos



modernistas que visitarán Japón a principios del siglo xx: José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo.

3. ESBOZOS DE JOSÉ JUAN TABLADA

El célebre escritor mexicano, que puede considerarse el introductor del haiku en español, tuvo el privilegio de ir a Japón como corresponsal de la *Revista Moderna* (Young, 1992: 100-101). Durante su estancia de casi seis meses (de julio a diciembre de 1900), compartió sus experiencias en una serie de crónicas que más tarde acabó reuniendo en un volumen compilatorio: *En el país del sol*. Dichas crónicas, que son un bello ejemplo de la prosa modernista, fueron objeto de discusión entre los investigadores, ya que al tener un carácter más bien descriptivo ponían en duda la visita de Tablada. Afortunadamente, el viaje del escritor se ha podido corroborar en tiempos recientes gracias al descubrimiento de sus datos en el registro de pasajeros del barco *America Maru* (Camps, 2014).

Influido por el bagaje visual de las estampas y el literario de la novela de Loti (de él copiará varios términos y expresiones como *musmé*, que sirve a referirse a una joven), Tablada nos mostrará en sus crónicas su particular percepción del mundo flotante japonés, en la que conviven vislumbres de las prostitutas legales e ilegales.

En lo que respecta a las primeras, Tablada va a conceder primacía a la *oiran* sobre la geisha. No porque únicamente haya tenido contacto con las primeras, pues Tablada será invitado por un amigo japonés a una cena amenizada por geishas (2005: 109), sino porque pese a que las *oiran* se encontraban en decadencia desde el inicio de la era Meiji (1868), su protagonismo en las estampas llevará a muchos occidentales a idealizarlas. De hecho, Tablada, en la versión final de su volumen, incluye la descripción de una estampa de Toyokuni que retrata a una *cortesana*, es decir una *oiran*, que es vista por el mexicano como una musa, en una clara sublimación de lo erótico:



La cortesana de cuerpo ondulante, de blanca faz hierática y de negro y aparatoso peinado [...] Cortesana, princesa, hada de los kioscos verdes del Yoshiwara, ha de cantar al son de la biwa, arcaicas leyendas de amor y heroísmo, e iniciada en todos los refinamientos cortesanos, en todos los misterios venusinos, ha de decir, al exhalarse la primera voluta del pebetero de bronce, el nombre del perfume que arde y en el silencio de las noches nupciales celebrará su gracia las ochenta caricias enervantes de su ritual erótico (Tablada, 2005: 176).

Tras la lectura de este texto, que fue escrito un año antes de su viaje a Japón, no nos puede extrañar que una de las experiencias que va a tener Tablada durante su estancia (y que no va a dudar en compartir con sus lectores) será la visita al mítico barrio rojo de Yoshiwara, que aparecía constantemente en las estampas (Barlés Báguena, 2008). Sin embargo, y a pesar de las razones estéticas que fundamentalmente lo han movido a pasear por este lugar, no deja de sentirse desencantado:

Y al ver aquellos rostros exangües cuya blancura artificial hace resaltar el negro del aparatoso peinado, ante aquellos rostros afilados de ambiguas miradas y áureos labios, mirando aquellos trajes empapados en las lumbres del iris y sustraídos al guardarropa de las hadas, se piensa que aquellas mujeres irreales e inverosímiles, arrobadas en hondos pasmos y como suspendidas en éxtasis extraños son las odaliscas del serrallo de algún genio, desposadas de gnomos subterráneos, tributarias de algún minotauro, todo... ¡menos lo que son en realidad! [...] Establecimiento oficial, "casi litúrgico", "casi religioso", institución social, lo que se quiera, pero que no era al fin y al cabo más que un mercado, un bazar de mercancías más o menos aderezadas... (Tablada, 2005: 140-142).

Al mismo tiempo, y casi de forma inconsciente, Tablada va a ser testigo de otras escenas que, en realidad, tienen como protagonistas a prostitutas ilegales. Una de ellas es la suerte de «orgía» que describe en la crónica «Praderas de otoño»:



El Sol de Otoño declina; en la casa de té, frente al bosque de “mómijis” hay una parvada de “musmés” no del todo honradas, que beben “saké”, el licor japonés, en dedales de porcelana. Una turba de estudiantes de grises kimonos y latina alegría aplaude la danza ondulante de una “gueisha”, cuyo rostro es la máscara de un Pierrot y cuya breve boca es un húmedo grano de coral... La bailarina ejecuta el paso de baile en que su cinturón de brocado se desata y en que su hermosura se entrega a los besos de los mil íncubos que revolotean en torno suyo... (Tablada, 2005: 160-161).

Semejante comportamiento es impropio de una geisha. Además, hay que tener en cuenta que, debido a su cierto prestigio social, es de todo punto imposible que pudieran alternar con estudiantes de la manera en que nos muestra Tablada. Lo más seguro es que se trate de prostitutas ilegales que, al utilizar maquillaje blanco y kimonos oscuros (que, recordemos, se identificaban en general con la edad adulta en la sociedad japonesa), hayan dado lugar a la confusión del mexicano.

Entre las crónicas de Tablada también figura una dedicada en exclusiva a la «esposa» y que parte de una conversación que parece tener el escritor con un conocido inglés que está casado con una japonesa. Aunque este tema se enfoca desde un punto de vista bastante inocente, existen varios indicios que nos llevan a sospechar de la verdadera naturaleza del matrimonio descrito. Entre ellos despunta la mención al «Flowery Kingdom» (Tablada, 2005: 170-171) que guarda un parecido notable con el «Jardín de Flores» que citaba Loti en su novela. No es descabellado suponer que nos hallamos ante otro eufemismo para hablar de los barrios rojos y que dicha «esposa» sea en verdad una prostituta ilegal.

Inconscientemente o no, Tablada nos muestra en sus crónicas un retrato certero de la complejidad que caracterizaba al mundo flotante japonés de la época, al incluir, en calidad de observador, referencias a las distintas categorías que lo integran. En el siguiente apartado contrastaremos sus impre-



siones con las de otro escritor latinoamericano: Enrique Gómez Carrillo.

4. ESBOZOS DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

Igual que Tablada, Enrique Gómez Carrillo, periodista de moda y «cronista del modernismo» (Bujaldón de Esteves, 2001: 57) viajará en 1905 a Japón como corresponsal para dar cuenta de sus vivencias, financiado por el periódico español *El liberal* y el periódico argentino *La Nación* (Martín Navarro, 2014: 154). Al contrario de lo que le sucedió a Tablada, que tuvo que aguardar casi dos décadas para ver sus crónicas publicadas, Gómez Carrillo recopiló sus crónicas en un libro de viajes, *De Marsella á Tokio, sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón* (1906), y además escribió un ensayo de tema japonés, *El alma japonesa* (1907), que más tarde publicaría de nuevo con ciertos cambios en el contenido y bajo otro título: *El Japón heroico y galante* (1912).

En este primer libro de viajes Gómez Carrillo ya ofrece algunas pinceladas sobre el mundo flotante sirviéndose para ello de la figura de Sada Yakko, geisha retirada que había contraído matrimonio con el irreverente actor Otojiro Kawakami y que se convirtió en un ídolo en los distintos países occidentales que visitó, donde, aprovechando las leyes más laxas que existían a este respecto, debutó como actriz. Su éxito acabó opacando el de su marido, que era el jefe de la compañía, y la acabó elevando al nivel de las grandes actrices del momento como Sarah Bernhardt o Eleonora Russell. No obstante, la trayectoria profesional de Sada Yakko plantea un problema, ya que los occidentales que tratan con ella, aunque conocedores del complicado mundo flotante japonés, no saben cómo clasificarla (Downer, 2004). Gómez Carrillo, que dedica una crónica (luego reconvertida en capítulo) a la actriz, la define como una *oiran*: «flor carnal, cortesana sensitiva, loto blanco de lejano jardín» (Gómez Carrillo, 1906: 237). Unas líneas más



adelante, sin embargo, nos la presenta «Vestida de ghesha [sic], entre amplios pliegues de terciopelo negro sobre el cual pájaros de oro abren las alas y los monstruos rojos se retuercen» (Gómez Carrillo, 1906: 238). Las profesiones de geisha y *oiran* eran excluyentes y no podían desempeñarse a la vez. Además, Sada Yakko estaba casada por lo que oficialmente había dejado de ser una geisha. Sin embargo, la impronta que las estampas habían dejado en el imaginario del Japonismo occidental y el hecho de que la propia Sada Yakko adoptara en escena distintos papeles relacionados con los barrios rojos japoneses, fomentará la confusión (Downer, 2004).

En el ensayo *El alma japonesa*, Gómez Carrillo profundizará con mayor detalle en el mundo flotante. Como Tablada, también visitará el Yoshiwara, pero lejos de transmitir la visión pesimista del mexicano, insiste en un bosquejo un tanto idealizado que es heredero, igual que el mismo Gómez Carrillo reconoce, de las estampas japonesas y de los testimonios de los viajeros occidentales, entre los que nombra a Pierre Loti.

Por fin me hallo en el Yosiwara. Los poetas dicen “la ciudad sin noche”. Pero mejor harían en llamarla ciudad sin día, puesto que es la cristalización de una bella noche de placer. Mas lo que mayor sorpresa nos causa a los que venimos por primera vez a este parque de flores vivas, es la perpetua exhibición de mujeres que sonrían dentro de sus jaulas. Yo ya había leído descripciones detalladas del espectáculo. A través de las páginas de Loti y de Lowel, había visto a las musmés colocadas en sus escaparates como juguetes de carne que todo el que pasa puede comprar. Las había visto también en las estampas de Toyokuny [sic] y de Utamaro, suntuosamente vestidas con trajes de antaño, inmovilizándose en posturas de iconos bárbaros. Pero he aquí que la realidad es mucho más bella, mucho más impresionante. Nada, en el espectáculo que contemplo de la tristeza que temía. Las cortesanas no parecen resignadas, sino contentas de exponerse así, envueltas en magníficas sedas a las miradas del público. En sus ojos negros, tan ex-



presivos y tan ardientes, refléjase el orgullo de sus almas. Sus frentes, lejos de inclinarse como las de sus hermanas de occidente, álzanse serenamente altaneras. Son divinidades populares, menudas diosas vivas, ídolos tangibles. Y ellas que lo saben, gozan de su prestigio y se complacen de su poder (Gómez Carrillo, 1907: 251-252).

Sí que es verdad que las prostitutas profesionales (como las geishas y las *oiran*), tenían un cierto reconocimiento social, según nos confirma también el escritor japonés Yasunari Kawabata en su novela *Kioto* (2008). Sin embargo, las impresiones de Gómez Carrillo parecen veladas por una pátina de admiración que bien podría no corresponderse con la realidad. Algunos investigadores ya han advertido la tendencia a la idealización que se aprecia en varios escritores modernistas de la época, al verse obligados a ofrecer una imagen de Japón distorsionada, acorde con los mitos que se habían forjado sus lectores. Teniendo esto en cuenta y considerando, además, que Gómez Carrillo ya había acudido a la fantasía en más de una ocasión, como al novelar su «experiencia» con Mata Hari, podemos dudar de sus palabras, sobre todo, cuando nos relata su «visita» a una de estas casas de placer, donde por cierto llama «maiko» a las criadas de las *oiran*.

Sin embargo, y con objeto de hacer justicia a Gómez Carrillo, en el mismo ensayo aborda temas que habían sido con frecuencia ignorados por los occidentales, como las mujeres escritoras de la era Heian (1907: 127), capítulo que de hecho suprimirá en *El Japón heroico y galante*, y la situación de la esposa japonesa. Con la denominación «esposa japonesa» no se refiere al fenómeno de la prostitución ilegal que hemos visto en párrafos anteriores, sino al verdadero papel que desempeñaban las esposas legítimas dentro de la sociedad nipona. Para ello, y apoyándose en un manual de conducta escrito por Naomi Tamura, *The Japanese Bride* (1893) y bastante conocido en Occidente, Gómez Carrillo esboza un retrato que se aparta de los tintes amables que se había aplicado a todo lo vinculado con Japón.



Pero quizás nadie hasta hoy haya estudiado tal asunto con la misma dureza que un japonés, Naomi Tamura, en un libro que las mujeres de Tokio leen como el evangelio [...]. Ved el primer párrafo: “En el Japón nadie se casa por amor. Cuando sabemos que un nombre se separa de esta regla, le consideramos como un ser despreciable, falto de moralidad; sus mismos padres se avergonzarán de él, pues la opinión coloca muy bajo, en la escala moral, el amor de una mujer”. Esta idea se encuentra en germen en el budismo, que asegura que la mujer es impura como el lodo, frase que se lee en los libros sagrados y que los niños aprenden desde que comienzan a hablar (Gómez Carrillo, 1907: 117).

Entre líneas se muestra al lector un sistema bipartito que distinguía únicamente entre dos tipos de mujer: las habitantes de los barrios rojos, que ofrecían a los hombres la ilusión del amor como un juego más que como un sentimiento, y las esposas, que solo servían para perpetuar el buen nombre de la familia a la que pertenecía el varón (Dalby, 2000). Gómez Carrillo reflexiona sobre esta división de roles en un párrafo que, a pesar de la época en la que fue escrito, puede considerarse profeminista:

El orgullo del hombre, hace a la mujer esclava. El hogar no es un nido; es una incubadora ¡Los hijos -he allí el fin de la unión!; pero los hijos del macho, los hijos que deben perpetuar la raza de *él* y en la creación de los cuales *ella* no tiene sino un empleo mecánico y pasivo (Gómez Carrillo, 1907: 119).

Más aún, incidiendo en el peso opresivo que el marido y la familia de este ejerce sobre la esposa, Gómez Carrillo añade:

Toda la vida de familia está basada en esas dos horribles virtudes: la humildad y la sumisión. La mujer habla a su marido de rodillas; la mujer no tiene derecho a quejarse; la mujer no debe ver lo que su marido hace; la mujer no es, en suma, sino la criada preferida. Desde el primer día la

disciplina es estricta. Nada de languideces amorosas en la luna de miel. [...] ¡La luna de miel! ¿No os parece triste, de una tristeza sin grandeza, la pintura de lo que entre nosotros es paradisiaco? Al despertarse mujer, la japonesa se siente esclava. ¡Y si no fuera más que de su marido! Allí está también, más dura que las suegras castellanas de la edad media, la suegra amarilla² (Gómez Carrillo, 1907: 121-122).

La percepción de Gómez Carrillo de la mujer japonesa añade nuevos matices a la imagen que se había gestado en la mentalidad occidental. De esta manera, si bien se centra en las *oiran* como representantes de los barrios rojos, también introducirá interesantes reflexiones sobre una figura que en la mayoría de los textos occidentales escritos hasta el momento era poco más que una sombra: la esposa legítima.

CONCLUSIONES

Los testimonios de los viajeros modernistas que visitaron Japón resultan de un innegable interés, ya que nos permiten aprehender el origen y la esencia del mito de la mujer japonesa en Occidente. Un mito ciertamente paradójico, en el que los ideales de belleza, feminidad y pureza se conjugaban con el patrón de las mujeres vinculadas al mundo flotante, a raíz del éxito de las estampas y de la novela de Loti, *Madame Chrysanthème*, que maquillaba bajo un matrimonio supuestamente *idílico* el fenómeno de la prostitución ilegal en Japón. José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo se van a reconocer herede-

² Habría que investigar cuándo y cómo se empieza a utilizar este adjetivo (hoy indudablemente racista). En lo que respecta al caso de Japón, hay que indicar que dicho color, que en realidad manipula el tono de piel de los asiáticos en aras de categorizaciones injustas, aparece utilizado ya por Loti, que lo usa para referirse a su esposa y a otros japoneses con los que tiene trato. Por desgracia, esta denominación será asumida casi al pie de la letra por buena parte de la sociedad occidental de entonces con un sentido puramente descriptivo. Así, cuando la amiga y musa de Julián del Casal, María Cay, decide vestirse de japonesa para una fiesta de disfraces (con objeto de emular a las delicadas y elegantes mujeres de este país, que, recordemos, eran las musas de escritores y artistas), no dudará en «oscurecer» levemente el tono de su piel: «Borrando de tu faz el fondo níveo / hiciste que adquiriera los colores / pálidos de los rayos de la Luna [...]» (Casal, 1970: 152).



ros de esta tradición artístico-literaria. Sin embargo, y pese a depender en buena medida de la imagen utópica que se había acabado por consolidar en Occidente, también van a ampliar sutilmente el retrato de la mujer japonesa, aproximándose, así, al esbozo de claroscuros que existía en realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARLÉS BÁGUENA, Elena (2008), «La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX» en Elena Barlés Báguena y Vicente David Almazán Tomás (coords.) *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

BUJALDÓN DE ESTEVES, Lila (2001), «El Modernismo, el Japón, y Enrique Gómez Carrillo», *Revista de Literaturas Modernas*, 31, págs. 53-72. En línea:

http://m.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/5053/bujaldonliteraturasmodernas31.pdf [fecha de consulta: 26/09/2020]

CAMPS, Martin (2014), «Pasajero 21: evidencia del viaje de Tablada a Japón en 1900», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 80, págs. 377-394. En línea:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5561510> [fecha de consulta: 26/09/2020]

CASAL, Julián del (1970), «Nieve» en Rosa M. Cabrera (ed.), *Julián del Casal: vida y obra poética*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, págs. 125- 188.

COBOS CASTRO, Esperanza (1984), «Pierre Loti, impresionismo y nostalgia», *Alfinge. Revista de Filología*, 2, págs. 63-82. En línea: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL_TODO=pierre+loti+impresionismo+y+nostalgia [fecha de consulta: 26/09/2020]

- DALBY, Liza (2000), *Geisha*, Barcelona, Mondadori.
- DARÍO, Rubén (1907), «Prólogo» a Enrique Gómez Carrillo, *De Marsella á Tokio, sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*, París, Editorial Garnier, págs. 7-13. En línea: <https://archive.org/details/demarsellatoki00gmuoft> [fecha de consulta: 26/09/2020]
- DOWNER, Lesley (2004), *Madame Sadayakko. La geisha que conquistó Occidente*, Barcelona, Lumen.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1906), *De Marsella á Tokio, sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*, París, Garnier. En línea: <https://archive.org/details/demarsellatoki00gmuoft> [fecha de consulta: 26/09/2020]
- (1907) *El alma japonesa*, París, Garnier. En línea: <https://archive.org/details/elalmajaponesa00gmuoft> [fecha de consulta: 26/09/2020]
- KAWABATA, Yasunari (2008), *Kioto*, Buenos Aires, Emecé.
- LOTI, Pierre (1990), *Madame Chrysanthème*, París, Flammarion.
- MARTÍN NAVARRO, Álvaro (2014), «La crónica del desencanto en la obra Sensaciones de Japón y China de Arturo Ambrogi», *Asia y América Latina*, 14, págs. 143-164, En línea: https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/1845 [fecha de consulta: 26/09/2020]
- MILLARES, Selena (1995), «Itinerarios poéticos», en Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra (eds.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas S. A., págs. 165-280.
- TABLADA, José Juan (2005), *En el país del sol: crónicas japonesas de José Juan Tablada*, México D.F, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea: <http://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/84155-el-el-pais-del-sol-cronicas-japonesas-de-jose-juan-tablada> [fecha de consulta: 26/09/2020]



YOUNG, Howard Thomas (1992), *José Juan Tablada; Mexican Poet (1871-1945)*, Tesis doctoral, University Microfilms International (UMI), Michigan, A. Bell & Howell Information Company.



