

## Kawanabe Kyōsai: espectador de la construcción de una nueva identidad japonesa<sup>1</sup>

Jaime Romero Leo<sup>2</sup>

Recibido: 26 de enero de 2020 / Aceptado: 25 de marzo de 2020

**Resumen.** Tras un período de dos siglos y medio de hermetismo, Japón abrió finalmente sus puertos al mundo tras la llegada de una pequeña flota norteamericana enviada a sus costas en 1854. Este acontecimiento marcó el inicio del período Meiji (1868-1912) y con él, bajo la influencia occidental, del inicio de la modernización nipona. Así, durante los primeros años del nuevo período, Japón se sumió en un proceso de auto-occidentalización sin precedentes que sin duda estuvo marcado por la amenaza colonial en que Asia se encontraba inmersa desde hacía décadas. Este desconcertante contexto en el que Japón abrazó a Occidente y comenzó a repudiar sus propias raíces culturales fue retratado por Kawanabe Kyōsai en obras que destilaron crítica y humor por igual tal y como evidenciaron ejemplos como *Escuela para demonios* (1874). Kyōsai fue cronista de uno de los momentos decisivos de la historia nipona en el que el archipiélago asiático se encontró a caballo entre su inmediato pasado feudal y la influencia extranjera proveniente de Europa y Estados Unidos.

**Palabras clave:** Kawanabe Kyōsai; restauración Meiji; occidentalización; Fukuzawa

### [en] Kawanabe Kyōsai: a spectator to the construction of a new Japanese identity

**Abstract.** After two and a half centuries of impenetrability, Japan opened his harbours to the world when a little American fleet arrived in 1854. This event set the beginning of the Meiji period (1868-1912) and due to the western influence, also the beginning of the Japanese modernization was settled. Thus, during the first years of this new era, Japan underwent an unprecedented ‘self-westernisation’ process which was marked by the colonial threat in which Asia had been immersed for decades. This context in which Japan embraced the western culture and started to reject its own roots was portrayed by the work of Kawanabe Kyōsai, through paintings which were both judgmental and humorous, as his *Escuela para demonios* (1874). Kyōsai became the chronicler of one of the most decisive moments of the Japanese history, when the Asian archipelago was borderline between its immediate past and the European and American influence.

**Keywords:** Kawanabe Kyōsai; Meiji Restoration; Westernisation; Fukuzawa

**Sumario.** 1. Inicios de la Restauración Meiji. 2. Un arte enmarcado entre la crítica y el humor. 3. Retratos de la occidentalización. 4. Derivas del proceso modernizador japonés. Bibliografía.

**Cómo citar:** Romero Leo, J. (2020) Kawanabe Kyōsai: espectador de la construcción de una nueva identidad japonesa, en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 349-360

<sup>1</sup> Este trabajo se integra entre los resultados del *Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes* (Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca).

<sup>2</sup> Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca, Departamento de Filosofía, Lógica y Estética  
jaimeromeroleo@usal.es  
Código ORCID: 0000-0002-2590-508X

## 1. Inicios de la Restauración Meiji

Tras más de dos siglos y medio de hermetismo durante el que se conoció como período Edo (1600-1868) Japón, finalmente, se vio obligado a abrir sus puertos al comercio exterior en 1854<sup>3</sup>. El detonante de aquel cambio en las relaciones con el exterior fue la llegada de los navíos norteamericanos comandados por el comodoro M. Perry y las exigencias que trajo consigo. Lo *kurofune* (barcos negros), como los denominaron los japoneses de la época, acompañados de la humareda que los motores a vapor proyectaban, causaron un gran impacto entre la población de la época tal y como Kawanabe Kyōsai dejó retratado en su famosa obra *Felicitaciones por la seguridad marítima para toda la eternidad* (1863).

El poderío tecnológico de aquellos navíos convenció al gobierno samurái, regido desde hacía siglos por el clan Tokugawa, de la superioridad tecnológica y armamentística de la nación norteamericana y de la notable posición de inferioridad en la que Japón se encontraba respecto a ésta. Ello llevó al que sería el último de los Tokugawa a aceptar las demandas del comodoro norteamericano y a firmar lo que se conoció como «los acuerdos provisionales de Ansei», los cuales pasaron a la historia bajo el sobrenombre de «los tratados desiguales». A través de ellos Norteamérica garantizó la inmunidad de sus ciudadanos, a los cuales, entre otras ventajas, se les otorgó derecho a residencia en Osaka y Edo. Además, mediante la firma del tratado, Estados Unidos libró a las mercancías de sus buques del cobro de aranceles. Tras el acuerdo, el resto de potencias occidentales con intereses en Asia firmarían con Japón en 1858 tratados igual de favorables para sus intereses<sup>4</sup>.

El archipiélago asiático se encontraba en aquellos años en el ojo del huracán del colonialismo, en una época en la que extremo Oriente estaba siendo ocupado poco a poco por las potencias occidentales. Sin ir más lejos, China, el orgulloso padre cultural de aquella zona de Asia, había sucumbido en dos ocasiones contra los ingleses en las llamadas guerras del Opio, en 1839 y 1842. A pesar de la delicada situación en la que Japón se encontraba, el emperador Mutsuhito mostró su desacuerdo con la política gubernamental que optó por no combatir la amenaza extranjera. Aunque hasta aquella fecha el emperador había sido apartado del ámbito político (el cual quedó en mano del *shogun*), su relevancia como figura simbólica de la nación seguía vigente. Este enfrentamiento marcó el inicio de la desestabilidad política que culminó, finalmente, en el derrocamiento del gobierno samurái y la restauración del emperador.

Los antiguos enemigos del clan Tokugawa, entre quienes destacaron los clanes samurái de Satsuma y Chōshū, aprovecharon la debilidad que el gobierno llevaba mostrando en las últimas décadas y que quedaba patente con este último gesto de pleitesía ante los occidentales, para derrocarlo y restablecer en el poder a Mutsuhito, el cual pasaría a ser conocido como el Emperador Meiji. En este contexto de desestabilización política que sufrió el gobierno Tokugawa fueron determinantes movimientos de tipo militar e intelectual como el *Sonnō jōi* (reverenciar al emperador, expulsar a los bárbaros)<sup>5</sup>. La máxima del movimiento constituyó un resumen de las sensibilidades que dieron lugar al descontento popular frente al gobierno Tokugawa.

<sup>3</sup> Desde el siglo XVII hasta 1854, Japón tan solo mantuvo intercambios comerciales con China y Holanda a través del puerto de Nagasaki. Cfr. Beasley, W. G. (2007). *La Restauración Meiji*. Gijón: Satori, 15-22.

<sup>4</sup> Cfr. *Ibid.*, 95-111.

<sup>5</sup> Cfr. Craig, A. (2000). *Chōshū in the Meiji Restoration*. Lanham: Lexington Books, 156-160.

Con la Restauración del emperador tras el derrocamiento del clan Tokugawa finalizó el período Edo (1600-1868) y dio comienzo el período Meiji (1868-1912), conocido por el agresivo proceso de modernización en que se sumió al país. Durante aquellos convulsos años fueron varios los artistas nipones que trataron de representar la situación de desconcierto fruto de la apertura a la cultura occidental, siendo uno de los más reverenciados el mencionado Kawanabe Kyōsai.

## 2. Un arte enmarcado entre la crítica y el humor

A pesar de las iniciales reticencias de colaborar con las potencias occidentales, el recién instaurado gobierno Meiji se percató inmediatamente que no podría elegir quedar al margen de un mundo regido en aquellos años por la colonización y los acuerdos comerciales impuestos por Occidente. En este sentido, siguiendo el curso de la evolución que mostraron los movimientos intelectuales sobre los que se sustentó la restauración del emperador, se observa como el antiguo slogan *Sonnō jōi* (reverenciar al emperador, expulsar a los bárbaros) dejó paso a otro más coherente con el contexto internacional con el que Japón debería enfrentarse. Dicha máxima fue la de *fukokukyōhei* (enriquecer el país, fortalecer el ejército), la cual el gobierno Meiji fomentó en los años sucesivos. En esta nueva fase, el objetivo principal ya no se focalizaba en expulsar a los extranjeros, sino en fortalecer el país para poder hacerles frente. En este contexto destacaron las ayudas del gobierno para que ciertos jóvenes e intelectuales fuesen enviados a Europa a formarse. El fin era el de que, tras una estancia que sirviera a aquellos jóvenes para estudiar los diversos campos del conocimiento (política, derecho, filosofía, literatura, ingeniería, etc), a su vuelta, ayudasen a progresar a Japón por la senda marcada por los países occidentales. Uno de aquellos enviados a Europa, Inoue Shōzō, escribió a este respecto:

I want to make our country the equal of Europe and America. Today even the small children of Japan talk of enriching the country and strengthening the military. But there are few men who really have attempt to discover the tree than has brought forth the fruit of civilization and enlightenment... In my search for the source of wealth, the military power the civilization, and the enlightenment of present day western nations, I realized that the source must lie in technology, industry, commerce, and foreign trade<sup>6</sup>.

Comprender este giro casi inmediato en las políticas del recién instaurado gobierno Meiji permite entender los motivos que llevaron al país al abrazo radical de la modernización. A finales del shogunato Tokugawa, intelectuales como Fukuzawa Yukichi, los cuales recibieron una educación con fuertes conexiones con los saberes occidentales, ya habían comenzado a reflexionar y a apoyar una salida de la tradición oriental con el objetivo de pasar a engrosar las filas de los llamados países civilizados<sup>7</sup>. Japón se embarcó así en un proceso que, hasta hoy día, ninguna otra nación no-occidental ha llevado a cabo: el archipiélago comenzó por sí mismo un proceso de

<sup>6</sup> Citado en: Samuels, R. (1994). *Rich nation, strong army. National security and the technological transformation of Japan*. Nueva York: Cornell University Press, 38.

<sup>7</sup> Los jóvenes más prometedores, como el caso de Fukuzawa, fueron enviados por sus respectivos clanes a Nagasaki con el fin de que se instruyesen en los saberes provenientes de Occidente que por aquel puerto entraban

occidentalización, previo a la llegada de ninguna potencia occidental. Como puede preverse, dicho proceso trajo consigo profundos desajustes con respecto a cuestiones sobre la identidad y al papel que Japón debía representar en el mundo tanto en relación a Occidente como al resto de Asia. Dicho de manera amplia, Japón trató de «autoinflingirse» la modernización, que en aquellos años tenía conexiones directas con la occidentalización, con el fin de evitar la posibilidad de ser colonizado<sup>8</sup>.

Cabe recordar a este respecto que las excusas que las potencias occidentales esgrimieron en aquellos años para llevar a cabo sus campañas coloniales se sustentaron en los discursos sobre la Civilización y el Progreso que ofrecerían al resto de países. Dicho de manera simplificada, la idea que propusieron fue la de que las naciones orientales, débiles, inferiores y que, utilizando el vocabulario kantiano, de algún modo aún no habían logrado superar su «minoría de edad», necesitaban de la guía e instrucción de las naciones las ilustradas y civilizadas<sup>9</sup>. Para evitar esto, Japón asumió que era de vital urgencia aprender las reglas del juego colonial impuesto por Occidente en Asia. De este modo, para ciertos intelectuales japoneses de la época, si el archipiélago lograba «avanzar», «evolucionar» y situarse en esa senda del Progreso por sí mismo, podría mirar cara a cara a aquellas potencias y evitar, así, la ocupación por parte de estas. Tal y como el propio Fukuzawa, defensor acérrimo del abrazo a la civilización occidental, sentenció: Japón debía cambiar diametralmente su «esencia». Debía cambiar su idiosincrasia asiática para acercarse todo lo posible a Occidente<sup>10</sup>.

La desorientación que este abrazo desafortunado de los modelos occidentales promulgó fue rápidamente presentada a través del arte en los primeros años del período Meiji. Uno de los artistas más críticos e ingeniosos en este contexto fue sin duda Kawanabe Kyōsai (1837-1889), quien estudió bajo la tutela de pintores de gran renombre de su época, como el artista de *ukiyo-e* Utagawa Kuniyoshi y bajo la dirección de los pintores de la escuela tradicional Kanō<sup>11</sup>. A pesar de que parte de su formación se orientó hacia las formas del arte clásico japonés, Kyōsai fue dando forma a un estilo propio, marcado por la sátira y lo cómico, en el que engarzó continuamente referencias a la mitología japonesa (demonios y deidades) y a varios aspectos de la vida cotidiana nipona. Situado en plena transición entre el período Edo y el período Meiji, dejó reflejado con su característico humor la vorágine en que Japón se sumió cuando comenzó a dejar atrás su pasado feudal para convertirse en un estado «moderno». Un ejemplo reseñable se encuentra en su obra *Bake-Bake Gakkō* (Escuela para demonios), pintada en 1874.

---

con cuenta gotas. Cfr. Nishikawa, S. (1991). Fukuzawa Yukichi (1835-1901). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, XXIII (3), 522-523

<sup>8</sup> Cuando Fukuzawa habló sobre la Civilización a la europea y la necesidad de asumirla lo hizo, en ocasiones, como si de una enfermedad se tratase, es decir, como algo que el organismo debía experimentar y sufrir con el fin de hacerse más fuerte y seguir progresando. Cfr. Fukuzawa, Y. (2009) *Datsu-A Ron*, citado en: Tat Wai, D. *A Translation of Datsu-A Ron: Decoding a Prewar Japanese Nationalistic Theory*. Toronto: University of Toronto, 15.

<sup>9</sup> Cfr. Goberna Falque, J. R. (1999), *Civilización: historia de una idea*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 38-41.

<sup>10</sup> Ha de matizarse que una de las mayores preocupaciones de Fukuzawa fue que Japón conservase su Independencia como nación frente a Occidente, por lo que no deben entenderse este tipo de afirmaciones de manera reduccionista, como un mero deleite o éxtasis de Fukuzawa por la cultura occidental. Cfr. Fukuzawa, Y. (2009). *An outline of a Theory of civilization*. New York: Columbia University Press, 3.

<sup>11</sup> Cfr. Failla, D. (2006). The God of Wealth in Western Garb: Kawanabe Kyōsai's Portrait of Edoardo Chiossone as Daikokuten. *Monumenta Nipponica*, 61(2), 195.

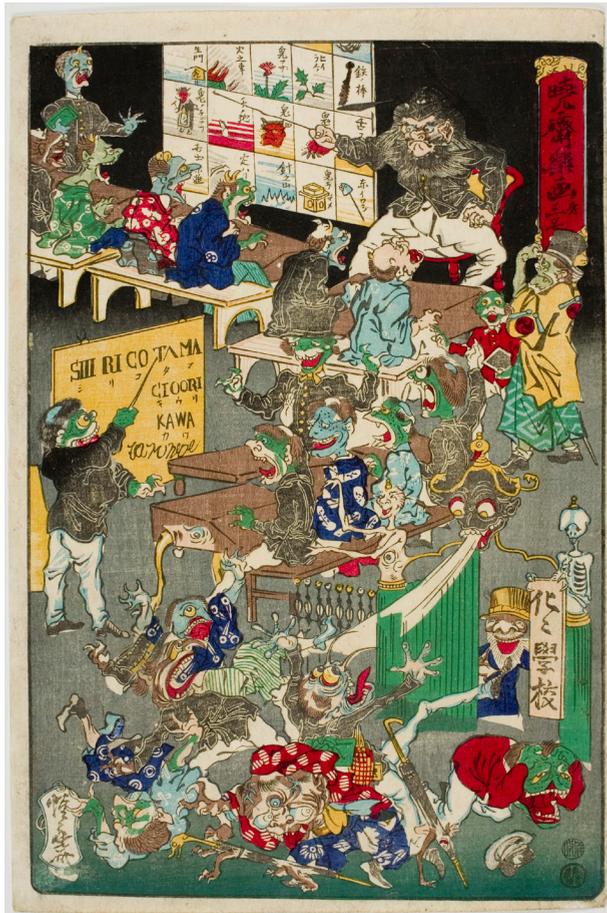


Figura 1. Kawanabe Kyōsai, *Bake-Bake Gakkō* (Escuela para demonios) (1874). Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman. ©President and Fellows of Harvard College. N/A. 2007.214.96

La obra puede ser abordada dividiéndola en tres secciones horizontales de arriba abajo. De esta forma, en la primera de ellas, en la parte superior, se observa a Shōki, una figura de la mitología china, apodado el domador de demonios, impartiendo una lección a diversos demonios (*yōkai*) y ogros (*oni*) sobre el vocabulario propio del infierno. En la obra puede observarse a los pequeños demonios sentados sobre los pupitres de estilo occidental y a Shōki portando ropas de profesor al estilo europeo. En esta primera parte de la escena se puede ver además, situado a la derecha, a Raijin, dios del Trueno, en el papel de inspector de la escuela supervisando la escena y ataviado con una mezcla de ropajes japoneses y occidentales. En la parte central de la pintura la composición es semejante, cambiando ahora a Shōki y poniendo en el papel de profesor a un *kappa* dando clase a otros demonios de su misma especie<sup>12</sup>. La

<sup>12</sup> Los *kappa*, también conocidos como *kawatarō* son demonios (*yōkai*) de río pertenecientes al folclore japonés. M. Dylan recoge la siguiente descripción: «There are many kawatarō in the valleys, rivers, and ponds of the

historia se repite: el maestro *kappa*, ataviado con ropajes occidentales enseña a sus jóvenes congéneres el vocabulario propio de su mundo (río, pepino, *shirikodama*...) a través de un japonés romanizado, es decir, a través de un japonés escrito mediante el alfabeto latino. En la parte inferior de la composición, a las puertas de la escuela el dios del viento, Fūjin<sup>13</sup>, sopla sobre otros seres de la mitología nipona arrastrándolos y haciéndolos retroceder dando a entender así, que los vientos de la civilización llegarán a todos los rincones y a todos los habitantes de Japón por igual.

Con esta caricaturesca obra Kawanabe Kyōsai lanzó una crítica teñida de humor y comicidad al sistema de educación obligatoria fijado en 1872. En aquel año el gobierno emitió el «Preámbulo del Código Fundamental de Educación», con obvias reminiscencias a los sistemas educativos europeos, en donde se indicaron los objetivos de la educación bajo la nueva ley. Además de ello se esbozó un sistema escolar nacional diferenciado en niveles universitarios, de secundaria y primaria y se impuso una asistencia obligatoria de cuatro años, tanto para mujeres como para hombres. A pesar de que ya en la primera década del siglo XX la población asumió de manera efectiva la idea de la educación escolar a la occidental, siendo tres de cada cuatro niños los que continuaron más allá de los cuatro años de formación obligatoria, al principio, en 1872, aquella ley fue ampliamente criticada por las familias campesinas y trabajadoras para las cuales la ausencia de la mano de obra ofrecida por sus hijos en aquellos años escolares se tornaba un verdadero problema<sup>14</sup>.

A través de su pintura Kyōsai mostró que la educación obligatoria a la europea lo sería para todos gustase o no, incluso para los seres mitológicos y del inframundo. Los vientos de Occidente habían venido para quedarse y a principios del período Meiji soplaban con fuerza. Precisamente, años más tarde, Fukuzawa, en su famoso ensayo *Datsu-A Ron*, escribiría: «El viento de la civilización occidental ha soplado hacia el este; incluso las hierbas deben balancearse a la corriente de este viento cuando llega»<sup>15</sup>.

### 3. Retratos de la occidentalización

Otra obra de Kawanabe Kyōsai relacionada con el contexto de occidentalización en la que Japón se sumió se encuentra en la novela *Un recorrido por occidente* (1876) de Kanagaki Robun, la cual Kyōsai ilustró. En una de las ilustraciones más populares de dicha obra puede observarse a tres individuos protagonizando la escena: en el

---

west country and Kyūshū. About the size of a ten-year-old child, the kawatarō stands and walks naked and speaks in a human voice. Its hair is short and sparse. The top of its head is concave and can hold a scoop of water. Kawatarō usually live in the water but, in the light of the late afternoon, many emerge into the area near the river and steal melons, eggplants, and things from the fields. By nature the kawatarō likes sumō; when it sees a person, it will invite him [to wrestle]... If there is water on its head, the kawatarō has several times the strength of a warrior... The kawatarō has a tendency to pull cattle and horses into the water and suck blood out of their rumps. People crossing rivers must be very careful». Dylan, M. (2009). *Pandemonium and Prade. Japanese Monster and the culture of yōkai*. Los Angeles: University of California Press, 46.

<sup>13</sup> El dios del trueno (Raijin) y del viento (Fūjin) siempre son representados juntos simbolizando así a la tormenta. La obra más representativa a este respecto es la de Tawara Sotatsu, datada en torno al siglo XVII.

<sup>14</sup> Cfr. Brenda, G. J. (2007). *Potentially Disruptive: Censorship and the painter Kawanabe Kyōsai*, citado en: H. Nara (Coord.), *Inexorable Modernity: Japan's Grappling with Modernity in the Arts*. Lanham: Lexington books, 33.

<sup>15</sup> Cfr. Fukuzawa, Y. (2009). Ed. cit., 15.

extremo de la derecha es representado un hombre que rechaza la occidentalización y que, como símbolo de su posicionamiento, porta el traje japonés tradicional, las dos katanas propias de los samuráis y el corte de pelo tradicional también samurái; en el otro extremo aparece un individuo que ha abrazado de manera radical la influencia occidental, ataviado con traje y chistera y un bigote al estilo europeo; entre ambos, se ubica la figura «intermedia» entre estos dos modelos, aquel que para Kyōsai representaría al Japón del momento. Este individuo del centro ha adoptado el sombrero, la bufanda, el paraguas y los zapatos occidentales, pero el kimono sigue presente, obteniendo como resultado una mezcla extraña y desaliñada. La postura del individuo en cuestión es además achaparrada, con las piernas abiertas, en un gesto que desentona con la rectitud y elegancia de los otros dos. Este tipo de imágenes nos muestran la sensación de desconcierto generalizada que resume la posición en la que Japón se encontraba en esos momentos, situado en la frontera entre dos mundos.

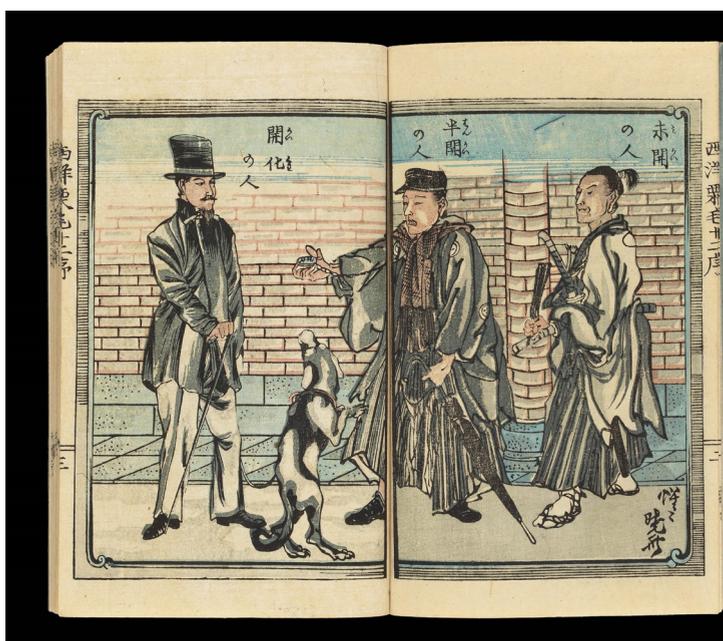


Figura 2. Kawanabe Kyōsai, Ilustración de la novela *Un recorrido por occidente* (1876). British Museum, ©Trustees of the British

Las reflexiones que se extienden desde estas caricaturescas obras de Kyōsai manifiestan cómo el proceso de modernización, a pesar de ser ampliamente asumido en la teoría, fue complejo y tedioso en la práctica. Pese a que la importación de ciertas infraestructuras y elementos técnicos resultó más o menos sencilla (la construcción de una red ferroviaria, la modernización del ejército, etc), la asunción de esa nueva idiosincrasia cultural se presentó en ocasiones como un verdadero problema para la mentalidad de los nipones. Una de los casos más conocidos en este contexto fue la rebelión del clan Satsuma contra el gobierno acaecida en 1877, tan solo un año después de la ilustración de Kyōsai<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> A pesar de haber sido uno de los clanes samuráis que abogaron por el derrocamiento del shogunato Tokugawa y la restauración del poder emperador, el curso que tomó el proceso modernizador, el cual optó por eliminar los

Observando la ilustración de Kyōsai parece apropiado traer a colación la obra de A. Memmi, *Retrato del colonizado precedido por retrato del colonizador*. En dicha obra Memmi planteó la manera en que los colonizadores ridiculizan al colonizado en el momento en que éste trata asemejarse al primero, ya sea mediante el uso de ciertas prendas de vestir, modales, etc. Esta denigración tiene como objetivo fijar de un modo determinante la distancia que separa al colonizador del colonizado y que se plantea como necesaria para que el colono siga ostentando una posición de superioridad frente al nativo. Según Memmi:

Más brutalmente, llegará a decir (el colono) que el colonizado sólo es un mono. Y cuanto más sutil es el mono, cuanto mejor imita, más se solivianta el colonizador. Con la precisión y el olfato agudizado que desarrolla la malevolencia, rastreará el matiz revelador de las ropas y el lenguaje, la “falta de gusto” que siempre se acaba por descubrir. Un hombre a caballo entre dos culturas difícilmente está bien sentado, y es lógico que el colonizado no encuentre siempre el *tono exacto*»<sup>17</sup>.

El caso de Japón fue particular ya que a diferencia de sus vecinos de extremo Oriente consiguió eludir la colonización. A pesar de ello, el intento por asimilar de manera rápida y contundente la influencia occidental llevó en ocasiones a una asunción superficial y poco natural de ciertos elementos. Es este tipo de desajustes a los que Kyōsai remite en su ilustración. Así, cabría usar la anterior frase escrita por Memmi de «un hombre a caballo entre dos culturas difícilmente está bien sentado» en este caso como pie de imagen para la obra del artista nipón. A pesar de ello, deben hacerse algunas matizaciones: por supuesto, el gesto burlesco de Kyōsai trataba de recrear la situación de desconcierto y confusión vividas en aquellos turbulentos años, pero nada tuvo que ver con esas otros denigrantes comentarios que escritores como Loti o Kipling hicieron de los nipones en sus diarios de viaje cuando, horrorizados, se percataron de que éstos querían dejar atrás su legado cultural y abrazar la influencia occidental. Cabe asumir que este rechazo por parte de escritores como los mencionados se presentaba más como una forma de salvaguardar la imagen utópica y estetizada del Japón imaginado, tradicional, inmaculado, salvaje y exótico, antes que de una verdadera defensa de la independencia política y cultura de Japón frente a Europa y Estados Unidos. Así, entre el enfado y la tristeza, Kipling, en *Viaje al Japón* llegaría a reflexionar sobre ese Japón que, poco a poco, empezaba a introducirse en las derivas occidentales, de la siguiente forma:

¿Se harán razonables algún día (estos japoneses) y abandonarán las vestimentas extranjeras? (...) El japonés era un niño pero que no sabía que cuando una nación se pone los pantalones una vez ya nunca se los quita<sup>18</sup>.

Este esquema de los tres japoneses representando en los extremos las dos posiciones la relación con Occidente y en el centro un «mediador» que ayude a leer la situa-

---

antiguos privilegios de la clase samurái, llevaron al levantamiento del clan Satsuma contra el gobierno Meiji. Cfr. Beasley, W. G. (2007). *La Restauración Meiji*. Ed. cit., 143-145.

<sup>17</sup> Memmi, A. (1971). *Retrato del colonizado precedido por Retrato del colonizador*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 191. En base a las teorías de Memmi, Blai Guarné ha analizado estas formas de «ridiculización» colonialista en el contexto concreto de Japón en: Guarné, B. (2008). De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista. *Revista de los Estudios de Humanidades y los Estudios de Lenguas y Culturas de la UOC*, 10.

<sup>18</sup> Kipling, R. (2001). *Viaje al Japón*. Barcelona: Laertes, 68-69.

ción en la que el país se encontraba, no fue exclusivo de Kyōsai. Años más tarde, en 1887, fue recuperada por Nakae Chōmin en su texto *Un discurso de tres borrachos sobre el gobierno*, en donde la ironía, el humor y la sátira volvieron a sentar la tónica<sup>19</sup>. Nakae Chōmin planteó el escrito como un debate entre un portavoz de los ideales occidentales de democracia y progreso y un defensor de los valores tradicionales japoneses. En la obra la conversación es moderada por el maestro Nankai, amante del alcohol y la política. La rocambolesca situación permitió a Nakae Chōmin debatir libremente sobre temas políticos de su época<sup>20</sup>. Podría decirse que, al igual que en el caso de Kyōsai, el humor sirvió al escritor para expresar una crítica velada de su presente y de los derroteros por los que el futuro de Japón podría transcurrir.

Este tipo de representaciones de Kyōsai pervivió en otros guiños como en *Esqueleto músico con sombre de copa tocando el shamisen*, pintada entre 1881 y 1889, donde un esqueleto, ataviado con frac y sombrero de copa, porta en su cintura una katana y toca para unos demonios el *shamisen*. Una vez más, en aquella obra las referencias mitológicas se imbricaban con la mezcla desaliñada entre tradición y occidentalización. A pesar de su revestimiento humorístico, las críticas del pintor a ese deleite del gobierno Meiji por Occidente lo llevaron a tener problemas con la justicia. En una ocasión, por ejemplo, realizó un conjunto de obras en las que representó a un grupo de extranjeros de alto rango como extrañas criaturas con piernas y brazos extremadamente largos realizando tareas ridículas como arrancar los pelos que sobresalían de la nariz del Gran Buda de Kamakura<sup>21</sup>; en otra, llevó a cabo una serie de xilografías eróticas en las que representó a japoneses ataviados con uniformes militares occidentales. Estas actividades despertaron la ira de los oficiales Meiji y llevaron al arresto y encarcelamiento del artista durante de un mes<sup>22</sup>. Cabe decir que todo esto fue reflejado por el propio Kyōsai en las ilustraciones de su autobiográfico *Kyōsai Gadan*<sup>23</sup>.

#### 4. Derivas del proceso modernizador japonés

A pesar de que en su reciente libro *La soledad del país vulnerable* F. Rodao se centra en la historia de Japón desde 1945 hasta el 2019, en los capítulos en los que examina pormenorizadamente ciertos aspectos de la cultura nipona dedica varias páginas a la importancia que supuso el período Meiji en la historia de Japón. En dicho contexto el autor recalca el fervor por lo occidental en el que Japón se vio envuelto durante las primeras décadas de la Restauración. En palabras del propio Rodao:

<sup>19</sup> Nakae Chōmin fue uno de los intelectuales enviados por el gobierno a formarse en Europa. De esta manera, Nakae viajó a Francia en 1871, en donde estudió Filosofía, Historia y Literatura francesa. Durante sus años de formación tomó contacto con la obra de figuras clave en su pensamiento como fueron Rousseau y Eugène Véron, entre otros. Entre otros logros se le atribuye la traducción que hoy se utiliza para designar al ámbito de la Estética, al cual en japonés se le denomina *Bigaku*. Cfr. Marra, M. (2010) *Essays on Japanese. Between Aesthetics and Literature*. Leiden: Brill, 36-37.

<sup>20</sup> Chōmin, K. (2004). *A discourse by three drunkards on government*. Nueva York y Tokio: Weatherhill, 20-40.

<sup>21</sup> Cfr. Brenda, G. J. (2007). Potentially Disruptive: Censorship and the painter Kawanabe Kyōsai. Ed. cit., 27.

<sup>22</sup> Cfr. Failla, D. (2006). The God of Wealth in Western Garb: Kawanabe Kyōsai's Portrait of Edoardo Chiossone as Daikokuten. Art. cit., 196.

<sup>23</sup> Recientemente a sido publicada por primera vez en español una edición de la obra al cargo de la profesora Hasegawa Nina publicada en 2019. Cfr. Hasegawa, N (2019). *Kyōsai Gadan. La vida en el arte de Kawanabe Kyōsai Tōiku (1831-1889)*. Saitama: Kawanabe Kyōsai Memorial Museum.

El inicio de la época Meiji (1868) fue también el de la admiración ciega hacia Occidente. Japón estaba embarcado en la tarea de solucionar el presunto atraso nipón y adoptar el mayor número de ideas y costumbres de Occidente, y ser civilizado significaba comer carne de vacuno, que el ejército prohibiera lucir coletas y tatuajes, e incluso cambiar el idioma propio al inglés, tal como se debatió en la revista intelectual más representativa, *Meiroke Zasshi* (revista del año 6 de la era Showa, 1874). En el ámbito cultural, el gobierno canceló las ayudas al *noh* y al «decadente» teatro *kabuki* y a punto estuvieron de desaparecer estilos poéticos como el *waka* y el *renga*, los versos encadenados<sup>24</sup>.

A pesar de aquel entusiasmo inicial por el moderno y avanzado Occidente no pasaría mucho tiempo hasta que Japón voltease su actitud con respecto a Estados Unidos y Europa y comenzase una defensa de aquellos elementos culturales que parecían condenados al ostracismo. Así, a finales del siglo XIX, intelectuales como Okakura Kakuzō comenzarían a reivindicar un «retorno» a Japón a través de la protección y promoción del arte nipón, el cual había sido progresivamente apartado y desvalorizado en favor de las obras de corte Occidental a comienzos del período Meiji.

En el campo de la pintura, por ejemplo, en el cual el arte *yōga* (pintura occidental al óleo) había ganado gran importancia, desterrando a la pintura tradicional nipona, la reivindicación que junto a su maestro E. Fenollosa llevase del *nihonga* (pintura japonesa) sería crucial en este giro hacia la reivindicación de la cultura japonesa<sup>25</sup>. En este contexto destaca, por ejemplo, la polémica que mantuvo a través de la prensa de la época con el pintor de *yōga* Koyama Shōtarō sobre la caligrafía (*shōdo*). Frente a las declaraciones de Koyama que denigraban la caligrafía, afirmando que ésta no podía situarse en el ámbito de las bellas artes, Okakura llevó a cabo una defensa de la misma, presentándola como representante de las artes tradicionales tanto de China como de Japón. Según Okakura:

Escribir es solo un signo lingüístico. Componer caracteres es un arte útil. Incluso si los caracteres son casi ininteligibles, cumplirán su función. Es como edificar una cabaña para protegerse de los elementos. Aun así nuestra caligrafía no busca solamente la composición de caracteres inteligibles. Por medio de la búsqueda en la medida de lo posible por considerar el equilibrio contextual, teniendo en cuenta la construcción de cada carácter, y buscando el cultivarse, nuestra caligrafía alcanza el dominio del arte. Difiere enormemente de la escritura de los europeos, para quienes es suficiente tan solo transmitir significado<sup>26</sup>.

Tras Okakura, en las primeras décadas del siglo XX filósofos y estetas como Kuki Shūzō y aquellos pertenecientes a la Escuela Romántica japonesa y la Escuela de

<sup>24</sup> Rodao, F (2019). *La soledad del país vulnerable: Japón desde 1945*. Barcelona: Crítica, 229.

<sup>25</sup> Fenollosa fue contratado en 1878 por el gobierno japonés para impartir las materias de Filosofía y Economía en la Universidad Imperial de Tokio, en donde conoció al que pasaría a ser su discípulo más brillante y uno de sus amigos más allegados, Okakura Kakuzō. Fenollosa, de origen norteamericano, formó parte, así, de las remesas de profesores occidentales que Japón, desde el inicio de la Restauración, empezó a contratar con el fin de modernizar y potenciar la educación de sus estudiantes. Brooks, V. W. (1962). *Fenollosa And His Circle. With Other Essays in Biography*. Nueva York: E.P. Dutton & Co, 2-3.

<sup>26</sup> Okakura, K (1882) «Reading Calligraphy is not art», citado en: Sastre de la Vega, D. (2019). *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Barcelona: Bellaterra, 38-39.

Kioto, entre otros, continuarían y potenciarían aún más esa defensa de «lo japonés» frente a lo foráneo. Puede argumentarse que, en aquel contexto de imperialismo que envolvió a Japón durante las décadas previas a la Guerra del Pacífico, Japón pasó de un extremo (el del abrazo desafortunado a la modernización occidental), al otro.

Antes de esto, si se centra la atención en la primera etapa del proceso modernizador, crucial si desea entenderse los motivos que llevarían a Japón a dar un giro de ciento ochenta grados en los años sucesivos con respecto a su relación con Occidente, en el plano intelectual, las figuras de Fukuzawa y el resto del grupo *Meiroku* fueron determinantes. Con el fin de proteger la independencia de la nación, estos ilustrados recomendaron adquirir cuanto antes los conocimientos y modelos occidentales con el fin de evitar que su país se convirtiese en otra de las tantas colonias que ya existían cercanas al archipiélago. Aquella revalorización y adquisición desmedida de todo lo occidental llevó en ocasiones a desajustes y desencuentros culturales importantes que los artistas del recién estrenado período Meiji como Kawanabe Kyōsai se encargaron de capturar para la posteridad. A pesar de la amplia popularidad que estos artistas tuvieron en su época, los complejos vaivenes en los que se sumió el arte nipón, enmarcados desde el siglo XIX entre la occidentalización, la japonización y la confluencia de estilos occidentales y nipones, llevaron a su olvido. El papel de investigadores como Inagaki Shinichi y Tsuji Nobuo así como de artistas como Tenmyouya Hisashi, ha sido fundamental para su recuperación y revaloración. Exposiciones como *Kawanabe Kyōsai: nothing escaped his brush*, llevada a cabo en el Museo Suntory en 2019 y *Lineage of Eccentrics: The Miraculous World of Edo Painting*, presentada en el Museo Metropolitano de Tokio también en el 2019 dan muestra del creciente interés que este tipo de artistas de corte excéntrico e irreverente está suscitando en el presente<sup>27</sup>. La recuperación de estos pintores resulta crucial ya que sus obras siguen ofreciendo nuevos puntos de vista sobre una época tan convulsa como lo fue el final del período Edo y el inicio de la modernización japonesa.

## Bibliografía

- AA. VV., 河鍋暁斎: その手に描けぬものなし / *Kawanabe Kyosai: Sono te ni egakenu mono nashi* [Catálogo], Tokio: Santori bijutsukan, 2019
- AA. VV., 江戸絵画ミラクルワールド, 奇想の系譜展/ *Edo kaiga mirakuru warudo, kiso no keifu ten* [Lineage of eccentrics: the miraculous world of Edo painting], Tokio: Nihon Keizai Shinbunsha NHK Puromōshon, 2019.
- Beasley, W. G. (2007). *La Restauración Meiji*. Gijón: Satori.
- Brenda, G. J. (2007). Potentially Disruptive: Censorship and the painter Kawanabe Kyōsai. En: H. Nara (Coord.), *Inexorable Modernity: Japan's Grappling with Modernity in the Arts*. Lanham: Lexington books.
- Brooks, V. W. (1962). *Fenollosa And His Circle. With Other Essays in Biography*. Nueva York: E.P. Dutton & Co, 2-3.

<sup>27</sup> Para un estudio general sobre estos artistas, así como sobre las obras más representativas de cada uno se recomiendan los catálogos publicados con motivo de ambas exposiciones: AA. VV., 河鍋暁斎: その手に描けぬものなし / *Kawanabe Kyosai: Sono te ni egakenu mono nashi* [Catálogo], Tokio: Santori bijutsukan, 2019 y AA. VV., 江戸絵画ミラクルワールド, 奇想の系譜展/ *Edo kaiga mirakuru warudo, kiso no keifu ten* [Lineage of eccentrics: the miraculous world of Edo painting], Tokio:, Nihon Keizai Shinbunsha NHK Puromōshon, 2019.

- Chômin, K. (2004). *A discourse by three drunkards on government*. Nueva York y Tokio: Weatherhill.
- Craig, A. (2000). *Chōshū in the Meiji Restoration*. Lanham: Lexington Books.
- Dylan, M. (2009). *Pandemonium and Prade. Japanese Monster and the culture of yōkai*. Los Angeles: University of California Press.
- Failla, D. (2006). The God of Wealth in Western Garb: Kawanabe Kyōsai's Portrait of Edoardo Chiossone as Daikokuten. *Monumenta Nipponica*, 61(2).
- Fukuzawa, Y. (2009). *An outline of a Theory of civilization*. New York: Columbia University Press
- Goberna Falque, J. R. (1999), *Civilización: historia de una idea*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Guarné, B. (2008). De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista. *Revista de los Estudios de Humanidades y los Estudios de Lenguas y Culturas de la UOC*, 10.
- Hasegawa, N. (2019). *Kyōsai Gadan. La vida en el arte de Kawanabe Kyōsai Tōiku (1831-1889)*. Saitama: Kawanabe Kyōsai Memorial Museum.
- Kipling, Rudyard (2001). *Viaje al Japón*. Barcelona: Laertes
- Marra, M. (2010). *Essays on Japanese. Between Aesthetics and Literature*. Leiden: Brill.
- Memmi, A. (1971). *Retrato del colonizado precedido por Retrato del colonizador*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Nishikawa, S. (1991). Fukuzawa Yukichi (1835-1901). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, XXIII (3).
- Rodao, F (2019). *La soledad del país vulnerable: Japón desde 1945*. Barcelona: Crítica.
- Samuels, R. (1994). *Rich nation, strong army. National security and the technological transformation of Japan*. Nueva York: Cornell University Press
- Sastre de la Vega, D. (2019). *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Barcelona: Bellaterra.
- Tat Wai, D. (1991) *A Translation of Datsu-A Ron: Decoding a Prewar Japanese Nationalistic Theory*. Toronto: University of Toronto.