

## El Japón y el Lejano Oriente en la Literatura Peruana

---

Por ESTUARDO NÚÑEZ

### Biblioteca de Letras

Cuando América fue descubierta, el lejano Oriente era ya para los europeos una realidad tangible.

Los viajeros descubridores del siglo XV plantearon la existencia de un mundo geográfico concreto en el Asia. Surge entonces —en la literatura portuguesa— entre otras, la voz de Luis de Camoens que en *Los Lusíadas* presenta ya el paisaje y la realidad ambiental de la India.

Siglos antes, un viajero italiano el veneciano Marco Polo (1254-1325), contemporáneo de Dante, había escrito un libro fascinador sobre la China y el Asia Central; en el que ofreció las primeras noticias ciertas sobre esas regiones; es aquel su célebre *Il Milioni*.

#### EL ORIENTE, FUENTE DE INSPIRACION LITERARIA.

Pero el Oriente empieza a ser motivo literario y fuente de inspiración poética, sólo mucho más tarde, desde media-

dos del XVIII, coincidiendo con la Ilustración y primeros albores del Romanticismo. Esta corriente o escuela literaria significó la expansión temática en lo temporal y en lo espacial; y dentro de esa expansión el Oriente tuvo mucho significado.

El plantemamiento más considerable parte del genio universal de Goethe quien en su *Diván Oriental-occidental* tomó como fuentes de inspiración lo turco, lo persa, lo árabe.

El Romanticismo en el XIX, sigue esta misma línea y sus temas más frecuentes se nutren de motivos del Cercano Oriente: lo sirio, lo turco y sobre todo lo bíblico, ubicado en Tierra Santa.

Desde mediados del XIX, los estudios orientalistas revelan una realidad oriental más remota con respecto a Europa, esto es, la India, la China y el Japón o sea el Lejano Oriente. Los parnasianos y simbolistas franceses se inspiran precisamente en ese Lejano Oriente.

El *modernismo* en América toma este legado. Rubén Darío, uno de sus representantes más conspicuos, incorpora a su poesía elementos orientales inconfundibles, al lado de otros aportes poéticos. El ejemplo de Darío induce a cultivar la misma veta, cuya existencia podemos comprobarla en otros poetas coetáneos y posteriores: Julián del Casal, José M. Eguren, Juan José Tablada, entre muchos más.

«Jorge Puccinelli Converso»

#### PRIMERAS REFERENCIAS EN LA LITERATURA PERUANA

En pleno siglo XVI, por 1580, un cronista de la conquista del Perú, el jesuita José de Acosta, en su célebre *Historia natural y moral de las Indias* (vol.I, cap.IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1946) escribía con cabal conocimiento de "los chinas" y "los japoneses". Acogiendo el testimonio de misioneros jesuitas venidos del Extremo Oriente, Acosta pudo establecer paralelos entre la aptitud para la lengua y escritura de mexicanos y peruanos y las de chinos y japoneses. De la escritura china llegó a decir:

"no son letras las suyas que sirvan para palabras, sino figurillas de innumerables cosas, que con infinito trabajo y tiempo prolijo se alcanzan, y al cabo de toda su ciencia, sabe más un indio del Perú o de México que ha aprendido a leer y escribir que

el más sabio mandarín de ellos; pues el indio con 24 letras que sabe escribir y juntar, escribirá y leerá todos cuantos vocablos hay en el mundo y el mandarín con sus cien mil letras estará muy dudoso para escribir cualquier nombre propio...”

Podía Acosta incluso establecer las diferencias sutiles entre la escritura china y la japonesa y concluía afirmando que

“los señores japones escribían fácilmente en su lengua cualquier cosa aunque fuesen nombres propios de acá y me mostraron algunas escrituras suyas por donde parece que deben tener algún género de letras, aunque lo más de su escritura debe de ser por caracteres y figuras, como está dicho de los chinos”.

Tales conceptos de Acosta son sorprendentes para ser dichos en un momento en que la China era territorio y civilización ignotos y en un país —el Perú— que apenas se había incorporado a la civilización occidental y acababa de empezar la captación de los valores y las imágenes del restante mundo.

La más lejana referencia al Japón en la literatura del Perú se encuentra en el poema *Las fiestas de canonización de los 23 mártires del Japón*, compuesto por un escritor culterano, el P. Juan de Ayllón, e impreso en Lima en 1630. La leyenda o la imaginación envolvía, por esos años, el escaso significado de ese país desconocido y lejano, del cual solían llegar esporádicamente tejidos de seda u objetos de uso común y de adorno en greda y bambú, laca y jade. El medio de transporte era el “galeón de Acapulco” (desde México), con el cual enlazaba el tránsito de cargamento, casi siempre subrepticio, del “galeón de Manila”, acopiador de sorpresas orientalistas de las Filipinas, del Japón y de la China. No obstante, por aquel tiempo y mucho después, el Japón continúa siendo una nebulosa geográfica e histórica. El interés de las gentes de letras en la época virreinal, no adelanta en lo oriental, más allá del mundo greco-romano y de los lugares bíblicos, aunque Antonio de León Pinelo, a fines del XVII, hubiera especulado, con su erudición pasmosa, indagando en las brumas y misterios del mundo de Oriente, en pos de los asentamientos posibles del paraíso terrenal en aquellos parajes exóticos (*El Paraíso en el Nuevo Mundo*, escrito por 1690 y publicado en Lima, 1942).

## EL ORIENTE EN LOS ROMANTICOS

En el Siglo XIX, los románticos peruanos y americanos vuelcan su interés hacia los pueblos orientales; los hebreos, los persas, los egipcios. Los temas bíblicos son frecuentes, por ejemplo en los versos de Clemente Althaus, y las cruzadas a Oriente constituyen la preocupación central de un drama hechizo de Manuel Nicolás Corpancho, (*El poeta cruzado*, Lima, 1853). De esta suerte, podría decirse que el romanticismo extendió su interés en el Cercano Oriente, mientras el Lejano Oriente aún permanecía ignoto en la imaginación de los poetas y prosadores. Esta aserción contrasta con el hecho real de que en esa época se abre con regularidad e intenso desenvolvimiento, el tránsito comercial con los puertos del Japón y de la China. Se inicia el comercio de "coolíes" o colonos chinos destinados a los trabajos de la agricultura de la costa peruana. En América del Sur empezamos a familiarizarnos con la imagen viva del oriental, enfrentado a los rigores de la naturaleza americana. El factor humano trasunta una realidad concreta en las páginas de Juan de Arona y de lo cual es elocuente muestra el siguiente epigrama que corresponde a la época de la llegada de los inmigrantes chinos para los trabajos agrícolas en la costa peruana:

¿Sabes en qué se parecen  
los chinos a las hormigas?  
En que van ellos como ellas,  
cuando andan juntos, en fila.

«Jorge Puccinelli Converso»

(De Ruinas, París, C. Denné Schmitz, 1863).

Alguna referencia encontramos también en los trabajos de Manuel González Prada. Los objetos "chinescos" (mantos, chineros, porcelanas, sedas pintadas) empiezan a impresionar la imaginación de los escritores.

## EL ORIENTE Y EL MODERNISMO

Por vez primera el Lejano Oriente constituye un caudal de imaginaria y de vivencia y fuente de sensaciones para los escritores "modernistas" desde finales del Siglo XIX y comienzos del nuestro. Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) escritor guatemalteco, cronista insigne, casado entonces con la escritora peruana Zoila Aurora Cáceres, publica en 1910 un libro de gran impacto *Del Japón heroico y galante* (París, Garnier Hnos., 1910) y en los cuadros deliciosos de sus *Ciudades de*

*ensueño* (Madrid, Calpe, Colección Universal, 1920) incluye la descripción de una ciudad japonesa representativa de su dorada visión de Oriente, Nikko. No es menos apreciable el impacto de las versiones de los libros del anglo-americano Lafcadio Hearn (1850-1904; *Visiones del Japón menos conocido y Japón, ensayo de interpretaciones*, difundidos por 1920). Coincidentes con ese interés, llegaban a América importantes oleadas inmigratorias de súbditos japoneses al Perú (1899) y luego al Brasil.

Hubo en González Prada una aproximación lúcida a la poesía china, como lo revela el poema "La incertidumbre de Kuang-Tseo" inserto en *Exóticas* (Lima, 1911).

De otro lado, sugestionaba a González Prada un sector antes desconocido de la literatura oriental, la poesía persa, y dentro de ella el gran lírico medioeval: Omar Khayyam (1050-1123). Son precisas sus informaciones acerca de los ritmos y metros de ese origen y el insistente culto de los mismos, en adaptación castellana. Como es de verse, "el Oriente" de González Prada radicó más detenidamente en Persia que en China y el *Rubayat* fue su libro de cabecera. Seguramente lo leyó en versiones francesas e inglesas que fueron frecuentes desde mediados del Siglo XIX, o también en el *Diván Oriental-Occidental* de Johann Wolfgang von Goethe, quien lo glosó y tradujo junto con otro gran poeta persa: Hafis (1330-1384). Conocía, por cierto, las entonces recientes opiniones de la crítica francesa sobre Khayyam, sobre todo las de Ernesto Renán, su admirado maestro. Otro sector literario de Oriente fue Arabia, de honda raíz medioeval en España. Desde el romanticismo se inicia en todos los idiomas occidentales la difusión de *Las mil y una noches* con los inolvidables personajes: Simbad; Aladino, Alí Babá, Scherezada y el Califa. Pudieron llegar poesías de Nizami y estas huellas arábicas —sobre todo en la narrativa— se pueden advertir en Valdelomar, quien comunicó su devoción a una nueva generación que también lo leyó con fervor. El sensualismo, el amor, la embriaguez, la evocación de un pasado idealizado eran tal vez algunas de las notas poéticas que reprodujeron el propio González Prada, José María Eguren, y también en sus poemas Abraham Valdelomar (que adoptó alguna vez el alusivo seudónimo: Val-del-Omar) y Alberto Ureta.

### JAPONESISMO ARTIFICIOSO

Para el gusto esotérico de los escritores "fin de siglo"

una de las mayores delectaciones fue la presencia del mundo japonés de las "geishas" y "musmés", afín al gusto decadente y sensual. No está demás recordar que una novela del escritor francés (1850-1923) Pierre Loti, *Madame Crisanthème* (París, 1887), *best seller* de su época, produjo un impacto europeo considerable a partir de su publicación en 1887. Sobre su ingenua y romántica trama, el músico italiano Giacomo Puccini (1858-1924) escribió su célebre ópera *Madame Butterfly*, estrenada en 1904. De entonces data el gusto por las "japone-rías" literarias. La decoración de interiores domésticos igualmente las recoge con furor hasta muy entrado el presente siglo. Rubén Darío fue sensible a ellas y también muchos otros escritores americanos. Entre los peruanos, Enrique Bustamante y Ballivián y Abraham Valdelomar tenían culto casi religioso por el mensaje de Oriente y por aquella literatura exotista. Nítida muestra de ello se encuentra en los poemas de juventud de Valdelomar, cuya "Ofrenda de Odhar" se ambienta en el exótico marco de un paraje de Irak próximo a la frontera de Persia y en donde se hace referencia a los hombres de Korsabad (en Samarkanda, en la zona central-asiática de Rusia, la actual Uzbekia en los confines del Turquestán). Por lo demás, los "cuentos chinos" de Valdelomar denotan claramente la preocupación por el Oriente lejano en este escritor que promueve la renovación literaria.

No pudo sustraerse Felipe Sassone, contemporáneo de Valdelomar, a la moda orientalista impuesta por Pierre Loti y por Gómez Carrillo. *Mundial-magazine*, la revista que dirigía Rubén Darío en París, da cuenta (Nº 36, vol. VI, abril 1914) del estreno en Madrid, de la opereta de Sassone titulada *La muñeca del amor*, a la que se acusa de "literatismo" y con versos fuera de lugar y de situación. El ambiente era japonés calca-do del de *Madame Butterfly* y del de *La Geisha*. Tres cadetes militares, hijos de ilustres potentados, disputanse la mano de Flor de Té, hija de Seleko, el omnipotente gobernador de la isla japonesa donde el autor ha situado la fábula. Al final del primer acto "asistimos —dice el crítico R. Catarineu— a la conmovedora tradición de despedirse Flor de Té de las muñecas con que jugó de niña. Para la terminación del acto segundo nos disponemos a presenciar otra interesante ceremonia tradicional: Flor de Té debe abrir una ventana y arrojar por ella la almendra alegórica al pretendiente que resuleve elegir. Pero no olvidemos que *le destin est maitre*. A la isla ha venido accidentalmente un pintor italiano: Flor de Té se ha enamorado locamente de él y huye en su compañía. Tercer acto: todo misterio, tristeza y zozobra. Sileko sigue inconsolable. La his-

toria de Flor de Té, ha pasado a las canciones populares. ¿Volverá algún día? Ya supondréis que vuelve. Torna burlada y abandonada. Apenas llega, muere. Pero queda un bello testimonio de su infortunio. Deja una niña. Esta "muñeca del amor" será el consuelo del buen Sileko en su vejez". Esto basta y sobra para juzgar el convencional japonésismo de Sassone.

Xavier Abril ha señalado —en un trabajo sobre los neologismos en Vallejo— una posible influencia de los ideogramas chinos en la disposición tipográfica de algún verso de César Vallejo.

El gran poeta peruano (Vallejo) y el cuentista Valdelomar, su compañero de bohemia, y muchos otros escritores pertenecientes a la generación de *Colónida* o a ella asimilados, participaban en reuniones habidas en el barrio chino de Lima, (por los años de 1916 a 1920) en restaurantes, en casas de juego, en fumaderos de opio y en sesiones de teatro chino. El fumar opio era casi obligante hábito de periodistas y literatos de la época, junto con el uso de drogas heroicas, en pos de los decadentistas "paraísos artificiales". El marco oriental condicionó con su exótico y misterioso embrujo, tales prácticas que se tradujeron sin lugar a duda, en aficiones y referencias literarias.

#### EL ORIGINAL JAPONÉSISMO DE EGUREN

José María Eguren (1872-1942) es el poeta peruano que más sutilmente ha penetrado en el alma del Japón, en sus esencias de poesía, de magia y de simbología, ofreciendo la más original nota de "japonésismo" poético.

Lo esotérico, lo misterioso campea en su hermosa composición "Sayonara" definida por Eguren como "la doliente despedida del Japón", en la cual resuena melancólicamente el "gongo lloroso":

Es de luz país y de sombrilla verde  
felicis rién princesas de pasión...  
Bien sabes tú la esperanza que se pierde  
cuando el tam tam demanda desolación

Pero de pronto el poema concluye con una nota patética o sea con la invocación al "terrible y dulce sayonara". Se advierte como característica dominante el juego alternado de imágenes visuales y acústicas.

En otro poema chinesco —pero de nítidas connotaciones japonesas— titulado “Fantasía”, el poeta dice:

Y principian los sueños de vistas mágicas  
de un país amarillo de arenas claras.

Con las verdes pagodas abriantadas  
con azules dragones de colas largas.

Bajo el azul celeste por vías glaucas  
curvos vienen los bonzos de tristes barbas.

Y bajo quitasoles de rojo escarlata,  
miran las tonkinesas los panoramas.

Las niñas-mariposas, por las mañanas  
en los juncos navegan dulces y claras.

En medio de pagodas y dragones, objetos y seres animados, se incluye a los “bonzos” o *bozu*, sacerdotes japoneses del culto de Buda. Se advierte la mezcla deliberada de elementos chinos y japoneses, en una buscada síntesis del espíritu del Extremo Oriente.

En la simbología de Eguren, el Japón ocupaba el rango de “país dorado”, enunciación significativa de su calidad mágica, de misterio profundo y antiguo, de ritual complejo y sugestivo, de colores vivos —amarillos, verdes, azules, rojos— y a veces tenues, como el celeste, pero siempre con brillantez y luz. No era el suyo un panorama convencional pero sí un paisaje simbolista cargado de notas esenciales y en donde se advierten los elementos chinos filtrados o transvasados dentro del cuadro japonés.

#### FORTUNA DEL “HAI-KAI”

Pero la imagen del Japón se hace más concreta y tangible, más neta y típica, a medida que el tiempo avanza. Al filo de los años 20, Pedro S. Zulen, (1889-1925) de ascendencia china, (de apellido original Sun Leng), poeta, filósofo e insigne promotor intelectual, prematuramente desaparecido, introduce el “hai-kai”, breve estrofa japonesa, en la literatura peruana.

Zulen, que había empezado escribiendo por 1911, “polirritmos” a la manera de Gonzáles Prada y más tarde Parra del

Riego, compone adaptados "hai-kais" en un poema titulado "Romántica":

Te ví  
y me miraste,  
tu alma bebí  
Hallaste  
el eco enmudecido  
del vencido  
de dolor.

Te ví  
y me miraste,  
tu alma bebí  
Rimaste  
perdida arcanamente  
en silente  
soñación.

(Publicado en Jauja, en *El verbo estudiantil*, 5 de junio de 1918, y transcrito por Dora Mayer, en *La poesía de Zulen*, in memoriam, Lima, Imp. Lux, 1927).

El hecho tiene singular significado, pues bajo su ejemplo otros escritores de la época empiezan a usarla con frecuencia. Alberto Hidalgo y Juan Parra del Riego suelen ensayarla, al igual que su más fino cultor, Alberto Guillén.

El *Hai-Kai*, es una suerte de poema corto muy cultivado desde el Siglo XVI por los poetas Moritake y Soka. Su popularidad se incrementó con los poetas del XVII, Teitoku y sobre todo, Basho, quien le dió su forma definitiva y clásica y nuevo espíritu: laconismo, sutileza y exquisitez. Matsuo Basho (1644-94) uno de los notables poetas japoneses, le consagró toda su obra. Hizo del *kai-kai* una estrofa admirable de síntesis, sentido de libertad y profundidad y valor humano.

Shiki Masaoka (1862-1902) le dio su forma moderna, acogida en España y países hispanoamericanos, en la época "modernista" y más tarde aún en las generaciones vanguardistas.

De tal suerte, en México, Juan José Tablada (n. 1871) de la generación modernista, aunque inclinado más tarde a otras formas de renovación, adaptó —en su libro *Nao de la China*— la estrofa *hai-kai*, como producto de una estada en el Japón. Pero no respetó la exactitud del verso japonés y su imitación es más o menos libre. Estos *hai-kai* de Tablada datan de 1919 o 1920, por la misma época en que los ensayara Zulen en el Perú. Un ejemplo:

Al golpe del oro solar  
estalla en astillas  
el vidrio del mar.

(Peces voladores)

El crítico argentino Julio Leguizamon afirma de Tablada que "su adaptación del *hai-kai* al castellano ha formado escuela" (*Historia de la Literatura Americana*, T.II, p.350, Buenos Aires, 1945).

En Ecuador, más adelante, por 1930, Jorge Carrera Andrade (n. 1903) ha cultivado también el *hai-kai* con el apelativo de "micrograma":

Caracol:  
mínima cinta métrica  
con que mide el campo Dios.

Al mismo tiempo ha traducido, con auténtico aliento lírico, por primera vez en castellano, una colección de *hai-kais* japoneses de Basho, su discípulo Issa, Yaha, Tchigetsu-Ni, Sora, Ransetsu, Hokoushi, Joro, Inembo, Kikaku, en su libro *Microgramas* (Ediciones Asia-América, Tokio, 1940).

Otros poetas brillaron en México y América Central, desde fines del Siglo XIX, como precursores del culto del *hai-kai* y entre ellos destaca Gutiérrez Nájera y el guatemalteco Flavio Herrera. En Colombia, Carrera Andrade ha señalado en esta misma línea de creación, las estrofas breves de Umaña Bernal. A su vez, Carrera Andrade ha definido acertadamente la estructura de esos versos japoneses,

"el *hai-kai* es un poema breve de 17 sílabas distribuidas en tres líneas, de este modo: cinco, siete y cinco, respectivamente. En tan estrecho espacio parece empeño imposible encerrar los grandes movimientos del universo. Mas por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue hacer entrar el infinito en esa pequeña prisión, donde caben todas las sorpresas".

(Prólogo a *Microgramas*, Tokio, 1940).

El *hai-kai* adquirió vigencia europea, después de 1920, en una ola de afición y admiración por la literatura japonesa que promovieron las escuelas de renovación y de vanguardia, sobre todo en Francia. Paul Valery tradujo al francés los *hai-kais* de Kyoshi Takahama, poeta contemporáneo, que produjeron impacto en la nueva literatura francesa de los surrealistas como Eluard y otros autores nuevos como Soupault, Ivan Goll, Carcó, Cendrars, etc.

En la última obra poética del peruano Alberto Guillén (reunida en su postrer libro *Arequepay*, 1936) el *hai-kai* merece una definición altamente lírica:

El hai kai es un pensamiento  
que ensaya plumas  
como un pájaro en el viento.

El hai kai es leve  
cual gota de agua  
de un monte en nieve.

Como es de verse, la definición misma se inserta en una sugestiva y formal estrofa japonesa.

El *hai-kai* enseñó el culto del sintetismo, de la brevedad en una poesía como la hispanoamericana cuyo antecedente había sido en gran parte, la frondosidad y la retórica desbordada.

Pero, de otro lado, indujo, en muchos casos, al culto de una poesía con imágenes dislocadas o restrictas. Pudo prosperar a su sombra la tendencia de minimizar el poema, de considerar erróneamente que una sola imagen puede ser poema, olvidando que éste es una arquitectura cabal, en cuya estructura se ensamblan imágenes múltiples. De tal suerte, llegó a tomarse el *hai-kai* como una estrofa simple, elemental, cuando por lo contrario supone el culto de la esencia poética, de la intensificación significativa y simbólica y de la elaboración sutil y laboriosa de misteriosas resonancias.

Biblioteca de Letras

LOS APORTES DE FRANCISCO A. LOAYZA

Desde su llegada al Japón en 1912, Francisco A. Loayza (1872-1963) un curioso y culto investigador y diligente Cónsul, aplicó su inquietud intelectual en el sentido de la realidad y la cultura japonesa. Aparte de su crónicas de viajero y comentarista de realidades vistas, Loayza produjo con el entusiasmo de su inquietud intelectual y el deslumbramiento de una realidad exótica de pronto revelada, un hermoso libro titulado *Simiente Japonesa—Leyendas y Cuentos Antiguos del Japón* (con ilustraciones de Bumpo Niwa, Yokohama, Lit. Imp. Kin-kosha, 1913). En el prólogo el autor advierte que no se trata de traducciones sino de refundiciones, aptas para ser utilizadas como lectura para niños, con comentarios, aclaraciones y reflexiones alusivas y aplicaciones de vocabulario, de la mitología y la historia del Japón.

Más adelante apunta con cierto "parti-pris":

“Entre los cuentos japoneses y los de Perrault, Andersen y otros, existen sospechosas semejanzas. El famoso “Rip Van Winkle” del célebre escritor yankee Washington Irving parece un calco de “Ura-shima”, con ligeras variantes de medio y de *mise en scène*”.

Transcribe leyendas y cuentos valiosos que merecerían ser objeto de una nueva edición para solaz de los niños peruanos: Momotaro, El gorrion mutilado, El mono y el cangrejo, Yanato-no-orochi, Búnbuku-chagama, el amor de Oshidori, El espejo de Matsuyama, El resucitador de árboles, Uráshima, Kachi-kachiyama.

En un nuevo libro —más ambicioso— volcó Loayza sus ya maduros conocimientos de la cultura japonesa. Este volumen titulado *Perlas de Oriente — Proverbios — poesías — mujeres* (Yokohama, Imp. Kinkosha, 1919) recoge traducciones de proverbios japoneses, precedidas de un estudio sobre su carácter dentro del conjunto de las máximas y sentencias en la literatura universal, y seguidas de explicaciones anecdóticas y comparatistas, en parangón con otros proverbios occidentales. También se insertan 33 traducciones de poesías líricas, antecedidas de un comentario en el cual critica a Gómez Carrillo por la superficialidad e inexactitud de algunas de sus versiones y reacciona ya contra las malsanas frivolidades literarias. Igualmente estudia la “uta” (forma antigua del *hai-kai*, tanto como la *tanka*) poema diminuto, compuesto de 31 sílabas, repartidas en 5 versos, “maxima condensación de una idea, un asombroso laconismo y un preciso sentimiento”. Luego vienen las versiones de poesías antiguas y modernas en edición paralela bilingüe, con indicaciones y comentarios sobre sus autores. Algunas de estas versiones fueron dedicadas a Abraham Valdelomar y Manuel González Prada, quienes lo habían alentado en su empeño y en quienes seguramente reconocía máxima comprensión para su empresa dentro del ambiente literario peruano.

Concluye el libro con estudios sobre la mujer del Japón, sus costumbres y vestidos y la inserción de traducciones de algunas páginas del manual “Gran Escuela de las Mujeres”. Libro más breve, *Camelia Thea*, Yokohama, Imp. Kikosha 1914 99 pp) trazó con propósitos menos literarios, una monografía del té, que constituye en el fondo un estudio constructivo sobre la posible implantación del cultivo y tratamiento del té en el Perú, a base de la experiencia japonesa expuesta por el

autor. Finalmente, en un trabajo de audacia histórica discutible, *Manko Kapa (el fundador del Imperio de los Inkas fue japonés)* (editado en Pará; Brasil, 1926, 133 pp.) sostiene la hipótesis del origen japónes de los antiguos peruanos, afirmando su aserto en una curiosa coincidencia prosódica de las toponimias del Perú y del Japón y en las similitudes fonéticas entre el idioma japonés y el quechua, lengua aborígen del Perú. La tesis orientalista se afirmó aún más en la mentalidad de Loayza y años después publicó un nuevo libro de hipótesis fulgurante: *Chinos llegaron antes que Colón* (Lima, 1948, 224 p.).

Estos volúmenes de Loayza brindaron un nuevo impulso al conocimiento de la cultura japonesa, de singular trascendencia para conformar una imagen real y exacta de ella en los países de habla hispana.

#### LAS INDAGACIONES DE AURELIO MIRO QUESADA

Poco después de las referidas publicaciones de Loayza, a mediados de 1928, Aurelio Miró Quesada S., publicó en *El Comercio* de Lima, (eds. del 22 y 29 de julio y 12, 19 y 26 de agosto de 1928) una serie de 5 artículos referentes a la literatura japonesa cuyo desenvolvimiento y características constituyeron preocupación latente en su inquieta juventud. En dichos artículos volcó Miró Quesada una novedosa información de procedencia francesa, consistente en traducciones, en aportes directos y en estudios críticos de Serge Eliséev y otros autores. Bien se advierte que el comentarista se encuentra ya de regreso del hechizo de las "japonerías de opereta", las cuales fueron por largo lapso anterior, la única información posible sobre el país de Oriente. Así puede afirmar:

"Es poco lo que se conoce de literatura japonesa entre nosotros. La grave barrera del idioma impide un conocimiento más completo, que habría de ser interesante. Hay que esperar por otra parte, traducciones al inglés o al francés; ya que en España negligentemente se desdeñan las literaturas orientales (...) Mas no por eso ha de creerse que el Japón está aparte de las nuevas corrientes literarias. Con un sentido en gran parte realista, la literatura japonesa cuenta con exponentes apreciables..."

Insiste Miró Quesada en destacar, en la literatura japonesa reciente, su carácter de sobriedad y sencillez, y de otro la-

do, la inquietud prevaleciente en el nuevo Japón por los problemas políticos de la actualidad (en 1928) y el reto que significa Occidente para su desarrollo contemporáneo. Y expresa su convicción de que

“el Japón es uno de los pueblos que nos atraen con más fuerza. Prescindiendo de su pintoresquismo indiscutible, no es posible negar la gran importancia de su espíritu. Su misma situación puede acentuar esa inquietud. El Imperio del Sol Naciente no es una simple frase. Tal vez dependa su destino de un sentido más hondo”.

Como expresión de ese moderno espíritu del Japón, Miró Quesada estudia entonces, abriendo cauces, diversas facetas de la narrativa contemporánea: algunas novelas y cuentos representativos y también algún libro de ensayo. Constituye su comentario uno de los primeros aportes en el conocimiento sudamericano de la literatura nueva del Japón.

#### ADAPTACION Y PARAFRASIS DE POESIA CHINA

De otro lado, la China inquietaba igualmente a aquellos poetas que se sentían herederos del “modernismo”. Un nativo del Perú, pero de padres chinos, A. Kuang Veng (n. 1900) edita por 1924 un libro de poemas en prosa con clara inspiración en los líricos chinos clásicos. Son poesías aforísticas, dentro de una tónica de penetración con lo occidental-americano, patente en su diáfano castellano, pero que dejan traslucir contactos y conformación espiritual orientalistas. (A. Kuang Veng, *Mey Shut*, poemas en prosa, prólogo de Oscar Miró Quesada, Lima, Imp. Lux, 1924).

José Santos Chocano creyó encontrar en los poemas de Kuang Veng la voz de Rabindranath Tagore, “impresión sedante, fina espiritualidad”, ingenuidad trascendente. Pero, aparte de ello, tales poemas más parentesco tienen con Mincio y Confucio por su carácter moralizante, de parábolas y alegorías. Podría descubrirse, además, en sus consejos algún elemento bíblico del libro de los Proverbios. Kuang Veng se ubica decididamente en la línea modernista de Rubén Darío, con su prosa decorativa elogiada por José Gálvez.

Un libro de otro carácter muestra inquietud semejante; Carlos Enrique Telaya ha ofrecido una compilación de traducciones de previas versiones francesas, inglesas y alemanas de

poesía china. Abarca esta antología titulada *El pabellón de porcelana* (Lima, Edit. Atlántida, 1938) tres siglos de producción, desde Le chi-kin (Siglo XIII a. C.) pasando por Li-tai-po (702-763) con 10 poemas, hasta Chang-Wou-Kien (1879). Las traducciones son cuidadosas, aunque se resienten de la deficiencia de no ser directas. Las retraducciones limitan necesariamente las posibilidades de transposición de las más sutiles esencias poéticas, que resultan a la postre desvanecidas o diluidas o adulteradas por la intervención de más de un traductor y los genios disímiles de más de una lengua. Sólo queda por lo tanto una sombra aproximada de los poemas originales.

Un libro de Dora Mayer de Zulen revela otra faceta: la informativa, la cual sólo tiene una importancia cultural muy relativa. *La China silenciosa y elocuente*, (Lima, Edit. Renovación, 1924), fue libro escrito en homenaje de la colonia china al Perú en el centenario de su independencia. Contiene un estudio de la inmigración china al Perú y un extracto de estudios sobre la inmigración china en Estados Unidos. Trata luego de la "China real", verdadera y laboriosa y de su progreso moderno, sus facetas sociales y morales: el problema de la producción de opio y de los juegos de azar y de la situación de los colonos chinos en el Perú, en la agricultura, en el pequeño comercio o como herbolarios y en otras actividades productivas.

La inquietud social de Dora Mayer se vuelca esta vez —antes fue su objetivo el indio peruano— en la reivindicación de una raza expoliada, aunque laboriosa y emprendedora, que ha ofrecido un esfuerzo continuado en el desarrollo de su país de adopción, el Perú.

### *EL APORTE DE LOS VIAJEROS*

Traducciones, libros de referencias, crónicas de autores europeos ofrecieron sin duda una versión del lejano país japonés, más o menos aproximada. No bastaba, sin embargo esta versión indirecta y no vivida, alimentada todavía por el entusiasmo y también por el prejuicio, la moda literaria o la imaginación de los intermediarios.

Los escritores viajeros cumplen en este aspecto de los contactos culturales, un cometido más directo. Si a veces los viajeros del pasado también hicieron gala de excesos de fantasía, la mayor parte de los más recientes ofrecen el caudal

de la vivida experiencia. Cabe así consignar aquellos aportes en relatos de viaje de peruanos que llegaron al Extremo Oriente.

Hasta el Siglo XIX era todavía el Japón y en gran parte el Extremo Oriente, una bella nebulosa sin mayor valor que la sugestión de lo ignoto y lo lejano. La incógnita comenzó a despejarse por la China, algunas de cuyas ciudades como Macao y Cantón visitó y describió por primera vez un viajero peruano, don Juan Bustamante, llamado el Inca-viajero, quien ostentaba con orgullo, como nativo de Puno, los rasgos indígenas de su rostro. Fue el primer sudamericano que realizó el viaje alrededor del mundo entre 1841 y 1844 y escribió un libro de impresiones (*Viaje al antiguo Mundo*, Lima, Imp. Masías, 1841, 1ª y 2ª edición aumentada), que incluye el relato de sus escalas en Estados Unidos, varias ciudades de Europa, Turquía, Tierra Santa y la India. Aunque Bustamante no llegó al Japón, pues viajó de regreso directamente de Cantón a Valparaíso, por lo menos despejó algunos aspectos del mundo oriental, y se refirió concretamente a algunas regiones de la costa de China, en relato muy teñido de personales y románticas cuitas.

Uno de los primeros viajeros peruanos en el Japón fue el Capitán de Navío don Aurelio García y García. Aunque no hemos tenido acceso todavía al epistolario y documentación inédita que ha dejado en poder de sus descendientes, es sabido que dicho marino como producto de prolongada estada en el Japón, trazó bellas páginas de primigenias impresiones. El Perú —gracias a su tacto y sagacidad— fue el primer país sudamericano que suscribió un tratado diplomático con el Japón en 1873 cuando gobernaba el presidente Manuel Pardo. Era allí el reinado del emperador Mutsuhito, primer monarca de la progresista dinastía Meiji, quien había iniciado una nueva política de apertura hacia los pueblos de occidente. La Misión de García y García se acreditó también cerca del gobierno de la China, país con el cual se había intensificado por esos años —después de la abolición de la esclavitud de los negros— el tráfico de “coolíes”, hecho a veces en condiciones inhumanas y las que se pretendía enmendar. Correspondió a García y García arreglar con el gobierno del Japón un incidente surgido con motivo de la incautación de la barca peruana “María Luz” en Yokohama, sometiéndose el asunto al arbitraje del Zar de Rusia. No está demás apuntar que en dicho año de 1873 había empezado a regir en el Japón el calendario gregoriano.

Pero en los decenios siguientes, las circunstancias históricas difíciles para el Perú no favorecieron contactos más efectivos.

En los comienzos del presente siglo y bajo la impronta de la literatura "fin de siglo" y dentro de los cauces del "modernismo" americano, José Antonio Román (1874-1920) escribió un libro de impresiones de viajes por el Cercano y el Lejano Oriente, que tituló con acierto *Sensaciones de Oriente* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, s.f. (1910)? 157 pp). El viajero ambuló, en busca de "sensaciones", entre setiembre de 1904 y enero de 1905, por Turquía, Siria, Palestina, Egipto, India, Siam, China y Japón, y aunque el itinerario fue fugaz y periférico, casi siempre sólo determinado por la escala del barco, y muchas veces sin lograr adentrarse ni en el físico de los pueblos visitados ni en su espíritu, la escala en el Japón escapó acaso del método habitual y fue menos presurosa y superflua. La visita abarcó unos 30 días entre Nara, Kyoto, Tokio, Nikko y Yokohama y volcada en las páginas del libro, su relato resulta el más extenso de todos los países vistos. Evade las ciudades industriales y las urbes modernas, y se refugia en la contemplación de los templos de Nikko y Nara, en donde encuentra respuesta a sus inquietudes de amante de lo exótico, lo misterioso y lo esotérico. No le interesa el Japón moderno y, lejos de eso, se sumerge en el embrujo del "Japón heroico y voluptuoso". En su habitante coetáneo sólo encuentra a los "descendientes de los *samurais* heroicos y galantes". Ignora hechos recientes o contemporáneos, como entonces la guerra ruso-japonesa. Parece inmerso en una fórmula íntima brindada sin duda por la literatura de Pierre Loti —explicable por la notoria aproximación de Román a la literatura francesa— y tal vez por la de Gómez Carrillo, quien también titulaba "sensaciones" a sus relatos de viaje al Japón. El estilo es semejante al de ellos, en armonía y sensualismo, en pulcritud esquisitez. De tal suerte, la realidad transcrita es nebulosa y sembrada de visiones de fantasía. No quiere saber de exactitudes ni de derroteros concretos y se evade frecuentemente hacia la ensoñación, la leyenda y el pasado fastuoso. Es la suya una imaginación enardecida por las lecturas literarias y los gustos fineseculares, y en verdad nos ofrece un libro algo extraño, en donde las impresiones ceden el campo a las sensaciones surgentes de la realidad distorsionada. Parece como si los viajeros tipo Pierre Loti o José Antonio Román hubieran llevado a tierras japonesas un Japón pre-fabricado y convencionalmente adaptado al gusto occidental y más afín al criterio de la moda artística que sustentado

en la realidad auténtica. Así y todo, tal literatura contribuyó a difundir una versión un tanto falsa aunque preferible a la ignorancia o el desconocimiento total.

### LA VISION DIRECTA

Pero en los años siguientes, sobre todo a partir de la primera guerra mundial, y de la renovación de las letras por ella determinada, la actitud de los autores peruanos e hispanoamericanos de literatura de viajes, cambia sustancialmente hacia una apreciación objetiva y directa. El Japón deja de ser un motivo literario para convertirse en un sujeto de observación y una vivencia auténtica.

Francisco A. Loayza, quien vivió en el Japón desde 1912, por más de 4 lustros, como Cónsul del Perú en Yokohama, preparaba ya (por 1913) un libro titulado *El Sol Naciente* que nunca llegó a editar.

A tal obra estaban destinadas algunas crónicas que aparecieron en periódicos peruanos de la época (*El Comercio* y *La Prensa*, de 1912 a 1914 y *El Tiempo*, de 1920-1921), sobre el Japón antiguo y moderno y con datos de historia, geografía, estadística e impresiones de viaje por las principales ciudades y con observaciones sobre las artes, costumbres y creencias, en parte recogidas en sus libros de traducciones ya mencionados.

### Biblioteca de Letras

No constituyen impresiones de viaje sino observaciones de un estudioso las que conforman el contenido de *El Japón Moderno* (Yokohama, Ed. de The Japan Trade Daily Report, 1935, 468 p.) obra de un investigador ejemplar y figura muy destacada en los anales del servicio exterior del Perú, don Pedro E. Paulet. Contribuyó, no hay duda de ello, a ofrecer una versión realista y concreta de la vida del Japón como nación pujante y progresista en la década de los años 30. La producción, historia, geografía, industria, comercio y finanzas y asimismo algunos problemas sociales como la emigración son tratados en las páginas de ese volumen denso y exacto, ilustrado con multitud de cuadros estadísticos. Allí consta que la emigración japonesa al Perú se inició en 1899 con 790 personas. Sólo posteriormente llegaron inmigrantes en más crecido número al Brasil.

Poco después, Aurelio Miró Quesada ha de incluir, en un relato de viaje alrededor del mundo (el primero que en el Perú

se ocupa ponderada y objetivamente de tal experiencia) varios capítulos sobre el Japón, trayéndonos la visión concreta del Japón moderno (*Vuelta al mundo*, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1936). Miró Quesada siguió el itinerario desde Kobe, "llave del oeste del Japón como Yokohama sería la llave del este", a Osaka y Kyotó, la capital sagrada. Y luego describe Yokohama, la entrada a Tokio y la deslumbrante belleza de Nikko. Se siente el viajero singularmente atraído por ésta última, prodigio de arte, historia y naturaleza y la describe con galana pluma que no desmerece ante las de Pierre Loti, Gómez Carrillo y tantos viajeros europeos. Acaso la parte referente al Japón es algo de lo más significativo del libro, por su carácter de revelación artística y literaria y despojada de abalorios y trucos literarios, en actitud antes desconocida en la literatura peruana. Además, Miró Quesada ofrece el primer cuadro integral y plástico de la vida, las costumbres, los usos, la lengua y la situación política y social del Japón de la preguerra (1933) y hace el primer comentario crítico de un peruano sobre la literatura del Japón, incluyendo observaciones sobre el drama "no" clásico y el drama moderno y sobre las artes, sobre todo la danza y la técnica escénica que se amalgaman con el teatro. Perfila en tal forma un panorama de extraordinario interés, renovado más adelante cuando el teatro japonés ha sido considerado el precursor y el modelo de la revolución teatral de nuestra época. El teatro "no aristotélico" de Bert Brecht se ha inspirado precisamente en esas características originales del drama japonés, que ha despertado el interés de los investigadores contemporáneos de occidente, por sus virtualidades y posibilidades infinitas desenvueltas en el teatro actual europeo y americano.

Con los libros de Loayza, Paulet y Miró Quesada ha comenzado una nueva etapa en la apreciación del Japón contemporáneo.

En una obra que debe considerarse al par un libro de memorias y un relato de viajes, *Recuerdos de un diplomático peruano* (Lima, Ed. J. Mejía Baca 1959, 268 pp.) Jorge Bailey Lembcke ha dedicado acaso los mejores capítulos (VIII al XVI) a reseñar su experiencia del Extremo Oriente, y especialmente al Japón y su cultura. En una estada de cinco años de 1931 a 1936, Bailey tuvo oportunidad de conocer el espíritu de ese notable pueblo. Pudo así hacerse informado conocedor del arte pictórico oriental y penetrar en muchos secretos del alma japonesa.

Ernesto Cáceres en un hermoso libro *La luz viene de Oriente* (Lima, Imp. Médica Peruana, 1960, 123 p.) ha trazado tal vez uno de los más comprensivos bosquejos del Japón y de su vida cultural. El título es poco afortunado, pues parece más afín a un libro de intención teosófica que un relato de viaje. Hubiera sido más adecuada una denominación directa, pues el contenido ofrece el producto de una prolija y sagaz observación. La vasta cultura del autor se transparenta en atinentes citas de viajeros o autores modernos, sobre todo franceses como Paul Gervilly, Eca de Queiroz, Piere Loti o más recientes como Paul Morand, André Siegfried, Paul Caudel, Georges Duhamel, Pierre Teilhard de Chardin, y también el Conde Hermann Kyserling, Salvador de Madriaga, etc.

Este relato condensa la experiencia de dos viajes al Japón efectuados en la década del 50 y aunque también están insertas páginas dedicadas a Thailandia, a la China (sólo Hong Kong) y a la India, su mayor volumen versa sobre la realidad y la vida japonesa.

El Japón es, sin duda, el tópico de interés dominante y del afecto personal en el relato de Ernesto Cáceres. Sus previas lecturas aseguran un comentario atinado y preciso acerca de las realidades observadas; se trata del viajero informado y curioso que exhibe un bagaje previo de conocimientos provenientes de fuentes idóneas. Acaso contribuye con Aurelio Miró Quesada, con Bailey, con Tauro, a borrar definitivamente esas imágenes deformadas e insuficientes brindadas por la habitual superficialidad de otros viajeros.

Este libro muestra además otra característica de interés o sea el doble enfoque del Japón por la procedencia distinta. Están relatados dos viajes: la visión del Japón viniendo de América y el Japón juzgado viniendo de Europa. El alma del viajero adopta así un cambio de actitud: la virginal impresión en el que viene del Nuevo Mundo y la cerebral versión del que procede del Viejo Mundo, aunque su espíritu sea sudamericano. Nada de lo esencial escapa a su interés. Páginas útiles y hermosas son las dedicadas a Nikko y Nara —ciudad significativa pero poco transitada por turistas—, a la pintura, a la jardinería, al teatro.

Por la misma época, en 1959, Alberto Tauro recorrió el Oriente, especialmente las islas Filipinas y el Japón, y ha dejado como producto de su visita de estudiosos sus *Crónicas de las Filipinas* (Lima, Imp. UNMSM, 1960, pp, separata de *Revista Letras*) y *Crónicas del Japón* (Lima, UNMSM, 1960, pp,

separata de la Revista *Letras*). Traza Tauro un cuadro animado de las relaciones humanas, de la actitud ante la vida en el hombre y en la mujer del país y se detiene en el estudio del desarrollo de la educación y de la virtualidad de las prácticas religiosas en la vida de relación. Pero también insiste en el aspecto cultural, especialmente en el significado del arte teatral tradicional, el "no", y en otras formas escénicas como el "joruri" (o marionetas) y el "kabuki". Las observaciones de Tauro revelan un penetrante sentido crítico e información precisa, basada sobre todo en su vivida experiencia personal.

A los aportes de Miró Quesada, de Cáceres y de Alberto Tauro en el aspecto cultural, se han agregado más recientemente los estudios y comentarios sobre el teatro japonés realizados por Sebastián Salazar Bondy en su visita al Japón de 1963 (publicados en varios números de *El Comercio* de Lima, entre 1963 y 1964) y el de Elsa Berisso de Fernández Dávila sobre "La mujer en la literatura del Japón" (aparecido en *Ecós* revista cultural, Lima, año III, N° 14, marzo - abril, 1966).

### LA IMAGEN CULTURAL Y SOCIAL

Con tales aportes sobre el arte y la realidad del Japón, nuestra imagen cultural del Japón ha cambiado sustancialmente. El Japón de las "geishas" y "musmes", de los conos nevados y de los lagos transparentes responde a la misma deformadora concepción de la España de majas y panderetas de comienzos de siglo, ya hoy superada. Se ha puesto de lado las imágenes convencionales, deformadoras y turísticas y hemos alcanzado la visión real de la vida en ese lejano país, cada vez más a nuestro alcance por el perfeccionamiento de los medios de comunicación y por el criterio sustancial y sin prejuicios del hombre actual.

Ultimamente un notable geógrafo y economista, Emilio Romero, comentando la visita al Perú de los príncipes japoneses, ha dicho con perspicaz agudeza:

"La vida íntima del pueblo japonés merece nuestra profunda curiosidad y estudio. Muchos aspectos de su vida pueden ser adoptados por nuestras poblaciones campesinas, que en el sector indígena principalmente de los colla-aymarás, tiene grandes padecidos.

Si yo pudiera viajar al Japón tomaría nota de su sistema de alimentación popular; de su sistema de viviendas; de sus hábitos de trabajo; de su artesanía; de su vestido y de su economía doméstica. De su hábito de leer. El Japón es el país que edita el mayor número de ejemplares diarios de periódicos en el mundo. El japonés tiene sistemas curiosos y raros de pescar, de cazar, de hacer preciosos artefactos de artesanía y de mecánica. Y como no puedo hacerlo, sugiero que debe organizarse un equipo de sociólogos peruanos convencidos de la posibilidad de nuestra superación, para que viajen al Japón no para contemplar la más alta Torre del mundo ni para visitar los encantadores palacios de las geishas. "El Japón heroico y galante" de Gómez Carrillo fue un truco literario. El viaje al Japón sería para estudiar cómo se porta un país con una población gigantesca, casi sin territorio; sin producciones; solamente con hombres y mujeres que trabajan sin descanso; incubando el futuro del mundo. Un país en el que, aunque no lo parezca, existen raíces en la profundidad de sus razas que se enlazan con las del pueblo de los Incas.

(Publicado en *El Comercio*, Lima, 15 de mayo de 1967.

## Biblioteca de Letras

El interés creciente por el fenómeno cultural japonés, compartido actualmente por muchos países hispanoamericanos, se devuelve, en el caso del Perú, por la cultura y la ciencia de Japón con resultados verdaderamente extraordinarios. Aportes valiosos de la ciencia japonesa se concretan hoy en el campo de los estudios etnológicos y antropológicos, en escalamientos e investigaciones de las grandes alturas andinas, en aportes sobre vulcanismo y geografía regional, en excavaciones arqueológicas, en estudios económico-sociales. Si hubiera algo simbólico para este esfuerzo de la ciencia japonesa puesta al servicio de la América del Sur, sería el relieve de las manos cruzadas de Kotosh, descubierto en Huánuco por la expedición arqueológica japonesa y de gran trascendencia en ese campo. Ese relieve es el símbolo del hacer con sentido religioso de lo propio, del hacer profundamente humano. La misma actitud que revela la infatigable voluntad de Yoshitaro Amano, cuya filantropía ha levantado en Lima el museo modelo que alberga su maravillosa colección de textiles antiguos del Perú, tal vez la más valiosa del mundo.

Hermann Buse ha revelado (*El Comercio*, Lima, 22-7-1966) la aparición reciente de una traducción al japonés de la célebre obra del P. José de Acosta *Historia natural y moral de las Indias*, realizada por el Dr. Shozo Masuda, etnólogo de la Universidad de Tokio, en edición de 5,000 ejemplares. Tiene especial importancia este aporte a la bibliografía de los contrastos entre el Perú y el Japón por cuanto Acosta, según hemos visto, escribía ya, por 1580, en Lima, con cabal conocimiento, acerca de "los chinas" y "los japoneses" y explican con sabiduría las diferencias sutiles existentes entre la escritura china y la japonesa. Tales conceptos de Acosta eran sorprendentes, hace 4 siglos, cuando el Perú apenas se había incorporado a la civilización occidental y acababa de empezar la captación de los valores e imágenes del restante mundo.



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»