

DESCUBRIMIENTO, DIFUSIÓN Y VALORACIÓN DEL TEATRO JAPONÉS EN ESPAÑA DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX*

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS**

Resumen

No es exagerado afirmar que, desde mediados del siglo XIX hasta la década de los treinta, el descubrimiento de Japón y su cultura supuso una de las influencias foráneas más importantes en el arte, la literatura y el teatro de Occidente. Esta atracción por lo japonés también se manifestó en nuestro país. Algunos libros y, sobre todo, las revistas ilustradas constituyen una fuente fundamental para el estudio de la difusión del teatro japonés. El objetivo de este artículo es analizar el conocimiento y valoración del teatro japonés en España.

It would be no exaggeration to say that since the middle of nineteenth century to 1930's decade Japanese culture had a important influence in Western art, literature and theatre. This Japanese attraction was manifested in Spain too. Books and illustrated periodical provided a important source of reference for anyone interested in Japanese theatre's diffusion. This article examines how Japanese theatre was known and considered in Spain.

* * * * *

El descubrimiento del teatro japonés en Occidente se produjo como consecuencia del interés general que generó la apertura política, comercial y cultural de Japón en el periodo Meiji (1868-1912). Durante la segunda mitad del siglo XIX, paralelamente al auge del coleccionismo del arte japonés y al desarrollo de una influyente corriente artística denominada *Japonismo*, comenzaron a publicarse los primeros estudios europeos sobre el teatro tradicional nipón, que llamó la atención por su autonomía cultural, sus recursos escénicos y la expresividad de sus actores. Paradójicamente, en estas mismas fechas, el teatro clásico en Japón ya estaba en declive como creación literaria y carecía del apoyo de las instituciones gubernamentales, partidarias del teatro occidental como manifestación del proceso de modernización general del país. El repertorio tradicional, no obstante, continuaba en cartel con éxito, ya que el nuevo teatro de estilo occidental no resultaba atractivo entre las clases populares.

* Quiero agradecer al profesor Jesús Rubio sus valiosas orientaciones en la investigación del teatro y la prensa ilustrada.

** Licenciado en Historia del Arte, está realizando su tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Japón y el *Japonismo* en España.

El teatro japonés comenzó a ser conocido en Europa por dos vías: de manera directa, a través de algunas giras de compañías japonesas y, de manera indirecta, por medio de los escritos de especialistas y viajeros, que lo divulgaron en libros y artículos. Para analizar la difusión del teatro japonés en España debemos tener en cuenta desde un primer momento que la escasez de relaciones directas entre los dos países, a pesar del interés general que despertó lo japonés en nuestro país, fue un factor que dificultó y retrasó la aparición de una bibliografía específica escrita por autores nacionales sobre Japón y su cultura. Sin embargo, la ausencia de monografías sobre el teatro japonés no supuso su desconocimiento, ya que en algunos capítulos de obras generales y, sobre todo, en los reportajes de las revistas ilustradas, encontramos numerosos testimonios de la atracción que despertó en España el teatro japonés, para unos un exótico y curioso espectáculo, para otros un arte llamado a servir de valioso estímulo de renovación¹.

En España el interés por la cultura japonesa comenzó a afirmarse en torno al cambio de siglo, cuando en Londres y en París lo japonés ya constituía una extendida moda. Las referencias al teatro aparecieron en nuestro país en dos etapas. En los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX, las noticias sobre el teatro japonés coincidieron con grandes acontecimientos históricos en Extremo Oriente, en torno a reportajes sobre la cultura y costumbres de aquellos lejanos países. Las actuaciones de Sada Yacco en esta época despertaron la curiosidad por el teatro nipón. Una segunda etapa la constituyen los años veinte y comienzos de los treinta, cuando observamos un profundo interés y reconocimiento del teatro japonés por parte de los críticos.

A finales del siglo XIX, durante la Guerra Sino-japonesa (1894-1895) se publicaron en *La Ilustración Española y Americana* dos escuetos reportajes sobre el *kabuki*, ilustrados con xilografías con imágenes de un teatro y de unos actores con máscaras². Poco después, en 1899, *La Ilustración Artística*³ publicó un reportaje sobre el famoso actor Ichikawa

¹Para una visión más amplia de la difusión del teatro japonés en España, remito al lector a la tesis doctoral que el autor está finalizando en el Departamento de Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de Elena Barlés Báguena, titulada *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas, 1870-1930*. Por las limitaciones de este artículo vamos a referirnos únicamente a la recepción y difusión del teatro tradicional japonés en España. En tesis doctoral se analizará la occidentalización y modernización del teatro nipón en esta época. Remito también a la tesis doctoral para un análisis de las obras de ambientación japonesa que se estrenaron en España.

²REPARAZ, G., China y Japón: El teatro en el Japón. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 33, 8 de septiembre de 1894, Madrid, p. 138.

Tipos y costumbres del Japón: Actores durante una representación. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 33, 8 de septiembre de 1894, p. 355.

³*La Ilustración Artística*, año XVIII, n.º 904, 24 de abril de 1899, Barcelona, p. 280. Ilustrado con tres xilografías del actor en diferentes papeles.

Danjûrô⁴, quien fue destacado tanto por sus papeles masculinos como femeninos. El actor, que pertenecía a una familia de nueve generaciones dedicadas al *kabuki*, era considerado en Japón «un verdadero revolucionario de la escena japonesa» al suprimir «los colores con que se embadurnan el rostro los actores y el acompañamiento musical que obligaba al actor a ajustar su voz al tono de la música, dando a su declamación un carácter artificial sumamente desagradable para los europeos». Un dato anecdótico que llamó la atención fueron los grandes honorarios del actor, que se valoraron en unas 125.000 ptas. mensuales, cifra muy superior a las de cualquier actor español.

En 1900, año de la Rebelión de los Boxers en China, Clarín publicó en la revista *Miscelánea* varios artículos sobre la literatura nipona⁵. De ellos nos interesa una breve presentación del teatro japonés⁶, en la cual se criticó la superficialidad de un texto anterior escrito por el sociólogo catalán Pompeyo Gener⁷. Clarín demostró ser buen conocedor de las obras escritas por los grandes especialistas europeos⁸ y, con esta base documental, defendió las acusaciones de primitivismo del teatro japonés vertidas por Gener.

En 1900, se produjo el contacto inicial de los espectadores españoles con la compañía de la actriz japonesa Sada Yacco, quien a principios de siglo fue considerada por la crítica como una de las mejores actrices de todos los tiempos⁹. La célebre Sada Yacco, con su marido el actor Otojiro Kawakami y su pequeña compañía, lograron despertar el interés por el teatro japonés en toda Europa. Sus actuaciones en España, en

⁴La familia Danjûrô es una de las más renombradas dinastías del teatro *kabuki*. En Japón, a partir del periodo Edo (1616-1868) de desarrollo una sólida industria teatral y un *star system* organizado en torno a las grandes familias de la escena japonesa.

⁵VALIS, N., Clarín y la vida cultural del extranjero: Tres artículos desconocidos (*Miscelánea*, 1900). *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Oviedo, separata n.º 141, 1993, p. 167-172. Agradezco a la profesora M.ª Ángeles Ezama sus siempre acertadas indicaciones y su amabilidad al informarme de la existencia de este artículo.

⁶CLARÍN, De fuera. *Miscelánea*, año I, n.º 53, 18 de noviembre de 1900, p. 577 y 578.

⁷Su título fue: El teatro de la Raza amarilla. Este artículo no ha podido ser localizado.

⁸Clarín citó los siguientes autores y libros: los orientalistas italianos Carlo Valenziani y Angelo de Gubernatis; el viajero Georges Bousquet y su obra *Le Japon* (1877); el diplomático A.B.F. Mitford, autor de *Tales of Old Japan* (1781); el médico alemán E. Kaempfer, pionero en los estudios japoneses con sus manuscritos del siglo XVIII; el diplomático Rudolf Lindau, autor del *Japan* (1864); y el japonés J. Hitomi, autor del reciente artículo *Le Théâtre japonais*, *La Revue et revue des revues*, 11e Année, n.º 35, 25 de octubre de 1900, p. 174-182. Clarín también conocía las actuaciones parisinas de la actriz japonesa Sada Yacco, de quien hablaremos más adelante.

⁹Hemos estudiado las informaciones de los diarios *El Liberal*, *El Imparcial*, *Heraldo de Madrid*, *La Vanguardia*, *El Correo de Barcelona*, *La Renaixensa* y de las revistas *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *Abredor del Mundo*, *Por Esos Mundos*, *Blanco y Negro*, *La Lectura*, *Pél & Ploma* y *El Teatro*. También las revistas extranjeras *L'Illustration*, *The Illustrated London News* y *L'Illustrazione*. Para un análisis más extenso y un aparato crítico completo véase ALMAZÁN TOMÁS, V. D., La actriz Sada Yacco. El descubrimiento del teatro japonés en España. *Anales de la Literatura Española Contemporánea/Annals of Contemporary Spanish Literature*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado at Boulder, en prensa.

El teatro japonés comenzó a ser conocido en Europa por dos vías: de manera directa, a través de algunas giras de compañías japonesas y, de manera indirecta, por medio de los escritos de especialistas y viajeros, que lo divulgaron en libros y artículos. Para analizar la difusión del teatro japonés en España debemos tener en cuenta desde un primer momento que la escasez de relaciones directas entre los dos países, a pesar del interés general que despertó lo japonés en nuestro país, fue un factor que dificultó y retrasó la aparición de una bibliografía específica escrita por autores nacionales sobre Japón y su cultura. Sin embargo, la ausencia de monografías sobre el teatro japonés no supuso su desconocimiento, ya que en algunos capítulos de obras generales y, sobre todo, en los reportajes de las revistas ilustradas, encontramos numerosos testimonios de la atracción que despertó en España el teatro japonés, para unos un exótico y curioso espectáculo, para otros un arte llamado a servir de valioso estímulo de renovación¹.

En España el interés por la cultura japonesa comenzó a afirmarse en torno al cambio de siglo, cuando en Londres y en París lo japonés ya constituía una extendida moda. Las referencias al teatro aparecieron en nuestro país en dos etapas. En los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX, las noticias sobre el teatro japonés coincidieron con grandes acontecimientos históricos en Extremo Oriente, en torno a reportajes sobre la cultura y costumbres de aquellos lejanos países. Las actuaciones de Sada Yacco en esta época despertaron la curiosidad por el teatro nipón. Una segunda etapa la constituyen los años veinte y comienzos de los treinta, cuando observamos un profundo interés y reconocimiento del teatro japonés por parte de los críticos.

A finales del siglo XIX, durante la Guerra Sino-japonesa (1894-1895) se publicaron en *La Ilustración Española y Americana* dos escuetos reportajes sobre el *kabuki*, ilustrados con xilografías con imágenes de un teatro y de unos actores con máscaras². Poco después, en 1899, *La Ilustración Artística*³ publicó un reportaje sobre el famoso actor Ichikawa

¹Para una visión más amplia de la difusión del teatro japonés en España, remito al lector a la tesis doctoral que el autor está finalizando en el Departamento de Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de Elena Barlés Báguena, titulada *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas, 1870-1930*. Por las limitaciones de este artículo vamos a referirnos únicamente a la recepción y difusión del teatro tradicional japonés en España. En tesis doctoral se analizará la occidentalización y modernización del teatro nipón en esta época. Remito también a la tesis doctoral para un análisis de las obras de ambientación japonesa que se estrenaron en España.

²REPARAZ, G., China y Japón: El teatro en el Japón. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 33, 8 de septiembre de 1894, Madrid, p. 138.

Tipos y costumbres del Japón: Actores durante una representación. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 33, 8 de septiembre de 1894, p. 355.

³*La Ilustración Artística*, año XVIII, n.º 904, 24 de abril de 1899, Barcelona, p. 280. Ilustrado con tres xilografías del actor en diferentes papeles.

Danjûrô⁴, quien fue destacado tanto por sus papeles masculinos como femeninos. El actor, que pertenecía a una familia de nueve generaciones dedicadas al *kabuki*, era considerado en Japón «un verdadero revolucionario de la escena japonesa» al suprimir «los colores con que se embadurnan el rostro los actores y el acompañamiento musical que obligaba al actor a ajustar su voz al tono de la música, dando a su declamación un carácter artificial sumamente desagradable para los europeos». Un dato anecdótico que llamó la atención fueron los grandes honorarios del actor, que se valoraron en unas 125.000 ptas. mensuales, cifra muy superior a las de cualquier actor español.

En 1900, año de la Rebelión de los Boxers en China, Clarín publicó en la revista *Miscelánea* varios artículos sobre la literatura nipona⁵. De ellos nos interesa una breve presentación del teatro japonés⁶, en la cual se criticó la superficialidad de un texto anterior escrito por el sociólogo catalán Pompeyo Gener⁷. Clarín demostró ser buen conocedor de las obras escritas por los grandes especialistas europeos⁸ y, con esta base documental, defendió las acusaciones de primitivismo del teatro japonés vertidas por Gener.

En 1900, se produjo el contacto inicial de los espectadores españoles con la compañía de la actriz japonesa Sada Yacco, quien a principios de siglo fue considerada por la crítica como una de las mejores actrices de todos los tiempos⁹. La célebre Sada Yacco, con su marido el actor Otojiro Kawakami y su pequeña compañía, lograron despertar el interés por el teatro japonés en toda Europa. Sus actuaciones en España, en

⁴La familia Danjûrô es una de las más renombradas dinastías del teatro *kabuki*. En Japón, a partir del periodo Edo (1616-1868) de desarrollo una sólida industria teatral y un *star system* organizado en torno a las grandes familias de la escena japonesa.

⁵VALIS, N., Clarín y la vida cultural del extranjero: Tres artículos desconocidos (*Miscelánea*, 1900). *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Oviedo, separata n.º 141, 1993, p. 167-172. Agradezco a la profesora M.ª Ángeles Ezama sus siempre acertadas indicaciones y su amabilidad al informarme de la existencia de este artículo.

⁶CLARÍN, De fuera. *Miscelánea*, año I, n.º 53, 18 de noviembre de 1900, p. 577 y 578.

⁷Su título fue: El teatro de la Raza amarilla. Este artículo no ha podido ser localizado.

⁸Clarín citó los siguientes autores y libros: los orientalistas italianos Carlo Valenziani y Angelo de Gubernatis; el viajero Georges Bousquet y su obra *Le Japon* (1877); el diplomático A.B.F. Mitford, autor de *Tales of Old Japan* (1781); el médico alemán E. Kaempfer, pionero en los estudios japoneses con sus manuscritos del siglo XVIII; el diplomático Rudolf Lindau, autor del *Japan* (1864); y el japonés J. Hitomi, autor del reciente artículo *Le Théâtre japonais*, *La Revue et revue des revues*, 11e Année, n.º 35, 25 de octubre de 1900, p. 174-182. Clarín también conocía las actuaciones parisiñas de la actriz japonesa Sada Yacco, de quien hablaremos más adelante.

⁹Hemos estudiado las informaciones de los diarios *El Liberal*, *El Imparcial*, *Heraldo de Madrid*, *La Vanguardia*, *El Correo de Barcelona*, *La Renaixensa* y de las revistas *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *Abredor del Mundo*, *Por Esos Mundos*, *Blanco y Negro*, *La Lectura*, *Pél & Ploma* y *El Teatro*. También las revistas extranjeras *L'Illustration*, *The Illustrated London News* y *L'Illustrazione*. Para un análisis más extenso y un aparato crítico completo véase ALMAZÁN TOMÁS, V. D., La actriz Sada Yacco. El descubrimiento del teatro japonés en España. *Anales de la Literatura Española Contemporánea/Annals of Contemporary Spanish Literature*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado at Boulder, en prensa.

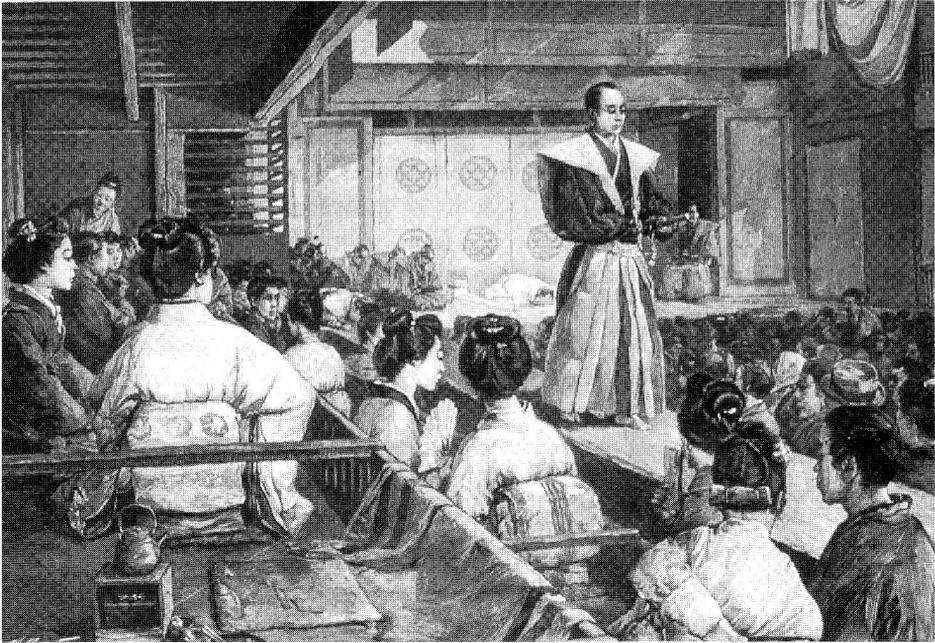


Fig. 1. «Una representación teatral en Yedo», en Reparaz, G. *China y Japón. El teatro en el Japón. La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 33, 8 de septiembre de 1894, p. 138.

Madrid y Barcelona dos años después, constituyeron un hito en las relaciones culturales entre España y Japón, ya que fueron las primeras actuaciones teatrales japonesas en nuestro país y supusieron el inicio de una expectación, hasta entonces casi inexistente en España, por el teatro nipón.

El salto a la fama mundial de Sada Yacco se produjo en la Exposición Universal de París de 1900, donde sus actuaciones comenzaron siendo parte del espectáculo de la bailarina Loïe Fuller, descubridora de los japoneses en Estados Unidos. En este momento, a través de los corresponsales españoles en la Exposición, llegaron las primeras noticias de su prestigio. Emilio Sánchez Pastor, de *Blanco y Negro*, fue un ferviente admirador de la trágica nipona: «Nadie hubiera podido creer que en el certamen Universal de 1900 se iba a exponer una actriz, que esta actriz fuera japonesa, y que iba a superar a todas las grandes estrellas europeas del Arte. Y, sin embargo, así ha sucedido»¹⁰. Gran impacto causó en M. Rodríguez Córdola, de *La Vanguardia*, quien afirmó: «Nun-

¹⁰SÁNCHEZ PASTOR, E., Sada Yacco. *Blanco y Negro*, año X, n.º 498, 17 de noviembre de 1900, Madrid.

ca he llegado a sufrir tanto en el teatro, ni he sentido tanto estremecimientos tales como los que sentí durante la representación del drama *Kesa*¹¹. Después de la Exposición Universal de París de 1900, la compañía realizó una exitosa gira por las principales capitales europeas, actuando en Barcelona y Madrid en mayo de 1902. La propuesta teatral de la compañía de Sada Yacco refleja perfectamente el espíritu cultural del Japón Meiji, una yuxtaposición de tradición y apertura a Occidente, que se manifestaba en un repertorio mixto de piezas nacionales y europeas.

Llegaron a Barcelona desde Italia el día 8 de mayo de 1902, anunciándose con expectación dos funciones. Analizando las carteleras de los diarios barceloneses en las fechas de sus actuaciones, en el teatro de Novedades, podemos reconstruir la programación de la compañía japonesa. En su primera actuación, el día 9 de mayo de 1902, representó *La Geisha y el Caballero y Kesa*, obras tradicionales; al día siguiente, que se anunciaba como la segunda y última actuación de Sada Yacco, se pusieron en cartel *Zingore*, una pantomima bailable, y *Kosan*, un drama de ambientación tradicional. Hubo no obstante una tercera representación el día 11, en la que la compañía japonesa cambió su repertorio, posiblemente intentando sintonizar con el público de Barcelona, poniendo en escena el acto del juicio de *El Mercader de Venecia* y el drama japonés *El Shogun*. En Barcelona la actuación de la compañía fue un fracaso. *La Vanguardia* criticó con dureza extrema a Sada Yacco tras su primera actuación. Sin embargo, tal como vemos en la revista *Pél & Ploma*, que calificó el comportamiento de los asistentes como bochornoso y repleto de patochadas e irreverencias, también hubo minorías que reconocieron la gran importancia de sus actuaciones.

En Madrid la actuación de la actriz japonesa fue recibida con entusiasmo, tanto por la crítica especializada, como por el público general. Al parecer la presencia de la compañía japonesa se tuvo que retrasar un día debido a que en Barcelona el fracaso de los dramas japoneses trató de enmendarse con una función más, no prevista. Este retraso fue anunciado por los principales diarios madrileños, quienes basados en un mensaje telefónico desde Barcelona de Faustino da Rosa, representante de Sada Yacco, publicaron una nota explicando que, ante las entusiastas ovaciones cosechadas, la actriz japonesa había decidido realizar una función más. En el Teatro de la Zarzuela, se representaron nuevamente *La Geisha y el Caballero y Kesa* en la primera sesión, mientras que el segundo día optaron por un programa de adaptaciones de obras oc-

¹¹ RODRÍGUEZ CONDOLÁ, M., Sada Yacco. *La Vanguardia*, n.º 7.927, 8/5/1902, Barcelona. Esta crónica, escrita desde París, fue reeditada con motivo del debut de Sada Yacco en Barcelona.



Fig. 2. «La Geisha y el Caballero», en *La eminente actriz japonesa Sada Yacco*.
La Ilustración Artística, año XX, n.º 994, 14 de enero de 1901, p. 44.

cidentales compuesto por *La dama de las Camelias* y *El mercader de Venecia*. Sus actuaciones fueron un éxito, acudiendo al espectáculo personajes públicos y destacados artistas, como el pintor Sorolla y el escultor Benlliure.

La Guerra Ruso-japonesa (1904-1905) fue uno de los acontecimientos decisivos en la moderna historia de Japón. Su triunfo sobre Rusia supuso el reconocimiento del Imperio del Sol Naciente entre las grandes potencias mundiales. Estas circunstancias propiciaron la multiplicación de libros y reportajes sobre Japón y su cultura en todo Occidente. En España debemos destacar la fundamental obra de Antonio García Llansó *Dai Nipon*¹² (1906), que dedicó capítulos al «Arte dramático», el autor «Tchikamatsu Monzayemón», los «Espectáculos y Teatros» y «Los hanashika» o contadores de historias. A través de estas páginas el lector pudo conocer los orígenes míticos del teatro japonés en las danzas de

¹²GARCÍA LLANSÓ, A., *Dai Nipon*. Madrid: Manuel Soler Editor, 1906. Manuales Soler LX. El autor fue miembro del jurado de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, designado por Japón.

la diosa Amatesaru, los orígenes del *kabuki* en las danzas de la sacerdotisa O Kuni, los diversos tipos y géneros tradicionales y las características de los escenarios y las representaciones. Lo más relevante de estos capítulos teatrales de *Dai Nipon* fueron los comentarios sobre los ilustres dramaturgos japoneses Chikamatsu Monzaemon¹³ y Takeda Izumo¹⁴.

Sin nacionalidad española, pero traducido a nuestro idioma, también tenemos que hacer mención al libro *La Sociedad Japonesa* (1905), del diplomático francés André Bellessort¹⁵, cuyo capítulo sobre el teatro fue, básicamente, un entretenido ensayo sobre la importancia de las leyendas tradicionales japonesas en los argumentos de los dramas.

Durante la Guerra Ruso-japonesa encontramos también algunas referencias aisladas en revistas ilustradas de información general. En 1904, la revista *Alrededor del Mundo* se hizo eco de los llamativos anuncios teatrales empleados en Yokohama¹⁶ y, en 1905, difundió el célebre argumento de «La tragedia de los Ronis»¹⁷.

A medida que nos adentramos en el siglo XX encontramos en la prensa informaciones cada vez más profundas y documentadas. Así, en 1912, de nuevo en la revista *Alrededor del Mundo*, se publicó un artículo titulado «El teatro japonés»¹⁸, en el cual se informó de los edificios, su decoración, la música, el modo de sacar la entrada y la forma de presenciar las largas representaciones, sentados sobre el suelo, con comida y bebida. Nos interesa señalar la atención despertada por los mecanismos escénicos del teatro *kabuki*, como la plataforma giratoria o *mawari-butai*, que empezaban a ser adoptados por los escenógrafos occidentales, ya que permitía una mayor agilidad en los cambios de escenarios. También se elogió la capacidad interpretativa de los actores japoneses, cuya importancia sobrepasaba en Japón a la de los dramaturgos, desta-

¹³Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) es el más famoso de los autores teatrales japoneses. Compuso obras para teatro de marionetas o *Bunraku* y teatro *Kabuki*.

¹⁴Takeda Izumo II (1691-1756) autor del célebre drama *Chūshingura* (1748).

¹⁵BELLESORT, A., *La sociedad japonesa*. Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1905. Los teatros y las novelas, p. 214-230. Este libro recoge las informaciones sobre el Japón de los reportajes del autor en la revista francesa *Revue des Deux Mondes*.

¹⁶Los anuncios de ayer. *Alrededor del Mundo*, año VI, n.º 255, 21 de abril de 1904, Madrid, p. 268.

¹⁷La tragedia de los Ronis. Un episodio dramático de la historia de Japón. *Alrededor del Mundo*, año VII, n.º 313, 1 de junio de 1905, Madrid, p. 345 y 346. Se trata de una honorable venganza de un grupo de cuarenta y siete *samurai* contra el enemigo que ofendió y causó la muerte de su señor. Con lealtad, astucia y firmeza este grupo de guerreros cumplió su promesa, aunque esto les supusiera perder la vida, convirtiéndose de este modo en héroes populares cuya memoria se venera hoy día.

¹⁸El teatro japonés. *Alrededor del Mundo*, año XIV, n.º 662, 7 de febrero de 1912, p. 109 y 110. Ilustrado con reproducciones de grabados japoneses con los títulos: «Escena de un drama japonés, vista desde bastidores», «El escotillón», «Imitación de un caballo», «Una escena grotesca vista desde los bastidores. Se trata de simular un montón de paja en el que se ha hundido un individuo», «Protagonista de una tragedia» y «La orquesta».

cándose la figura del *onnagata*, o actor de *kabuki* especializado en papeles femeninos.

José Francés escribió en 1916 en *Por Esos Mundos* un extenso artículo ilustrado de siete páginas titulado «El teatro nipón»¹⁹, sobre el culto teatro *noh* y el popular *kabuki*, documentado a través de especialistas extranjeros como Aston²⁰, Chamberlain²¹, Challayen²², Bousquet²³, Hearn²⁴, Dhasp²⁵ y Gómez Carrillo²⁶. Los asuntos analizados fueron numerosos: los orígenes del teatro japonés, su concomitancias con el teatro griego en el uso del coro y las máscaras, las propiedades arquitectónicas y escénicas de los teatros, las características de la representación del *noh*, *kyogen*, *kabuki* y *ayatsuri sibai*²⁷. Finalmente, también se presentaron los argumentos de algunas obras y se comparó el éxito y fama de los actores de *kabuki* con la consideración que se en España se tenía a los toreros.

El siguiente artículo sobre teatro japonés que hemos encontrado apareció en la revista *Alrededor del Mundo* en 1919, sin firmar, con el título «El teatro en el Japón»²⁸, ilustrado con grabados japoneses. Se habló aquí de la crisis que sufría ya el teatro tradicional japonés y se comentaron algunos elementos llamativos desde Occidente, por su novedad, como la utilización de una plataforma giratoria en el escenario, o por sus semejanzas con el teatro griego, como la existencia de la figura del coro. Estas similitudes con el teatro griego, y especialmente el uso en ambos de las máscaras, fueron también el tema de un repor-

¹⁹ FRANCÉS, J., El teatro nipón. *Por Esos Mundos*, año XVII, n.º 255, abril de 1916, p. 388-395. Ilustrado con las fotografías: «Teatro *Kabukiga*, en Tokio, cuya arquitectura es puramente japonesa», «Escena de un drama japonés», «Actores japoneses caracterizando a Yositoimo, famoso guerrero de la Edad Media, y a su amada», «Los protagonistas de la famosa obra teatral *Takasago*», «El famoso actor Koshimoto, desempeñando el papel de Wenkei», «El famoso actor Kikugoso del teatro *Kabuki*, en uno de los más famosos dramas populares», y «Teatro popular en Tokio».

²⁰ Francés citó la *Historia de la literatura japonesa* de este autor. Este libro no se tradujo al español. La referencia del libro utilizado es ASTON, W. G., *Littérature japonaise*. París: Armand Colin, 1902.

²¹ CHAMBERLAIN, B. H., *Japanese Poetry*. Londres: John Murray, 1910.

²² CHALLAYEN, F., *Le Japon illustré*. París: Larousse, 1915.

²³ BOUSQUET, G., *Le Japon*. París, 1877.

²⁴ LEARN, Lafcadio, *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Londres, 1903.

²⁵ No he podido encontrar referencias de la obra citada, *El Japón contemporáneo* de Jean Dhasp.

²⁶ Escritor y viajero guatemalteco autor de *El alma japonesa, De Marsella a Tokio* y *El Japón heroico y valiente*.

²⁷ Término especializado empleado por José Francés para denominar al teatro de marionetas o *bumraku*.

²⁸ El teatro en el Japón. *Alrededor del Mundo*, año XXI, n.º 1.055, 18 de agosto de 1919, Madrid.

taje de José Carmona, publicado en 1920 en *Alrededor del Mundo*, titulado «Arte teatral: Las mascarillas japonesas»²⁹.

A medida que se modernizaba Japón, más interesaban en Occidente las particularidades su teatro tradicional, que se valoraba como una inexplorada fuente de propuestas escénicas. En esta línea, el crítico teatral Contreras y Camargo escribió una encendida defensa del teatro autóctono japonés, en «Del Japón instruido. El típico teatro nipón»³⁰, publicado en *La Esfera* en 1924. La mayor atención recayó nuevamente sobre el ágil escenario giratorio del *kabuki*, que había comenzado a utilizarse en Europa en 1912, pero en España, según informaba el autor, todavía no se había utilizado. Curiosamente, sí que se había ensayado en nuestro país, concretamente en el madrileño Teatro Reina Victoria, otro recurso típicamente propio del teatro *Kabuki*, el *hanamichi*, un camino desde el escenario hacia los espectadores en el que también se actúa. Respecto a la interpretación, Contreras y Camargo subrayó gran la capacidad de los actores japoneses para la expresión gestual y la improvisación.

Testimonio también de la atención por el teatro nipón en España fueron los artículos publicados en 1926 por Rafael Marquina, crítico de *Blanco y Negro*, quien se basó en los recientes estudios de Albert Maybon³¹. En «Curiosidades de los teatro chino y japonés»³², el tema principal fue la llamativa cuestión de la interpretación de los papeles femeninos por actores masculinos especializados el *kabuki*. En «El Nôgaku o drama lírico japonés»³³, Rafael de Marquina, escribió un documentado ensayo divulgativo sobre este tipo de teatro culto y aristocrático. El autor comenzó señalando los orígenes históricos del *nôh* en el periodo Muromachi (1333-1573). A continuación se explicaron algunas de sus características más representativas: el simbólico código gestual, el inherente elemento musical y la rígida estructura argumental, construida en torno a un personaje central, o *shite*, puesto de relieve por la discreta presencia de su desdoblamiento espectral, o *waki*. En «Una representación de Nô»³⁴, Marquina se refirió al escenario, la orquestación y la re-

²⁹CARMONA VICTORIO, J., Arte teatral: Las mascarillas japonesas. *Alrededor del Mundo*, año XXII, n.º 1.086, 12 de abril de 1920, Madrid.

³⁰CONTRERAS Y CAMARGO, E., Del Japón instruido: El típico teatro nipón. *La Esfera*, año XI, n.º 525, 26 de enero de 1924, Madrid. Este texto se ilustró con siete fotografías de dramas japoneses, sin precisar, y un teatro.

³¹MAYBON, A., *Le Théâtre japonais*. París: Henri Laurent, 1925.

³²MARQUINA, R., Curiosidades de los teatro chino y japonés. *Blanco y Negro*, año XXVI, n.º 1.818, 21 de marzo de 1926, Madrid.

³³MARQUINA, R., El Nôgaku o drama lírico japonés. *Blanco y Negro*, año XXXVI, n.º 1.824, 2 de mayo de 1926, Madrid. Ilustrado con dos pinturas japonesas.

³⁴MARQUINA, R., Una representación de Nô. *Blanco y Negro*, año XXXVI, n.º 1.826, 23 de mayo de 1926. Ilustrado con grabados japoneses.



Fig. 3. «Personaje de comedia», «Una escena dramática» y «Personaje de drama», en *El teatro en el Japón*. *Alrededor del Mundo*, año XXI, n.º 1.055, 18 de agosto de 1919.

presentación, y resumió el drama *U-to-o*, la historia de un cazador atormentado en el más allá por haber matado cientos de familias de pajarillos. También en 1926 encontramos otro artículo en *Blanco y Negro* de Rafael de Marquina, titulado «El teatro japonés: A propósito de *El Aro de Yeso*»³⁵. Con motivo de la representación de esta obra de Klubunol, representada recientemente en Berlín y en Italia, Marquina realizó, de nuevo con Maybon como fuente de información, algunas reflexiones sobre las diferencias entre el teatro japonés y el teatro occidental, siendo el tema del realismo en la expresión y la puesta en escena el eje de la disertación.

Siguiendo con los reportajes sobre el teatro japonés en la prensa hemos de referirnos ahora a «El teatro japonés»³⁶, de Juan López Núñez, publicado en *Nuevo Mundo* en 1927, en el cual se difundieron en España los comentarios del pintor y viajero Lacovleff sobre el maquillaje del *kabuki*, un elemento fundamental en caracterización del temperamento del personaje.

³⁵MARQUINA, R., *El teatro japonés: A propósito de El Aro de Yeso*. *Blanco y Negro*, año XXXVI, n.º 1.852, 14 de noviembre de 1926, Madrid.

³⁶LÓPEZ NÚÑEZ, J., *El teatro japonés*. *Nuevo Mundo*, año XXXIV, n.º 1.750, 5 de agosto de 1927, Madrid.

La adaptación de Albert Keim y Albert Maybon de una obra japonesa con el título de *Le Masque*³⁷, presentada en el Festival Internacional de Teatro de París de 1927, motivó un nuevo artículo sobre los fundamentos del teatro tradicional japonés. Luis Calvo describió en «Comedias y Comediantes del Japón»³⁸, algunas de las características de las representaciones del teatro *noh*. El autor profundizó en los aspectos religiosos budistas del *noh*, haciéndose eco, según se indica en el texto, de la obra *The Noh plays of Japon*, de Arthur Waley. En «Comedias y Comediantes del Japón» encontramos comparaciones con el teatro griego, semejantes a las ya comentadas, sobre el recurso del coro. En cuanto al habitual elogio de la gran expresividad gestual de los actores, Luis Calvo recogió las impresiones de Noël Peri³⁹.

En 1929 aparecieron en la revista *Alrededor del Mundo* unas breves líneas sobre «Teatro Oriental»⁴⁰, en el que se publicaron algunas interesantes fotografías de los actores más célebres de la escena japonesa. Por encima de estos reportajes gráficos, los artículos más interesantes para calibrar la difusión del teatro nipón fueron sin duda los escritos por los críticos teatrales en los cuales se divulgaban los principales estudios occidentales sobre el teatro japonés. Un tipo de textos menos frecuentes fueron los de viajeros españoles que comentaron representaciones vistas en Japón. Este fue el caso de «Ante el Sol Naciente: viendo un drama japonés»⁴¹, de Eugenia Lefevre de la Cerda, publicado en la revista *La Esfera* en 1929, y escrito tras la asistencia a la representación de dramas en Tokio y Osaka⁴². La autora se refirió a la mímica de los actores, el aspecto «de payaso» del maquillaje y la riqueza decorativa de los kimonos de los actores. También Antonio Pérez Olager viajó a Japón para ver teatro tradicional, como relató en 1930 en *La Esfera* en un artículo titulado «Mi vuelta al mundo: El teatro en el Japón»⁴³. El autor

³⁷ Adaptación de *Shuzenji Monogatari* (1911) de Okamoto Kidô (1872-1939), representada en París con actores del Teatro Imperial de Tokio y actores franceses.

³⁸ CALVO, L., Comedias y Comediantes del Japón. *Blanco y Negro*, año XXXVII, n.º 1.890, 7 de agosto de 1927, Madrid.

³⁹ No he podido precisar el libro al que se hace referencia. En el texto tan sólo se indica que forma parte de una colección francesa sobre *Los clásicos de Oriente*.

⁴⁰ Teatro Oriental. *Alrededor del Mundo*, año XXXI, n.º 1.561, 18 de mayo de 1929, Madrid, p. 510. Las fotografías fueron: «Kichemon en el papel de Sagoro», «Una representación de *Tsurionna*, momento del baile», «Kieman y Shroyouro en *Furin-Soboya*» y «Tomonena en *Furin-Soboya*».

⁴¹ LEFEVRE DE LA CERDA, E., Ante el Sol Naciente: viendo un drama japonés, *La Esfera*, año XVI, n.º 809, 6 de julio de 1929, Madrid, p. 46.

⁴² Las obras que vio, según se desprende del texto, fueron *El Castillo de Osaka* y *El Samurai*, obras de las cuales obtuvo dos fotografías que se publicaron, y también fueron citados el *Heike monogatari*, y *El cerezo de Suma*.

⁴³ PÉREZ OLAGER, A., Mi vuelta al mundo: El teatro en el Japón. *La Esfera*, año XVII, n.º 841, 15 de febrero de 1930, Madrid, p. 34 y 35.

señaló la existencia de dos escuelas, la popular o tradicional y otra moderna. Del teatro tradicional destacó la escenografía, la veracidad de los combates y el hecho de que los hombres interpretaran los papeles femeninos. Se aportó también una relación de los actores más destacados del momento⁴⁴.

En 1930, la prensa comenzó a informar de las celebradas actuaciones en el Teatro Pigalle de París la compañía de *kabuki* de Tokujiro Tsuitsui⁴⁵. La presencia de esta compañía en 1930, en el Palacio de Proyecciones de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, constituye, tras la mencionada gira de Sada Yacco en 1902, un segundo hito en las relaciones entre el teatro japonés y España. La fotografía del famoso actor español Enrique Borrás con dos de los artistas japoneses de la Compañía Tokujiro Tsuitsui fue publicada en junio por las revistas más importantes del momento⁴⁶. Gracias a una crónica titulada «Teatro Oriental: Las grandes figuras de la escena japonesa»⁴⁷, en *La Esfera*, sabemos que la compañía del actor y director Tokujiro Tsuitsui había actuado en París, Londres, Berlín y Barcelona, representando como obra capital de su repertorio *Kanjinchô*, un famoso drama histórico, cuyo argumento resumía la revista⁴⁸.

En los primeros años de la década de los treinta se mantuvo el interés por el teatro nipón. El crítico teatral Cristóbal de Castro escribió en 1932 un documentado⁴⁹ texto sobre «El Teatro japonés»⁵⁰, publicado en la revista *Nuevo Mundo*, en el que se esbozaba la historia literaria⁵¹ del *kabuki* y sus principales características en la representación.

⁴⁴Los autores citados fueron Baikō, ya en los últimos años de su vida, Utaemon, Hatsuse, Maniko, Matsusuke, Koshiro y Kanya. Algunos de estos actores y sus habilidades aparecieron fotografiados: «Matsusuke, uno de los mejores intérpretes del teatro clásico japonés», «Maniko, actor notabilísimo y esgrimidor diestro del teatro clásico nipón», «Todos los cómicos son maravillosos tiradores de sable» y «El actor japonés posee el dominio del gesto y la mímica». Al parecer, las informaciones del artículo tuvieron su origen en las conversaciones, en inglés, con un japonés.

⁴⁵Actualidades teatrales. *Blanco y Negro*, año XL, n.º 2.033, 4 de mayo de 1930, Madrid; El teatro japonés en París. *Blanco y Negro*, año XL, n.º 2.036, 25 de mayo de 1930, Madrid; y El arte teatral de Oriente: una compañía japonesa en París. *La Esfera*, año XVII, n.º 856, 31 de mayo de 1930, Madrid, p. 40 y 41.

⁴⁶La vida del teatro. *Nuevo Mundo*, año XXXVII, n.º 1.905, 25 de julio de 1930, Madrid.

Actualidades teatrales. *Blanco y Negro*, año XL, n.º 2.045, 27 de julio de 1930, Madrid.

⁴⁷Teatro Oriental: Las grandes figuras de la escena japonesa. *La Esfera*, año XVII, n.º 867, 16 de octubre de 1930, Madrid, p. 6.

⁴⁸*Kanjinchô* forma parte de la oficiosa lista de las dieciocho obras de *Kabuki* más importantes. Es un drama histórico compuesto por Namiki Gohei III (1790-1855) en 1840. Su argumento se basa en la vida del héroe Benkei, el mítico ayudante de Minamoto no Yoshitsune (1159-89).

⁴⁹Las fuentes citadas fueron el ya antes mencionado Maybon y KINDAID, Z., *Kabuki of the popular Stage Japan*. Londres: R. Mowat, 1927.

⁵⁰CASTRO, C., El teatro japonés, *Nuevo Mundo*, año XXXIX, n.º 2.021, 2 de diciembre de 1932, Madrid.

⁵¹Chikamatsu Monzaemon fue comparado con Lope de Vega y Tarahito Koi con Shakespeare. También se nombró a Takeda Izumo.

Actualidades Teatrales.

La tregua estival ha llevado fuera de Madrid a casi todas las compañías de prestigio, dedicadas a catar por los teatros de provincias los estrenos que nos ofrecerán a partir del mes de septiembre. Ello quiere decir que los cronistas, habitualmente forzados a realizar alardes de ubicuidad, vense por estas fechas condenados a una ociosidad absoluta, ya que su omnipresencia se halla circunscrita a los teatros madrileños y no puede ejercer su acción en los de provincias, centro veraniego de novedades escénicas. Dejando aparte algunas funciones de beneficio y el festival que los actores celebran brillantemente todos los años en el Retiro, el Madrid de los teatros aparece desmantelado.

De Barcelona llegan los periódicos hablando del es-



EL GRAN ACTOR ENRIQUE BORRAS, CON LOS ACTORES JAPONESES DE LA COMPAÑIA DE TOKUJIRO TSUITSUI, QUE HAN DADO VARIAS INTERESANTES REPRESENTACIONES EN EL PALACIO DE PROYECCIONES DE LA EXPOSICION. (FOTO TORRENTS)

Fig. 4. «El gran actor Enrique Borrás, con los actores japoneses de la compañía de Tokujiro Tsuitsui», en *Actualidades teatrales*. Blanco y Negro, año XL, n.º 2.045, 27 de julio de 1930.

Cristóbal de Castro colaboró también en la difusión del teatro japonés prologando el libro de Antonio Ferratges *Teatro japonés*⁵², publicado en 1930, en el que aparecieron traducidas directamente del japonés la obra clásica *Yoshitomo* de Tarahiko Kori y el drama contemporáneo *Amor* de Tanizaki Jun'ichirô⁵³.

Finalmente, acabamos nuestro recorrido por los artículos difusores del teatro tradicional japonés en las revistas ilustradas españolas con un artículo de 1933 de José Francés, quien, como hemos visto, ya había escrito sobre el tema anteriormente. En «Estampas del teatro japonés»⁵⁴,

⁵² *El teatro japonés*. Barcelona: Aguilar, 1930.

⁵³ Tanizaki Jun'ichirô (1886-1965) es uno de los escritores más prestigiosos del Japón moderno. La obra referida pudiera tratarse de *Chijin no ai* (1924-25), cuyo argumento es la angustia psicológica en una relación amorosa triangular ambientada en el periodo Taishô (1912-1928).

⁵⁴ FRANCÉS, J., «Estampas del teatro japonés». *Nuevo Mundo*, año XL, n.º 2.074, 8 de diciembre de 1933, Madrid. Profusamente ilustrado con las fotografías: «El abanico es un accesorio indispensable del actor japonés, que le sirve para expresar toda suerte de emociones y sentimientos», «La figura legendaria del demonio japonés, que interviene frecuentemente en las obras de repertorio popular», «Las danzarinas sagradas de Niko durante uno de sus más famosos bailables», «El *Avatsunisibai* o teatro de marionetas cuyos muñecos visten con igual riqueza que los actores humanos y que, en cierto modo, han dado normas teatrales al moderno *Kabuki Sinbai*», «Una



Fig. 5. «Una escena del drama Kanjinchô», en Teatro Oriental: Las grandes figuras de las escenas japonesas. La Esfera, año XVII, n.º 867, 16 de octubre de 1930, p. 6.

motivado por la conmemoración de la muerte del actor Ichikawa Danjûrô treinta años atrás, José Francés publicó una presentación general del teatro *noh*, que conservaba «su hermetismo altivo y aristocrática intransigencia» y el teatro *kabuki*, capaz de producir «la fuerte sacudida estética en el alma de las muchedumbres, sin abdicar por ello de esa calidad primigenia del teatro japonés: la poesía heroica, la arrogancia caballerescas, expresada con noble acento y vestida con lujosas vestiduras». A propósito de la conmemoración, José Francés subrayó la importancia de la familia Danjûrô en el *kabuki*.

A modo de conclusión podemos determinar que el descubrimiento y difusión del teatro japonés en España se produjo fundamentalmente a través de las compañías de Sada Yacco (1902) y Tokujiro Tsuitsui (1930), así como por numerosos reportajes en los que periodistas y críticos teatrales divulgaron los estudios de los principales especialistas europeos. Una valoración de todas las informaciones nos permite afirmar que teatro japonés no fue considerado solamente un curioso espectáculo exótico, sino también una fuente de renovación del teatro occidental, tanto en planteamientos como en recursos escénicos.

escena de *La Providencia Oculta*, evocación medieval de las tradicionales fiereza e hidalguía niponas» y «La típica danza del zorro, en *Michiyuki-Hat-Sume-bo-Tabi*, al son del tamborcito Tzuzumi».