

El diario de Hirohachi (1866-1869): el primer registro historiográfico de una visita japonesa a España

David Taranco¹

Recibido: 31 de enero de 2022 / Aceptado: 7 de abril de 2022

Resumen: El objetivo del presente estudio es dar a conocer en el ámbito hispanohablante *El diario de Hirohachi*, un dietario de viaje que Hirohachi Takano, como supervisor de la Compañía Imperial Japonesa, fue redactando a lo largo de la gira mundial de dicha agrupación circense, entre finales de 1866 y principios de 1869. El recuento que hace Hirohachi de la estancia del grupo en la península ibérica, en 1868, puede considerarse el primer registro escrito de una visita japonesa a España después del periodo de aislamiento de Japón o *sakoku*. Este hecho pone de manifiesto por sí solo el valor historiográfico del texto, así como la relevancia y la pertinencia de su traducción. Esta está basada en las ediciones de 1977 y 2005, que a su vez reproducen con fidelidad el diario tal como fue hallado en 1975.

Palabras claves: Relaciones España-Japón; Takano Hirohachi; Compañía Imperial Japonesa; *misemono*; relato de viajes

[en] *The Hirohachi diary* (1868-1869): the first historiographic account of a Japanese visit to Spain

Abstract: This study aims to bring out into the Spanish-speaking academic field *The Hirohachi diary*, a travelogue written by Takano Hirohachi throughout the world tour that the Imperial Japanese Troupe made between late 1866 and early 1869. The record kept by Hirohachi, as supervisor of the pioneering circus troupe, during their stay in the Iberian Peninsula, in 1868, can be considered the first account of a Japanese visit to Spain after Japan's policy of seclusion or *sakoku*. This fact highlights both the historiographic value of the text and the significance and suitability of its translation into Spanish. This translation follows the 1977 and 2005 editions, both of which truthfully reproduce the diary as it was found in 1975.

Keywords: Spain-Japan relations; Takano Hirohachi; Imperial Japanese Troupe; *misemono*; travel writing

Sumario: 1. Introducción. 2. Contextualización histórica. 2.1. El descubrimiento del *misemono*. 2.2. La presencia de la Compañía Imperial Japonesa en España. 3. *El diario de Hirohachi*: unos apuntes sobre el texto y su autor. 4. Unas observaciones sobre la traducción. Traducción. Texto original. Bibliografía.

Cómo citar: Taranco, D. *El diario de Hirohachi* (1866-1869): el primer registro historiográfico de una visita japonesa a España, en *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 2022, 77-96.

1. Introducción

El 26 de octubre de 1868, el mismo día en que tenía lugar la primera reunión entre las delegaciones de España y Japón para la firma del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación, suscrito a la postre el 12 de noviembre de ese mismo año en Kanagawa², una compañía circense japonesa llevaba a cabo su función de despedida en Sevilla, última parada en una exitosa gira de casi cuatro meses por varias ciudades del territorio español. De esta singular presencia de acróbatas y malabaristas japoneses en España se tiene constancia por un puñado de anuncios y artículos aparecidos en periódicos y revistas españoles de la época y, sobre todo, por el dietario de Takano Hirohachi (1822-1890)³, quien, en su papel de supervisor de aquel grupo de artistas, llevó un registro

¹ FALTA CENTRO
E-mail: daviplus@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0457-7881

² La información detallada sobre las reuniones previas al tratado y la firma de este se puede consultar en Antonio Blat, «Las relaciones Japón-España desde la negociación hasta la revisión del Tratado de 1868», en *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*, (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Embajada del Japón en España, 2018), 57-152.

³ En el presente estudio, respeto el orden habitual en los nombres japoneses; es decir, el apellido precede al nombre. No obstante, hago una salvedad con Masao Miyoshi (1928-2009), dado que este desarrolló el grueso de su carrera académica en Estados Unidos y escribió la mayor parte de su obra en inglés.

diario del viaje desde la salida del puerto de Yokohama, el 5 diciembre de 1866, hasta su regreso al mismo punto, el 30 de marzo de 1869. A pesar del valor historiográfico de este documento, posiblemente el primer testimonio directo de un ciudadano japonés sobre España, después de más de dos siglos de aislamiento de Japón, este apenas ha sido explorado en el ámbito hispanohablante⁴. Sin embargo, no cabe duda de que, dentro de la relación de «olvido y desinterés mutuo»⁵ que caracteriza los intercambios entre los dos países, el diario legado por Takano Hirohachi, conocido como *El diario de Hirohachi*, es un diamante en bruto para el estudio de los vínculos bilaterales tras la apertura de Japón al exterior.

Bandō y Ueda afirman que los inicios del hispanismo en Japón se remontan a la recensión sobre España que Kume Kunitake (1839-1931) incluye en su informe acerca del viaje por Estados Unidos y Europa de la Misión Iwakura (1871-1873)⁶. Sin embargo, conviene puntualizar que dicho dictamen no solo no responde a una impresión propia, ya que la embajada japonesa no pudo visitar España por la inestabilidad política reinante en la península ibérica, sino que, en cierta medida, reproduce la visión prejuiciosa e interesada que debían de tener del país las fuentes consultadas por el autor. Por el contrario, el diario de Takano Hirohachi, sin ser un recuento documentado y juicioso, sí constituye un testimonio espontáneo de primera mano, un argumento de por sí suficientemente sugestivo para leerlo con interés y detenimiento.

2. Contextualización histórica

El Tratado de Amistad y Comercio Japón-Estados Unidos (1858), concebido en sustitución del Tratado de Kanagawa (1854), que había puesto fin al aislamiento internacional del archipiélago japonés —excepción hecha de un enclave holandés en la isla artificial de Dejima—, permitió el asentamiento progresivo de extranjeros en poblaciones portuarias como Yokohama, Kobe o Nagasaki, facilitó el intercambio de personal diplomático y dio luz verde a la actividad de educadores y misioneros foráneos. Holanda, Rusia, Reino Unido y Francia suscribieron acuerdos similares con Japón ese mismo año y, poco después, lo hicieron otros países: Prusia (1861), Suiza (1864), Bélgica e Italia (1866), Dinamarca (1867), Suecia y España (1868). Son lo que se conoce como «tratados desiguales», expresión esta que alude a las cláusulas exageradamente beneficiosas para las potencias extranjeras que contenían dichos acuerdos⁷.

El trato favorable en los aranceles y el cambio de divisas, así como la condición de extraterritorialidad de que gozaban los asentamientos extranjeros, provocó un influjo de ciudadanos de distintas nacionalidades interesados en hacer abundante riqueza en poco tiempo. Entre los buscadores de fortuna también había españoles, si nos atenemos a los comentarios que hizo Tiburcio Rodríguez Muñoz (1829-1906) poco después de su llegada a Japón en 1869 para tomar posesión del cargo de cónsul de España en Yokohama⁸. Huelga decir que, dejando a un lado un número reducido de misioneras, casi todos los extranjeros arribados al ignoto país del sol naciente eran varones. El japonólogo y diplomático británico Ernest Satow (1843-1929) atestigua en uno de sus escritos que, en aquellos años, sobre todo en Yokohama, la comunidad foránea estaba compuesta por jóvenes, aventureros en su mayoría, poco duchos para los negocios, pero bañados en dinero y champaña. Eran, en palabras de un miembro de la diplomacia inglesa, «la escoria de Europa»⁹.

Un objetivo común de aquel grupo de oportunistas europeos era el deseo de riqueza y diversión. Ahora bien, esta última, a diferencia del dinero, escaseaba. Al principio, las opciones se reducían al comercio carnal en un pequeño Yoshiwara¹⁰ erigido junto al asentamiento de Yokohama y a los paseos a caballo y, dos veces al año, a

⁴ Ricard Bru i Turull ha estudiado la gira de la compañía japonesa por España, en especial su presencia en Barcelona y su relación con el japonismo (véanse sus aportaciones de 2005, 2010 y 2011), pero no ha profundizado en el contenido del diario. Por su parte, Bandō y Ueda mencionan a Takano Hirohachi en un artículo conjunto sobre el hispanismo en Japón, pero omiten la existencia del diario y datan erróneamente las fechas de la gira del grupo circense por España. Véase Bandō Shōji y Ueda Hiroto, «Andanzas del hispanismo en Japón», en *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014* (Madrid: Instituto Cervantes, 2014), 283. En japonés, el propio Bandō Shōji glosa las páginas que Takano Hirohachi dedica a España en un artículo publicado en la revista de la Asociación de Historia Española Contemporánea (スペイン現代史学会). Bandō Shōji, «Takano Hirohachi y España», *Historia Española Contemporánea*, 17, (2008): 16-26.

⁵ Florentino Rodao, «Las intensidades cambiantes de la relación moderna hispano-japonesa», en *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*, (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Embajada del Japón en España, 2018), 45

⁶ El título del informe es *Tokumei zenken taishi beiō kairan jikki* (特命全權大使米歐回覽実記). La primera publicación data de 1878. El comentario de los hispanistas japoneses se puede consultar en Bandō Shōji y Ueda Hiroto, «Andanzas del hispanismo en Japón», en *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014* (Madrid: Instituto Cervantes, 2014), 281-282.

⁷ Japón solo logró imponer el principio de igualdad jurídica entre naciones con el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación suscrito con México en 1888. Véase, entre otras aportaciones, la de Alicia Celis Fera (2008).

⁸ Véase una explicación más detallada en Carlos Pérez Fernández-Turégano, «Relaciones diplomáticas España-Japón tras la firma del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación (1868-1900)», *Memoirs of the Cultural Documents Research Institute* (Aichi Prefectural University), 6, (2020): 191-192.

⁹ Ernest Satow, *A Diplomat in Japan* (Londres: Seeley, Service & Co. Limited, 1921), 25.

¹⁰ Yoshiwara era el nombre de una zona cercada de Edo, la actual ciudad de Tokio, donde estaba permitido el ejercicio de la prostitución. Abrió sus puertas en 1618 a instancias del sogunato Tokugawa que, de este modo, pretendía tener controlado el negocio en un recinto cerrado. A raíz de la Restauración Meiji (1868), el barrio empezó a decaer, pero la actividad se mantuvo hasta poco después de la promulgación de la Ley de Prevención de la Prostitución (1956). En Yokohama, tras la llegada de comerciantes y diplomáticos foráneos y gracias al consiguiente desarrollo de la ciudad, se creó un barrio de prostíbulos y actividades de ocio llamado Miyozaki.

las carreras de equinos¹¹. Sin embargo, la oferta de ocio se fue ampliando enseguida con la llegada de artistas, atraídos por el dinero que la comunidad foránea no tenía en qué gastar. Esto no tardó mucho tiempo en suceder. De hecho, según afirma Markus, entre los primeros extranjeros llegados a Yokohama tras la firma del Tratado de Kanagawa la presencia de artistas era notable¹².

Uno de los primeros animadores en desembarcar en Japón fue el cantante escocés John R. Black (1826-1880), más tarde editor del diario *Japan Herald* y autor del libro *Young Japan. Yokohama and Yedo* (1880). Sin saberlo, Black iba a poner los cimientos para el entonces inimaginable viaje al exterior de un grupo de artistas japoneses.

2.1. El descubrimiento del *misemono*

En 1864, según cuenta Schodt, Black empezó a introducir actuaciones de artistas japoneses en unas veladas que solía organizar semanalmente para la comunidad extranjera de Yokohama con el nombre de «Evenings at Home»¹³. En dichas jaranas, además de disfrutar de las canciones interpretadas por el cantante escocés, los asistentes podían deleitarse observando números de acrobacia, juegos malabares con peonzas y trucos visuales con figuras de origami, todo ello ejecutado con una pericia hasta entonces nunca vista por el público occidental. La comunidad foránea de Yokohama, en realidad, acababa de descubrir una serie de técnicas que solían agruparse en Japón bajo el nombre de *misemono* (見世物), literalmente, «cosas que mostrar».



Fig. 1. Vista parcial de un *emaki* que reproduce algunos números de *misemono* en el período Edo (c. siglo XIX, The Metropolitan Museum of Art, CC0).

La categoría *misemono* englobaba un conjunto de técnicas perfeccionadas con el paso del tiempo que se iban transmitiendo de generación en generación y que fenecían con la muerte de los intérpretes¹⁴. Estos solían ser sujetos excluidos de la sociedad que se ganaban la vida como artistas itinerantes. El *misemono* tuvo su época de apogeo en la segunda mitad de siglo XIX. A finales del período Edo (1603-1868), en núcleos urbanos como Tokio, Kioto y Osaka, empezaron a aparecer agrupaciones de carpas donde se ofrecían espectáculos caracterizados por el esperpentismo o la destreza¹⁵. Mihara da cuenta de que poco después de la apertura del puerto de Yokohama, en 1859, esta población se convirtió en un punto de confluencia entre extranjeros y japoneses donde, además de casas de citas, enseguida se erigieron teatrillos de variedades¹⁶. Es de suponer que Black, en una de sus escapadas extramuros —el asentamiento de Yokohama estaba cercado por motivos de seguridad—, tuvo la idea de complementar sus actuaciones con algunas de las maravillas que había visto ejecutar a los artistas japoneses.

Sin embargo, Black no fue más allá en sus aspiraciones artísticas, ya que en años posteriores consagró el grueso de su actividad al mundo editorial con la fundación de varios diarios en Yokohama y Shanghai¹⁷. Su

¹¹ *Ibid.* 25, 27.

¹² Andrew L. Markus, «The Carnival of Edo: Misemono Spectacles from Contemporary Accounts». *Harvard Journal of Asiatic Studies* 45(2), (1985): 505. Markus (*ibid.* 536-537) también relata que, durante las negociaciones del Tratado de Kanagawa, una comitiva japonesa fue invitada a bordo del Powhatan donde, además de ser agasajada con un banquete, pudo contemplar el espectáculo cómico ofrecido por unos soldados estadounidenses con la cara pintada de negro y ataviados de forma estrafalaria. Al recordar esta anécdota, su intención es demostrar la importancia que daban los occidentales al entretenimiento desde antes incluso de que se creara el primer asentamiento en Japón.

¹³ Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 128.

¹⁴ Kurata Yoshihiro, *Bakumatsu Meiji misemono jiten* (Tokio: Yoshikawa Kōbunkan, 2012), 3-4.

¹⁵ Se puede ver un listado de las diferentes técnicas de *misemono* con una explicación detallada e ilustraciones en la obra de Kurata citada en la nota anterior.

¹⁶ Mihara Aya, *Nihonjin tōjō. Seiyō gekijō de enjirareta Edo no misemono. Enter Japanese: A Night in Japan at the Opera House* (Tokio: Shōhakusha, 2008), 4.

¹⁷ Iwao et al. «73. Black, John Reddie», en *Dictionnaire historique du Japon* (volume 2, Lettre B), (Tokio: Publications de la Maison Franco-Japo-

iniciativa, empero, no cayó en saco roto, pues pronto fue retomada –si acaso su protagonista tuvo constancia directa de ella– por Richard Risley Carlisle (1814-1874), más conocido por su nombre artístico de Professor Risley¹⁸. Este había llegado a Japón el mismo año en el que Black empezó a sumar a sus veladas la actuación de artistas japoneses. Nacido en Estados Unidos, además de ser un gimnasta prodigioso, Risley era un empresario del gremio curtido en mil batallas, pues había recorrido medio mundo con su propia compañía de circo. Así, no es de extrañar que poco después de haberse establecido en Yokohama ya hubiera urdido los hilos necesarios para levantar una carpa en un solar del asentamiento foráneo. Este fue, según cuenta Mihara, el primer circo occidental en Japón¹⁹. Con esta iniciativa, Risley daba una muestra más de su carácter emprendedor y pionero; ahora bien, la proeza tal vez más grande y la que sin duda más relación guarda con el propósito del presente estudio estaba por llegar.

El promotor circense enseguida se dio cuenta de que su espectáculo no daba mucho de sí por dos factores: por un lado, el asentamiento portuario solo podía proporcionarle un público muy reducido; por otro, el decreto que impedía a los extranjeros desplazarse por el resto del archipiélago le privaba de poder llevar sus números a otras zonas de Japón, por mucho que el pueblo japonés se mostrase ansioso por ver a los «bárbaros» en acción²⁰. Su aventura, pues, como apunta Schodt, «run out of steam»²¹. Sin embargo, un hombre como él, acostumbrado a sobrevivir en las circunstancias más adversas por las características intrínsecas de su profesión, aguzó el ingenio para explorar otros negocios –fue instructor de gimnasia y equitación, importó hielo de China y elaboró el primer helado en la historia de Japón²²– hasta que poco a poco fue concibiendo la idea de reunir un grupo de artistas japoneses y organizar una gira sin precedentes por Estados Unidos y Europa. Tamaña aventura empezó a cobrar forma cuando el 5 de diciembre de 1866, después de haber conseguido que el sogunato expidiera los primeros pasaportes en la historia de Japón a los dieciocho integrantes japoneses de su compañía²³, Risley y dos de sus cuatro socios en el negocio, el intérprete Edward Banks y el buscavidas William F. Schiedt²⁴, zarparon con los artistas del puerto de Yokohama en el buque mercante Archibald con rumbo a San Francisco. Allí, la Compañía Imperial Japonesa, nombre con que fue presentado el grupo en la mayoría de los lugares visitados, inició una gira triunfal que más tarde incluiría actuaciones en Francia, Países Bajos, Bélgica e Inglaterra antes de alcanzar la península ibérica.

2.2. La presencia de la Compañía Imperial Japonesa en España

En España, la compañía japonesa actuó, según el orden cronológico, en Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, y después prosiguió su gira peninsular en Portugal. Las primeras menciones sobre la presencia de un grupo de artistas japoneses en la capital se encuentran en diarios como *La Nación*, *La Época*, *El Imparcial* o el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Así anunciaba *El Imparcial* la inminente llegada a la capital de los acróbatas nipones:

Anteayer ha salido de Londres con dirección a esta corte la Gran Compañía Imperial Japonesa, bajo la dirección de Mr. Risley, que viene al circo del Príncipe Alfonso. Esta compañía la componen veinte artistas de ambos sexos, de tan extraordinario mérito que sus ejercicios rayan en lo imposible, no habiendo sido ejecutados ni aun imitados por ninguno de los más célebres artistas que hasta ahora han trabajado en los principales circos de Europa²⁵.

naise/Kinokuniya, 1970), 39.

¹⁸ Al gimnasta y artista circense estadounidense se le atribuye, entre otras cosas, la creación del antipodismo o acto de Risley, una acción que consiste en hacer juegos malabares con objetos o acróbatas sirviéndose de los pies mientras se está tendido de espaldas. Schodt asegura que Risley fue uno de los primeros artistas en ejecutar dicha maniobra con sus dos hijos. Véase Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 41. Sin embargo, este número ya existía en Japón antes de la llegada de Risley, como puede verse en la imagen que ilustra el presente estudio, datada en el período Edo (ver fig. 1).

¹⁹ Mihara Aya, *Nihonjin tōjō. Seiyō gekijō de enjirareta Edo no misemono. Enter Japanese: A Night in Japan at the Opera House* (Tokio: Shōhakusha, 2008), 5.

²⁰ Basta con echar un vistazo a los cientos de grabados realizados desde la apertura del puerto de Yokohama hasta finales del siglo XIX cuyos protagonistas son los habitantes del asentamiento foráneo. Con la llegada de los portugueses, en el siglo XVI, se acuñó la expresión despectiva «bárbaros del sur» o *nanban* (南蛮) para referirse a los occidentales. Agrupados bajo el nombre de *yokohamae* (横浜絵), algunos de grabados incluso describen escenas circenses de Risley. Véanse las aportaciones de Simon James Bytheway, «The Arrival of the 'Modern' West in Yokohama: Images of the Japanese Experience, 1859-1899», en *Life in Treaty Port China and Japan*, editado por Donna Brunero y Stephanie Villalta Puig, (Londres: Palgrave, 2018), 247-267, y de Luiza Adriana Mitran, «Yokohamae, rappresentazione degli stranieri nell'ukiyo-e dal 1860 ai primi anni del período Meiji» (TFM, Università Ca' Foscari Venezia, 2014).

²¹ Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 122.

²² *Ibid.* 124-125.

²³ También fue pionero en este apartado. Véase Mihara Aya, *Nihonjin tōjō. Seiyō gekijō de enjirareta Edo no misemono. Enter Japanese: A Night in Japan at the Opera House* (Tokio: Shōhakusha, 2008), 10.

²⁴ Según explica Schodt, Edward Banks había sido alguacil (agente policial) al servicio del Gobierno de Estados Unidos en Japón y era uno de los pocos extranjeros que sabía hablar japonés con cierta soltura por aquel entonces, mientras que William F. Schiedt había trabajado como empleado en una casa comercial de Yokohama, tenía el cuerpo tatuado y chapurreaba el japonés. Los otros dos inversores en la empresa circense eran George S. Fisher, cónsul de Estados Unidos en Yokohama, y Witt C. Brower, empresario y socio de la naviera que fletó el Archibald. Véase Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 15, 139-141.

²⁵ *El Imparcial* («Sección de Espectáculos»), año II, 1 de julio de 1868, pp. 2-3.

Las reacciones de asombro y aprobación tras la función inaugural, llevada a cabo el 7 de julio de 1868²⁶, fueron unánimes. Esto escribía el mismo diario:

Anoche se presentó por primera vez en el circo del Príncipe Alfonso la Compañía Imperial Japonesa, ejecutando sus difíciles y arriesgadas suertes con una seguridad y destreza admirables. El numeroso público que llenaba todas las localidades del elegante circo aplaudió justamente a todos los artistas, haciéndoles salir repetidas veces²⁷.

La compañía japonesa venía precedida por la buena fama labrada gracias a sus actuaciones en otras ciudades europeas, en especial en París con motivo de la Exposición Universal de 1867. Esto no fue óbice para que la prensa española quedara sorprendida por la primera actuación en Madrid. Sirvan de ejemplo estas tres crónicas de *La Nación*, *La Época* y *Gil Blas*²⁸:

Con una numerosa concurrencia tuvo lugar anteanoche en el circo del Príncipe Alfonso la primera función de las que se propone dar la gran Compañía Imperial Japonesa. Estos artistas hicieron ejercicios nunca vistos de agilidad, que fueron muy aplaudidos²⁹.

El circo del Príncipe Alfonso ha recobrado todo su esplendor con la Compañía Imperial Japonesa, cuyas representaciones dieron principio anoche. Precedida dicha compañía de los entusiastas elogios unánimemente prodigados por la prensa parisiense, no es extraño que anoche todas las localidades estuvieran ocupadas y que la concurrencia esperara con gran curiosidad el anunciado espectáculo.

Pero esta vez la realidad ha ido mucho más allá de lo que se esperaba: no en balde se había dicho que la compañía japonesa era una maravilla. No entraremos en pormenores, porque habríamos de extendernos mucho: es preciso verlos para imaginar siquiera los prodigios de equilibrio, de agilidad y de fuerza, prodigios de que apenas se puede formar idea, y que, sin esfuerzo, al parecer, abanicándose tranquilamente, realizan aquellos admirables gimnastas orientales.

Los que anoche han asistido pueden decir lo que es el espectáculo: todo Madrid querrá verlo, porque nada de este género, en medio de lo mucho notable que ha venido a la corte, se ha visto hasta ahora.

La compañía se compone de dieciséis personas, hombres y mujeres, que viven frugalmente de arroz cocido en agua, y con tan pobre alimento no se concibe la fuerza hercúlea que despliegan en algunos ejercicios, tales como el de la enorme escalera al extremo de la cual se sostiene otra horizontalmente, en cuyo último peldaño hace sorprendentes equilibrios un niño, escalera sostenida sobre los pies de uno de los japoneses. No entramos en más pormenores, porque estamos seguros de que todo Madrid asistirá al afortunado circo del Príncipe Alfonso³⁰.

El martes tuvo lugar en el circo del Príncipe Alfonso el debut de la Compañía Imperial Japonesa. Y el debut fue de lo más estrepitoso que se puede usted imaginar. Las butacas, los palcos, las galerías y la entrada de paseo se llenaron de gente.

Madrid tiene siempre reservados unos cuantos duros y una buena dosis de buen humor para todos los espectáculos llamados de *novedad*. Y el de los japoneses era de la *novedad* más nueva que podíamos esperar. Salieron por fin al tablado los respetables artistas haciendo un saludo al estilo de su país, que nos agradó mucho. Si he de decir a Vd. lo que siento, los individuos no son muy bonitos que digamos. Pero manejan con mucha gracia el abanico. Mujeres, niños y ancianos manejan esta prenda coqueta como quien se acostumbra a ello desde que nace. Dice la historia que se han dado casos de ver a un japonés sin dinero, pero sin abanico jamás.

Después de la presentación de la compañía salieron dos señores artistas llamados Benkichi [sic, por Denkichi] y Tjokichi [sic, por Chōkichi] a hacer las pirámides de cubetas, equilibrio muy de mi agrado.

Acto seguido se presentó el niño All-Right con su papá Hamaikiri [sic, por Hamaikari]. Me gustaron el padre y el hijo. En nuestros circos, cuando algún artista hace lo que se llama la percha, se coloca esta en la cintura, fuertemente sujeta por una doble faja. Pues bien, el papá Hamaikiri [sic, por Hamaikari] se la coloca suelta sobre el hombro. No he visto un europeo que se eche al hombro un ejercicio como este. Y no paró aquí la cosa, sino que, mientras duraba este equilibrio, el papá Hamaikiri [sic, por Hamaikari] tocaba un instrumento

²⁶ Takano Hirohachi, según la traslación al calendario occidental de la fecha anotada en su diario, registra el 8 de julio como el día de la primera función en Madrid. En realidad, como aclara Suzuki, hay un desfase de un día en el dietario. Eso explica, como se puede comprobar en la traducción, que los días que el autor cita como «domingo» o «festivo» caigan siempre en lunes. Véase Suzuki Shūichi, «*Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihhi taishō hyō*», *Jinbungaku Kenkyū Shohō*, 42 (2009).

²⁷ *El Imparcial* («Sección de Espectáculos»), año II, 8 de julio de 1868, p. 3.

²⁸ El nombre correcto de los artistas se puede consultar en Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 30, mientras que la lista detallada de los números ejecutados en España está disponible en Ricard Bru i Turull, «El Japó entra en escena: la Companyia Imperial i els primers acrobates japonesos a Barcelona», *Assaig de Teatre*, 46, (2005): 161.

²⁹ *La Nación* (columna «Espectáculos» en la sección «Gaceta»), año V, núm. 819, 9 de julio de 1868, p. 2.

³⁰ *La Época* (sección «Noticias generales»), año XX, núm. 6311, 8 de julio de 1868, p. 3.

y cantaba una especie de polo³¹ japonés que se parecía algo al cariñoso acento de un gato enamorado y no correspondido.

La señorita Komong [sic, por Koman] hizo bailar una especie de peonza sobre el filo de un cuchillo y correr de un punto a otro sobre un hilo.

Pero el que arrebató al sexo débil fue el artista Zumindangarao Wamingaroo [sic, por Sumidagawa Namigorō] con el juego de las mariposas. Yo creo que su mérito es tan grande como su nombre.

Terminó el espectáculo japonés con el equilibrio de la doble escalera, que es indudablemente el de mayor dificultad. El público aplaudió mucho.

Por el éxito de la primera función pronostico a la empresa numerosos llenos. Y por la novedad del espectáculo y el mérito de los artistas, creo muy justo que vaya Vd. a verlo, y no le pesará después³².

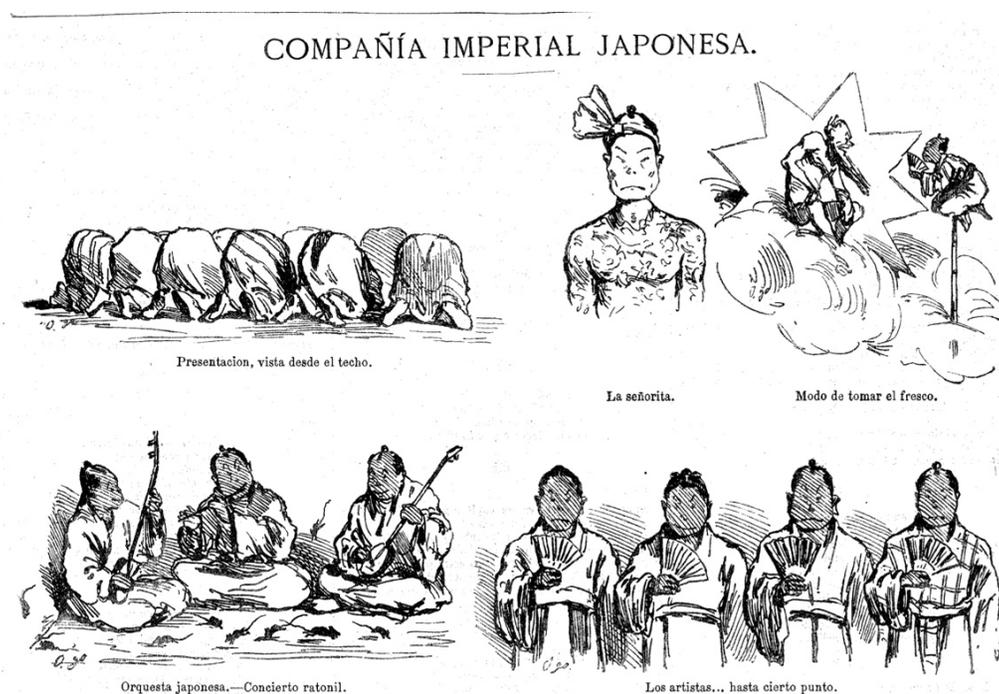


Fig. 2. Ilustración de la Compañía Imperial Japonesa aparecida en *Gil Blas* un mes después de la llegada del grupo a Madrid (*Gil Blas*, año V, núm. 80, 9 de agosto de 1868, p. 3).

Las destrezas que la compañía japonesa había mostrado en ciudades como Londres o París habían sido reproducidas en grabados por las principales revistas ilustradas de la época, pero no había como verlas en persona para quedar prendado de admiración. Al igual que habían hecho en otros países, en España los artistas vendieron láminas con reproducciones de sus números y abanicos con su imagen para regocijo del público³³.

Ahora bien, dejando al margen las muestras generalizadas de asombro, se puede percibir cómo algunos cronistas —es el caso flagrante del crítico de *Gil Blas*— no dudan en deslizar comentarios que hoy resultan de mal gusto sobre la apariencia física o las costumbres de los visitantes. Es indudable que en estas observaciones se palpan los prejuicios etnocentristas de la sociedad occidental de la época, así como una imagen preconcebida del pueblo japonés. Realzo este hecho, dado que dicha actitud contrasta con el tono que adopta Takano Hirohachi en su diario, unos legajos donde el patriarca del grupo, al menos en el caso de España, reseña su visita con una mirada prácticamente libre de prejuicios, pues carece de conocimientos previos sobre el país visitado³⁴. Esto, a mi modo de ver, no hace sino engrandecer el valor historiográfico del texto.

³¹ Polo: palo flamenco con compás y estrofa iguales que los de la soleá (DRAE, 2014).

³² Ricard Bru i Turrull, *Els orígens del Japonisme a Barcelona* (Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc, 2011), 215.

³³ Ricard Bru i Turrull, *Els orígens del Japonisme a Barcelona* (Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc, 2011), 215.

³⁴ Cabe resaltar que el grupo circense parte de Japón en las postrimerías del período Edo —una nación sometida todavía a una suerte de régimen feudal y cerrada al exterior— y, entre otras vicisitudes ocurridas durante el viaje, en España, por ejemplo, los visitantes son testigos directos de la Revolución Gloriosa de 1868, una asonada que provoca el exilio de la reina Isabel II. Dignas de mención son la espontaneidad y la franqueza con que el autor relata estos y otros acontecimientos, unos atributos de que carecen muchos viajeros.

3. *El diario de Hirohachi: unos apuntes sobre el texto y su autor*

Takano Hirohachi³⁵ nació en Iinomachi, una pequeña población que hoy forma parte de la ciudad de Fukushima, el 17 de enero de 1822. Tenía, pues, 44 años cuando partió de Yokohama. Se sabe que tocaba el *shamisen*³⁶, pero, dentro de la compañía, su función consistía en supervisar a los integrantes –seleccionados por él mismo a instancias de Riskey y Banks– y llevar un registro diario del viaje. No existe apenas documentación sobre su vida, pero se conservan, además del diario, el *shamisen* que lo acompañó a lo largo del viaje y un reloj que adquirió en Estados Unidos³⁷.

El diario fue hallado en 1975 en la vivienda de la familia Takano. La Sociedad de Historia de Iinomachi (飯野町史談会) se encargó de su publicación, al cabo de dos años de investigación, y en 2005 una nueva edición fue incluida en el tercer volumen de los archivos históricos de Iinomachi (飯野町史). En el estudio previo a esta última reproducción se asevera que el manuscrito conservado no es el original, como se había creído hasta entonces, sino una copia que el autor debió de hacer poco después de su regreso a Japón³⁸. En la presente traducción he tomado como referencia ambas ediciones, si bien la que adjunto como «texto original» corresponde al libro de 1977. Ambas presentan subrayadas las voces foráneas e incluyen caracteres *rubi* de apoyo para facilitar la comprensión de algunas palabras.

En líneas generales, *El diario de Hirohachi* es un texto de difícil lectura debido a la falta de estructura narrativa sólida, la mezcla de distintos registros lingüísticos y el poco esmero ortográfico y estilístico, defectos que pueden achacarse a las presumibles carencias educativas del autor habida cuenta de su origen humilde. Schodt señala, seguramente con acierto, que los artistas circenses del siglo XIX eran «semi-literate» y no tiene reparos en aventurar que Takano Hirohachi «probably taught himself how to read and write»³⁹.

Asimismo, el dietario de la gira circense responde a algunos de los criterios esbozados por Masao Miyoshi en su análisis de los escritos legados por los integrantes de la primera embajada japonesa a Estados Unidos (1860), quienes, a diferencia de Takano Hirohachi, constituían la elite de la sociedad del momento:

Almost without exception, the 1860 diaries fall under the complete sway of the day-to-day progress of time. Many begin with the first day of the trip and close with the last, between which all descriptions and comments are ascribed to definite dates– in some cases without the omission of a single day. That is, the travelers do not organize experience into a structure that counteracts or supplements the flow of time. [...] A sentence typically runs on and on, until a new sentence imperceptibly materializes, growing out of the previous one. Descriptions and comments continue without a break until a new subject is introduced or a new date entered. The absence of punctuation and paragraphing alerts one to the fact that ideas are not propositional⁴⁰.

El hecho de que el texto de Takano Hirohachi sea uno de los pocos recuentos japoneses de un viaje al exterior en esta época de apertura tras más de dos siglos de aislamiento cuyo autor pertenece a la clase popular presenta una complejidad añadida para su lectura y traducción⁴¹. Así lo explica Hikosaka:

文体は候文を基調とするが、破綻もあり、文語と口語の混用、多くの当て字、今日から見ると誤字と判断される例も多い。文体を整えるに至らず、出来事の記録を優先させた格好である⁴²。

El estilo está basado en el *sōrōbun* [estilo de escritura característico del período Edo], pero hay errores. Se mezclan el lenguaje escrito y el lenguaje hablado y abundan los casos en los que muchos ideogramas utilizados como *ateji* [por su valor fonético], vistos desde la perspectiva actual, han de considerarse errores ortográficos. [El autor] no hace nada por editar el texto, sino que se observa una tendencia a dar prioridad al registro de los acontecimientos⁴³.

³⁵ En función del documento consultado, la grafía del nombre varía entre 広八 y 廣八.

³⁶ Instrumento japonés de tres cuerdas. Suele utilizarse como acompañamiento del canto en el kabuki, así como en otros espectáculos.

³⁷ Véase Takano Hirohachi, *Hirohachi nikki* (Fukushima: Iinomachi Shidankai, 1977), 83-86.

³⁸ Fukushimaken Iinomachi Kyōiku Iinkai, «Takano Hirohachi», en *Iino chōshi*, vol. 3, *Bunka, Shūkyō, Minzoku, Shizen* (Fukushima: Fukushimaken Iinomachi Kyōiku Iinkai, 2005), 20.

³⁹ Véase Frederik L. Schodt, *Professor Riskey and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), xiii.

⁴⁰ Masao Miyoshi, *As We Saw Them. The First Japanese Embassy to the United States* (Nueva York, Tokio, Londres: Kodansha International, 1994), 109-111.

⁴¹ Miyanaga baraja la posibilidad de que el diario le hubiera sido encargado a Takano Hirohachi por un oficial local del sogunato deseoso de saciar su curiosidad sobre el mundo exterior. Véase Miyanaga Takashi, *Umi o watatta Bakumatsu no kyokugeidan: Takano Hirohachi no Beiō manyuki* (Tokio: Chūō Kōron Shinsha, 1999), iii. Bandō, por su parte, opina que, más allá del contenido, lo interesante del diario es constatar la franqueza sin parangón que exhibe el autor con su mirada de *shomin* (plebeyo o miembro de la clase popular). Véase Bandō Shōji, «Takano Hirohachi to Supein», *Historia Española Contemporánea*, 17 (2008): 19.

⁴² Hikosaka Yoshinobu, «Aru Bakumatsu shomin no beiō taiken: Hirohachi nikki no sekai to kotoba», *Ronkyū Nihon Bungaku*, 78 (2003): 2.

⁴³ Traducción propia.

A esto hay que añadir los giros dialectales y el lenguaje directo y lacónico, rasgos que apunta el propio Hikosaka en un estudio comparativo del dietario de Takano Hirohachi y *Kōbei nichiroku* (航米日録), la obra de referencia de Tamamuchi Sadayū (1823-1869), uno de los integrantes de aquella primera embajada a Estados Unidos⁴⁴. Todos estos factores constituyen una barrera que, en ocasiones, dificulta sobremanera la comprensión.

4. Unas observaciones sobre la traducción

El hallazgo del diario y la posterior publicación de este despertaron de inmediato interés entre algunos escritores e historiadores japoneses. Sus trabajos, citados a lo largo de este estudio, han sido de gran ayuda para resolver algunas dudas en la presente traducción. Otras han quedado sometidas a la especulación por mor de la dificultad que entraña descifrar las palabras y, en ocasiones, la intención del autor. De todo ello doy cuenta en las notas a pie de página.

El texto traducido se circunscribe a la estancia de la compañía circense en España. De este modo, tomando como referencia la publicación de la Sociedad de Historia de Iinomachi, la traducción comienza en la página 60 y concluye en la página 70. En esta edición, el diario abarca un total de 81 páginas. Esto significa que el espacio dedicado a la gira por el territorio español ocupa una octava parte del total aproximadamente. Es una extensión que se corresponde en proporción con el número de días que los artistas japoneses permanecieron en España con respecto a la duración total del viaje.

A lo largo de todo el diario, Takano Hirohachi emplea el calendario y sistema horario que estaban al uso en Japón durante el período Edo. En la traducción, he adaptado todas las fechas y referencias de tiempo al calendario gregoriano y al reloj de doce horas, que fueron implantados por el Gobierno Meiji el 1 de enero de 1873. Asimismo, como se puede observar en el texto original adjunto, el autor marca cada entrada con un círculo; este es negro cuando es domingo y blanco para el resto de los días de la semana. A fin de no recargar el texto, he optado por insertar únicamente el círculo negro. No obstante, me he permitido añadir entre paréntesis, al lado de la fecha con que se inicia cada asiento en el diario, el día de la semana. Por lo demás, he tratado de preservar la estructura primaria del texto y mantener la mayor fidelidad posible, salvo cuando he visto que este procedimiento dificultaba la comprensión. Así, por ejemplo, cuando el autor describe una corrida de toros, en lugar de «capote» he preferido usar «trapo», término que, para el lector hispanohablante, puede resultar inapropiado, pero que responde mejor al vocablo empleado en el original. Sin embargo, he utilizado «diámetro» en vez de la expresión «de lado» cuando el cronista explica las dimensiones del ruedo, pues he juzgado que así podía allanar la lectura.

Confío en que este trabajo contribuya a visualizar la presencia en la península ibérica de aquel grupo pionero de acróbatas y malabaristas japoneses y, asimismo, espero que sirva para incitar el interés académico por las primeras tentativas de retratar al otro en las relaciones entre España y Japón.

Traducción

2 de julio (jueves)

Esta mañana salimos a las 10 de la mañana y nos dirigimos en un tren a vapor hacia España.

3 de julio (viernes)

Este día seguimos viajando día y noche sin descanso.

4 de julio (sábado)

A las 10 de la mañana llegamos a Madrid, la capital de un país llamado España. Todos descansamos en un hospedaje. Nos arreglamos el cabello, nos bañamos y nos adecantamos. No entendemos nada del idioma de este país. Ni ellos ni nosotros podemos decir palabra, así que es un problema.

5 de julio (domingo)

Descansamos en el hospedaje y salimos a visitar la ciudad. La gente de este país se parece a los japoneses: tiene el pelo negro, tiene los ojos negros y su carácter es similar.

• 6 de julio (lunes)⁴⁵

Hoy es día de asueto. Hoy vemos una costumbre única de este país. En Madrid, la capital de este país llamado España, hay algo único y diferente de otros países del mundo. Se llama dar muerte al toro. La gente se aglomera para verlo en un espacio circular de 50 *ken*⁴⁶ de diámetro. El interior es plano y alrededor del círculo

⁴⁴ Véase Hikosaka Yoshinobu, «*Kōbei nichiroku to Hirohachi nikki no hikaku kōsatu*», *Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū*, 25(3), (2014).

⁴⁵ Según Suzuki, desde el 16 de octubre de 1867 hay un desfase de un día en el diario. A partir de dicha fecha, el círculo negro no corresponde a un domingo sino a un lunes. Este error se puede corroborar en las páginas que comprenden la estancia del grupo en España. Véase Suzuki Shūichi, «*Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihi taishō hyō*», *Jinbungaku Kenkyū Shohō*, 42 (2009).

⁴⁶ *Ken* (間) es una unidad de medición que equivale a unos 182 centímetros. Esto significa que Hirohachi calculó que el ruedo tenía unos 91 metros de diámetro.

hay tres alturas escalonadas. Ahí es donde está el público. En el espacio plano de dentro se enfrentan en una gran lucha a vida o muerte un toro y una persona, y al final se da muerte al toro. Hay un hombre montado a caballo que ataca con una pica, también hay un hombre que ataca con una espada y también hay un hombre con un trapo rojo que da vueltas y hace jadear al toro. También hay un hombre que ataca con unos arpones y que se enfrenta con el toro en una lucha tremenda. Al final se da muerte al toro, pero el caballo y las personas también sufren heridas graves. Este espectáculo es digno de ver. Estos toros se crían en el fondo de la montaña. Son toros que nunca han visto a nadie; por eso, embisten al caballo y a las personas. En primer lugar, se hace dar vueltas al toro con el trapo y se hace que jadee. Hay dispuesto un cerco metálico de 4 *shaku* y cinco *sun*⁴⁷ de altura alrededor para que el toro no salte. Cuando el toro persigue a los hombres, estos se agarran al cerco y lo saltan para ocultarse. En segundo lugar, un hombre montado a caballo ataca con una pica larga con empuñadura de unos 9 *shaku*⁴⁸. Esta pica tiene una punta de unos 2 *sun*⁴⁹. Es deliberadamente corta para que el toro no muera enseguida. Por otro lado, como el caballo se acerca al toro, lleva los ojos vendados. Si no fuera así, el caballo huiría al ver al toro y no se acercaría. Un toro fuerte puede embestir y matar a cinco o siete caballos. Atraviesa el vientre del caballo y puede caminar arrastrando las vísceras 100 *hiro* y 2 *shaku*⁵⁰. Finalmente, el caballo muere. También hay caballos que mueren de una sola embestida. Además, hay hombres que sufren heridas graves. A veces hay hombres que mueren por las embestidas. En tercer lugar, un hombre clava al toro unos arpones que lleva en ambas manos. En cuarto lugar, le clavan una pica sin empuñadura de unos 2 *shaku* y 3 *sun*⁵¹ y el toro empieza a desfallecer. Después le clavan detrás de la cabeza una pica de unos 3 *sun*⁵². Esto provoca la muerte instantánea, por lo que el toro enseguida dobla las rodillas y muere. Este día 6, un toro mata seis caballos. En total, este día mueren doce caballos. Además, tres hombres resultan heridos. Y un toro fuerte mata dos caballos, salta el cerco, entra donde está el público y unas pocas personas resultan heridas. Para ver esta costumbre de este país hay que pagar en la puerta. Cuando se traen estos toros desde el fondo de la montaña, se usa otro toro como señuelo. Hay un establo para los toros. Se construye en un segundo piso. Esto sirve para meter y sacar a los toros. En esta temporada, como vienen altas autoridades, hay tres o cuatro días seguidos de celebración⁵³. Esta costumbre solamente se hace en lugares grandes y animados de este país. Cualquier persona puede presenciarla. Este lugar de la muerte del toro en la que incluso la gente pierde la vida no existe en otro sitio del mundo sino en España.

7 de julio (martes)

Hoy visitamos la ciudad. Este día el hospedaje no es bueno, así que nos mudamos a otro.

8 de julio (miércoles)

Hoy es el primer día de actuación aquí⁵⁴. Gran afluencia y gente rechazada en la entrada. Aquí actuamos junto a una compañía ecuestre.

9 de julio (jueves)

Gran afluencia.

Jornada de labor.

10 de julio (viernes)

Ídem.

Ídem.

11 de julio (sábado)

Ídem.

Ídem.

12 de julio (domingo)

Ídem.

Ídem.

• 13 de julio (lunes)

Descanso para todos.

Jornada de descanso.

14 de julio (martes)

Salimos al amanecer; otra vez compramos algo extraño.

15 de julio (miércoles)

Gran afluencia.

Jornada de labor.

16 de julio (jueves)

Ídem.

Ídem.

⁴⁷ *Shaku* (尺) y *sun* (寸) son otras dos unidades utilizadas antiguamente; equivalen a 30,303 y 3,0303 centímetros respectivamente. Por lo tanto, la altura referida es de unos 136 centímetros.

⁴⁸ Aproximadamente 272 centímetros.

⁴⁹ Unos 6 centímetros.

⁵⁰ *Hiro* (尋) es otra unidad de medición que equivale a unos 151,5 centímetros; es decir, la distancia aquí aludida es de unos 152 metros.

⁵¹ En torno a 70 centímetros.

⁵² Unos 9 centímetros.

⁵³ Hirohachi utiliza aquí la expresión «どんたく三つとんたくとか、又四とんたくとか». Al comienzo del viaje, el autor se sirve del término «どんたく» o «とんたく», préstamo del holandés *Zondag* (domingo), para referirse al domingo, como día de la semana, o al día de descanso. En este párrafo, sin embargo, el significado de este vocablo no queda claro. Según Hikosaka, el autor quiere decir que, en las ocasiones descritas, hay corridas de toros tres o cuatro días seguidos. Véase Hikosaka Yoshinobu, «*Kōbei nichiroku to Hirohachi nikki no hikaku kōsatsu*», *Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū*, 25(3), (2014): 188-189.

⁵⁴ La primera función tuvo lugar el 7 de julio, como puede comprobarse en los diarios de la época. El error se explica, tal como he apuntado anteriormente, por el desfase de un día que presenta el diario.

17 de julio (viernes)	
Ídem.	Ídem.
18 de julio (sábado)	
Ídem.	Ídem.
19 de julio (domingo)	
Gran afluencia.	Jornada de labor.
• 20 de julio (lunes)	
Tarde y noche.	Ídem.
21 de julio (martes)	
Gran afluencia.	Ídem.
22 de julio (miércoles)	
Ídem.	Ídem.
23 de julio (jueves)	
	Ídem.
24 de julio (viernes)	
Media entrada.	Ídem.
25 de julio (sábado)	
Gran afluencia.	Jornada de labor.
26 de julio (domingo)	
Hoy es fiesta aquí ⁵⁵ ; mediodía y noche hay gran afluencia.	
• 27 de julio (lunes)	
Domingo ⁵⁶ .	Jornada de labor.
28 de julio (martes)	
Gran afluencia.	Jornada de labor.
29 de julio (miércoles)	
Media entrada.	Jornada de labor.
30 de julio (jueves)	
Ídem.	Ídem.
31 de julio (viernes)	
Ídem.	Ídem.
1 de agosto (sábado)	
Ídem.	Ídem.
2 de agosto (domingo)	
Ídem.	Ídem.
• 3 de agosto (lunes)	
Ídem, mediodía y noche.	Ídem.
4 de agosto (martes)	
Gran afluencia.	Jornada de labor.
5 de agosto (miércoles)	
Media entrada.	Ídem.
6 de agosto (jueves)	
Ídem.	Ídem.
7 de agosto (viernes)	
Ídem.	Ídem.
8 de agosto (sábado)	
Media entrada. En este país hace mucho calor. El calor es más fuerte que en Japón. Por ese motivo, después de las cuatro, cuando el sol se pone y refresca, la gente sale en carrozas a tomar el fresco. Hay mucha gente y es hermoso.	
9 de agosto (domingo)	
Media entrada.	Jornada de labor.
• 10 de agosto (lunes)	
Domingo.	Mañana y tarde gran afluencia.
11 de agosto (martes)	
Gran afluencia.	Jornada de labor.
12 de agosto (miércoles)	
Media entrada.	Ídem.

⁵⁵ Habida cuenta del desfase de un día, podría tratarse de la celebración de Santiago Apóstol.

⁵⁶ Además de *dontaku* o *dontaku* (ver n. 52), Hirohachi, transcurrido un tiempo desde la llegada del grupo a Estados Unidos, empieza a utilizar las expresiones *sonre* y *sonrei* como transliteración del término inglés *Sunday*. Como muestra de la desidia grafológica que caracteriza al autor, el vocablo aparece con tres grafías distintas: *そんれ*, *そんれい*, *そんれ*. Durante su estancia en España, Hirohachi se vale indistintamente de las adaptaciones de *Zondag* y *Sunday* para señalar los domingos.

- 13 de agosto (jueves)
Ídem. Ídem.
- 14 de agosto (viernes)
Ídem. Ídem.
- 15 de agosto (sábado)
Ídem. Ídem.
- 16 de agosto (domingo)
Ídem. Ídem.
- 17 de agosto (lunes)
Hoy vamos al lugar donde matan toros y actuamos en el recinto con una compañía ecuestre. Gran afluencia.
Jornada de labor.
- 18 de agosto (martes)
Media entrada. Jornada de labor.
- 19 de agosto (miércoles)
Ídem. Ídem.
- 20 de agosto (jueves)
Ídem. Ídem.
- 21 de agosto (viernes)
Ídem. Ídem.
- 22 de agosto (sábado)
Ídem. Ídem.
- 23 de agosto (domingo)
Ídem. Ídem.
- 24 de agosto (lunes)
Este día es domingo. En el lugar donde matan toros, compartimos función otra vez con una compañía ecuestre, un espectáculo de un león y un espectáculo de un globo⁵⁷. Vienen unos veinte mil espectadores.
- 25 de agosto (martes)
Media entrada. Jornada de labor.
- 26 de agosto (miércoles)
Ídem. Ídem.
- 27 de agosto (jueves)
Ídem. Ídem.
- 28 de agosto (viernes)
Ídem. Ídem.
- 29 de agosto (sábado)
Ídem. Ídem.
- 30 de agosto (domingo)
Ídem. Ídem.
- 31 de agosto (lunes)
Domingo. Compartimos función otra vez con una compañía ecuestre, un espectáculo de un globo y un espectáculo de un león. Otra vez veinte mil espectadores y gente rechazada en la entrada. Algunos extranjeros⁵⁸ se marchan sin poder ver el espectáculo.
- 1 de septiembre (martes)
Hoy hay una grandísima afluencia. Es el último día aquí. Hacemos la última función. Hacemos una gran celebración y enseguida preparamos el equipaje.
- 2 de septiembre (miércoles)
Desde aquí salimos a las seis de la mañana en un tren a vapor hacia un lugar llamado Barcelona dentro de este mismo país. Este camino es de grandes montañas. El tren a vapor circula por un sendero horadado en una montaña rocosa a lo largo de una distancia de dos *ri*⁵⁹.
- 3 de septiembre (jueves)
Llegamos a las cuatro de hoy a Barcelona. Este lugar es más grande y bonito que Madrid. Es un sitio animado.

⁵⁷ El autor se sirve de la expresión *uchikomi* (うちこみ) para explicar, según Suzuki, que ese día se dan cita otros artistas en el mismo escenario. El investigador japonés sin duda está en lo cierto, pues el mismo término aparece en las entradas del 31 de agosto y el 9 de septiembre con idéntico significado. Suzuki Shūichi, «*Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihhi taishō hyō*», *Jinbungaku Kenkyū Shohō*, 42 (2009), 71.

⁵⁸ Hirohachi utiliza el término *ijin* (異人), que, literalmente, significa «persona diferente». Se trata de una expresión rara vez empleada en la actualidad por su carácter marcadamente peyorativo. El autor, desde su perspectiva japonesa, considera *ijin* a toda la gente que lo rodea, a pesar de estar refiriéndose a la población española.

⁵⁹ Un *ri* (里) equivale a 3.927,27 metros. Por tanto, la distancia aquí descrita se aproxima a los ocho kilómetros. El autor seguramente está reseñando el paso por un túnel. Esta construcción resultaba novedosa para los japoneses, de ahí la explicación detallada. La entrada del 19 de septiembre también describe de forma prolífica un tramo de ferrocarril en el desplazamiento de Barcelona a Valencia.

4 de septiembre (viernes)

Hoy actuamos por primera vez en Barcelona. Gran afluencia. Jornada de labor.

5 de septiembre (sábado)

Visitamos la ciudad. Ciertamente este es un buen sitio. Aquí los viburnos son baratos, así que compramos un poco⁶⁰.

6 de septiembre (domingo)

Gran afluencia. Jornada de labor.

• 7 de septiembre (lunes)

Domingo. Gran afluencia día y noche. Desde hoy tengo mal los ojos⁶¹. Estoy mal. Me mira un médico y reposo en cama.

8 de septiembre (martes)

El teatro de aquí es hermoso. Es el segundo teatro del país⁶².

9 de septiembre (miércoles)

Aquí también compartimos función en el lugar donde se da muerte a los toros.

10 de septiembre (jueves)

Media entrada. Jornada de labor.

11 de septiembre (viernes)

Ídem. Ídem.

12 de septiembre (sábado)

Gran afluencia. Ídem.

13 de septiembre (domingo)

Media entrada. Ídem.

• 14 de septiembre (lunes)

Día y noche. Ídem.

15 de septiembre (martes)

Gran afluencia. Ídem.

16 de septiembre (miércoles)

Ídem. Ídem.

17 de septiembre (jueves)

Gran afluencia. Jornada de labor.

18 de septiembre (viernes)

Hoy es el último día aquí. Hacemos la última función. A mí me ven aquí dos médicos⁶³. Permanezco con los ojos cerrados todo el tiempo.

19 de septiembre (sábado)

Salimos de aquí a las cuatro de la mañana. Vamos en un tren a vapor hacia un lugar llamado Valencia. Es un camino de grandes montañas. Pasamos por una vía horadada en la montaña rocosa a lo largo de 3 *ri*; la anchura del camino es de 3 *ken* y a los lados hay apiladas rocas redondeadas en una altura de 3 *ken* entre cada una de las cuales no cabe ni una uña⁶⁴. A las seis del atardecer de hoy llegamos a Valencia. Nos alojamos en un hospedaje que es una especie de posada sin derecho a comida⁶⁵. Nos quedamos aquí pese al enfado de todos.

20 de septiembre (domingo)

Primer día de actuación con gran afluencia. Jornada de labor.

⁶⁰ En el texto original, el autor utiliza el término *sangochi* (さんごち), que podría traducirse como «tierra de *sango*»; lo que equivaldría a decir que Barcelona es un lugar donde los *sango* son baratos. En el período Edo, *sango* se usaba en ciertos círculos con el significado de «quincañera» o «ramera»; por tanto, se podría inferir que los japoneses fueron a un prostíbulo. Esto no tendría nada de extraño, dado que, en otros pasajes del diario, Takano Hirohachi no muestra reparos en relatar sus encuentros con prostitutas. Sin embargo, durante su estancia en España, no aparece ninguna mención explícita a ello. Me atrevo a conjeturar que el autor dejó de frecuentar los burdeles por prescripción médica, ya que es probable que hubiera contraído una enfermedad venérea (ver n. 60). Así pues, se debe buscar otra explicación, y para ello las aclaraciones de lectura que incorporan las ediciones de 1977 y 2005 son de gran ayuda. En ellas, el vocablo *sangochi* aparece acompañado de los caracteres «珊瑚樹» (*sangoju*), que es el nombre de un tipo de arbusto caducifolio originario de Asia cuya denominación científica es *Viburnum odoratissimum*. Habida cuenta de que en el Mediterráneo se hallan algunas especies de la misma familia, como la *Viburnum lantana*, cuyo fruto madura precisamente en septiembre, se puede llegar a la conclusión de que el grupo de japoneses compró algunas bayas para su consumo. Esta idea se ve reforzada por el cuantificador «すこし» (un poco). En la traducción, como el nombre común del arbusto varía según el país y la región, he optado por el término «viburno», que se aproxima más al nombre científico.

⁶¹ Mientras que Suzuki no descarta la posibilidad de que el autor hubiera sufrido las consecuencias del sol abrasador de España, Schodt sospecha que Hirohachi había contraído una enfermedad venérea como consecuencia de su afición por los prostíbulos. Suzuki Shūichi, «Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihi taishō hyō», *Jinbungaku Kenkyū Shohō*, 42 (2009), 73. Frederik L. Schodt, *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012), 233.

⁶² Se refiere al Gran Teatro del Liceo.

⁶³ Cuesta trabajo desenmarañar esta parte del diario, pero infiero que ve a dos médicos, ya que tres días después (véase la entrada del 21 de septiembre) relata, esta vez de forma más clara, la consulta con dos facultativos.

⁶⁴ Tres *ri* equivalen a algo menos de 12 kilómetros, mientras que 3 *ken* son unos cinco metros y medio.

⁶⁵ Hirohachi utiliza el término *kisenya* (きせんや) para referirse al hospedaje. En la era Edo había unas posadas donde los huéspedes podían cocinar previo pago de una suma de dinero conocida como *kisen* (木銭) o *kichin* (木賃), de ahí el nombre del establecimiento. Era el tipo de hospedaje alternativo a las fondas donde la comida estaba incluida en el precio.

- 21 de septiembre (lunes)
Domingo. Todos vemos la muerte del toro. Yo tengo mal los ojos. Veo a dos médicos. Mis ojos corren peligro.
- 22 de septiembre (martes)
Gran afluencia. Jornada de labor.
- 23 de septiembre (miércoles)
Ídem. Ídem.
- 24 de septiembre (jueves)
Media entrada. Ídem.
- 25 de septiembre (viernes)
Ídem. Ídem.
- 26 de septiembre (sábado)
Ídem. Ídem.
- 27 de septiembre (domingo)
Ídem. Ídem.
- 28 de septiembre (lunes)
Empieza una gran guerra en este país⁶⁶. Está detenida la circulación de los carros de caballos, los trenes a vapor y los barcos a vapor. No se puede pasar por la calle, así que se suspende la función. Esta noche hay innumerables cañones y morteros⁶⁷. Multitud de gente corre en tropel por todas partes. Todos nosotros también estamos soliviantados y sorprendidos. Debido a la enfermedad de mis ojos, yo me quedo solo en el hospedaje.
- 29 de septiembre (martes)
Hoy sigue habiendo mucho tumulto por la guerra. Las autoridades de aquí nos obligan a mantener la función suspendida. También está interrumpida la actividad de los negocios y de toda forma de ganarse la vida.
- 30 de septiembre (miércoles)
Hoy también permanecemos en el hospedaje. Jornada de descanso.
- 1 de octubre (jueves)
Las autoridades de este país llegan a un acuerdo⁶⁸.
- 2 de octubre (viernes)
Este día la guerra se apacigua. En la ciudad y en las casas la gente se alegra. La guerra de aquí se debe a que el régimen político de la monarquía de este país no es bueno; por este motivo, la gente del país se levanta contra la monarquía. Como quien la dirige es una reina, hace las cosas con demasiada minuciosidad. La reina acepta la derrota y se va al país de Francia, donde la protege su rey⁶⁹. Así, la guerra se apacigua.
- 3 de octubre (sábado)
Hoy reanudamos las funciones. No viene nadie.
- 4 de octubre (domingo)
No viene nadie. Jornada de labor.
- 5 de octubre (lunes)
Domingo. Día y noche media entrada. Ídem.
- 6 de octubre (martes)
No viene nadie. Jornada de labor. Hoy termina la guerra. Lo celebramos los japoneses en nuestro hospedaje⁷⁰. Presencia de autoridades por unas maniobras militares.
- 7 de octubre (miércoles)
Hacemos la última función aquí. Jornada de labor.
- 8 de octubre (jueves)
Hoy estamos en casa. Día de descanso.
- 9 de octubre (viernes)
Ídem. Día de descanso.
- 10 de octubre (sábado)
Hoy se cumplen dos años⁷¹. Entablamos una difícil negociación con Banks⁷².

⁶⁶ Se trata de la Revolución de 1868, también conocida como la Revolución Gloriosa o la Revolución de Septiembre, la sublevación que provocó el exilio de la reina Isabel II y dio lugar al Sexenio Democrático (1868-1874) y, más tarde, a la Primera República (1873-1874).

⁶⁷ El autor recurre a dos términos que solían emplearse en el período Edo para referirse a los cañones que habían sido introducidos por los comerciantes europeos: *kunikuzushi* (国< 罙シ) e *ishibiya* (石ビヤ). Sin embargo, vemos que escribe [<] en lugar de [<] y [U] en vez de [U].

⁶⁸ Tras la victoria de Prim contra las tropas leales a la monarquía, el 29 de septiembre, en Valencia se constituyó una junta revolucionaria.

⁶⁹ Napoleón III (1808-1873), emperador de Francia entre 1852 y 1870.

⁷⁰ El autor utiliza el término *gunkan*, cuyo significado es difícil de desentrañar. El mismo vocablo aparece en otros pasajes anteriores del diario para referirse a los japoneses con que se encuentra el grupo circense a lo largo del viaje. De ahí que opte por esta traducción. Véase Suzuki Shūichi, «*Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihhi taishō hyō*», *Jinbungaku Kenkyū Shohō*, 42 (2009), 56.

⁷¹ Hirohachi calcula que han transcurrido dos años desde que zarparon de Japón; es decir, se ha cumplido el plazo fijado en el contrato. Por esta entrada en el diario se puede conjeturar que ese día Hirohachi habló con Banks para intentar forzar la vuelta del grupo a Japón.

⁷² Se trata de Edward Banks, intérprete del grupo. Hirohachi transcribe el nombre como «Benkutsu» o «Henkutsu».

- 11 de octubre (domingo)
Descansamos en el hospedaje.
- 12 de octubre (lunes)
Volvemos a actuar en el lugar de la muerte al toro con un espectáculo de globo. Gran afluencia y gente rechazada en la puerta. Jornada de labor.
- 13 de octubre (martes)
Actuamos en el mismo lugar de la muerte al toro.
- 14 de octubre (miércoles)
Salimos de aquí a medianoche. Vamos en un tren a vapor a un lugar llamado Sevilla.
- 15 de octubre (jueves)
Viajamos día y noche.
- 16 de octubre (viernes)
En este camino también hay dos puntos donde la montaña y la roca están horadadas. A las cuatro de la tarde llegamos a un lugar llamado Sevilla y descansamos.
- 17 de octubre (sábado)
Hoy es el primer día en Sevilla. Gran afluencia.
- 18 de octubre (domingo)
Media entrada. Jornada de labor.
- 19 de octubre (lunes)
Ídem. Ídem.
- 20 de octubre (martes)
Hoy Sadakichi, Namigorō y yo, a pesar de mi enfermedad de los ojos, vamos a la habitación de Banks y continuamos la misma negociación⁷³. Las palabras son complicadas.
- 21 de octubre (miércoles)
Media entrada. Jornada de labor.
- 22 de octubre (jueves)
Media entrada. Última función. Terminamos nuestra actuación aquí.
- 23 de octubre (viernes)⁷⁴
Hoy, otra vez la muerte del toro.
- 24 de octubre (sábado)
Hacemos una función. No viene nadie.
- 25 de octubre (domingo)
Hoy, por cuestiones de la remuneración, hay complicaciones. Todos descansamos.
- 26 de octubre (lunes)
Domingo. Actuamos en el lugar de la muerte del toro con media entrada. Este lugar de la muerte del toro lo alquilamos y hacemos una función conjunta con la muerte del toro.
- 27 de octubre (martes)
Hoy hacemos la última función aquí. Vamos a quedarnos un tiempo aquí desde ahora.
- 28 de octubre (miércoles)
Descansamos en el hospedaje.
- 29 de octubre (jueves)
Ídem.
- 30 de octubre (viernes)
Ídem.
- 31 de octubre (sábado)
Salimos de aquí a las seis de la mañana. Vamos a un país llamado Portugal. Zarpamos en un barco a vapor. Avanzamos con viento favorable. Por la noche desembarcamos en una isla y aquí pernoctamos. Esta isla está bajo dominio de Inglaterra⁷⁵. El dinero⁷⁶ es como el de Inglaterra.
- 1 de noviembre (domingo)
Zarpamos de esta isla a las tres. Navegamos día y noche con viento favorable.
- 2 de noviembre (lunes)
Navegamos con viento favorable.
- 3 de noviembre (martes)
Hoy llegamos a un lugar llamado Lisboa, en Portugal, a las ocho de la mañana. Descansamos en el hospedaje. Este también es un lugar grande y animado.

⁷³ Son Hamaikari Sadakichi y Sumidagawa Namigorō, dos de los integrantes de la compañía.

⁷⁴ Comienza el período Meiji. La edición de 1977 advierte del cambio de era en la entrada del 29 de septiembre. Este error se ha subsanado en la edición de 2005.

⁷⁵ La isla a la que hace referencia ha de ser Gibraltar.

⁷⁶ Hirohachi emplea el vocablo *toro* (トロ) que, por otros pasajes del diario, se puede interpretar como una transcripción propia de *dollar* y que, posiblemente, utiliza con el significado general de dinero.

Texto original

○ 五日

此朝四つ時二立て、車二てをさして行。

○ 六日

此日も夜とぶかごとぐやすみなしにゆき候なり。

○ 七日

此朝四つ時二の国申て国のみやこへ付、やとやにて皆々休、をゆい、又ゆにはいり、きれいに致スなり、此国ハ又すこしもことバわからず、たがいにおしのごとく二てこまり候。

○ 八日

やとやにて相休、又町のうち見物に出候処、此国の人ハ日本人二にたり、のけくろく、めの玉くろくにたるなり。

● 九日

今日やすみてめづらしき此国のしきりたる事を見る、いすつはんの国、まどろいと申ハ此国のみやこなり、さて此国二てよ国とちがい二めづらしきことあり、是ハと申て、人だめハ見物の所ハさしハだし五十間四方ほと二丸くつくり、なかハたいらにしてまわり三だん高く致おき、是か見物の人のいるは所なり、なかのたいらなる処二てうしと人とにきの大いくさをいたし、ついうしをころす也、人ハ馬にのりてをてつきかゝる、又をてかかる人も有、又うしのいきをきらせるためにあかきふらんけを物てにけあるく人もあり、又もりを物てつきかゝる事たいへんなるけんくわなり、ついうしハころせ共又々人にも馬にも大けが有て是み物なり、此うしと申るハおく山二つくりおき、人をみた事のなきうしなり、それゆい馬にも人にもつきかゝる、はしめハ、ふらんけをてにけまハし、うしのいきをきらせるなり、四尺五寸ほと二高くうしとびこさぬ用二、丸くまわりをくろがね二てやらいこしらいくなり、うしにおいつかれるよふに相成候処ハ、かのやらいにてつかまり、其いとびこし候なり、二ばん二ハ馬にのりて、九尺ほどのながきえのやりを物てかゝる、此やりのほさきハよふよふ三寸ほと有、是ハうしすくにしなぬ用二わざわざみちかきなり、猶又馬にハめかくしをうちてうしのそばいゆく事なり、さもなけれハうしをみて馬にげていよらぬなり、つよきうしハ壱疋にて馬五疋も七疋もつきころすなり、馬はらをつきぬかれ、百ひろ三尺もたしてかけあるく、つい馬しす事なり、またひとつきにてしぬる馬もあり、なお又人二も大けが有、たまに八人もつきころされる事もあり、又三ばんにハもりを両てにもちてつきかかる、四ばんにハ三尺三寸ほどのえのなきにてつく、ついうしりしうい三寸ほとやりをひたいのうしろいさせハ、これにてすくに両ひぎをつきてしするなり、此九日の日ハうし一疋二て馬を六疋つきころし候、馬惣々十二疋此日つきころされ候なり、猶又三人けが人あり、又々つよきうし馬二疋つきころし、をとびこし見物のなかいとびこみてすこしけが人あり、是国のしきたりにて、き戸二ていくらとして銭を取見せるなり、此うしおく山よりつれたす時ハおとりうしを物て引だす事なり、うしの有て、にかいを作其うい二てうしのだしいれをする事なり、此ハ御奉行御見分のうい、どんたく三つとんたくとか、又四とんたくとか、国の内なる大ば所ばかり此義致事なり、又なに物二てもは致してもよき事なり、此うしころしてて人のまてすてることを致処ハ、せかいにて此いすつはんにかきり候事也。

○ 十日

今日町見物致候て、此日やとやあしきゆ（い）取かいるなり。

○ 十一日

今日此処興行始日致候、大入二てき戸打候なり、此処ハ馬共とわれ共打こみ二て勤候なり。

○ 十二日

大入二て、 相勤申候。

○ 十三日

同 同

○ 十四日

同 同

○ 十五日

同 同

● 十六日

皆々とんたく、 相休候。

○ 十七日

日々あすひに出る、又めつらしき物をかい入る。

○ 十八日

大入、 相勤申候。

○ 十九日

同 同

○ 廿日

同 同

○ 廿一日

同	同
○ 廿二日 大入、	相勤申候。
● 廿三日 中夜、	同
○ 廿四日 大入、	同
○ 廿五日	同
同	同
○ 廿六日	同
○ 廿七日 中入、	同
○ 廿八日 大入、	相勤申候。
○ 廿九日 今日処の二て、中夜共二大入二て相勤申候。	
● 卅日 それ二て夜、	相勤申候。
○ 七月朔日 大入二て、	相勤申候。
○ 二日 中入、	相勤申候。
○ 三日	同
同	同
○ 四日	同
同	同
○ 五日	同
同	同
○ 六日	同
同	同
● 七日	同
同 夜	同
○ 八日 大入、	相勤申候。
○ 九日 中入、	同
○ 十日	同
同	同
○ 十一日	同
同	同
○ 十二日 中入、此国ハき処二て日本よりまたよほとさつよし、それゆい二七つごろからすゞみにいて る、馬車二て皆すゞみ場所い出てあすふなり、是大せいなればみ事二きれいなり。	
○ 十三日 中入、	勤申候。
● 十四日 それい	中夜 大入。
○ 十五日 大入二、	相勤申候。
○ 十六日 中入、	同
○ 十七日	同
同	同
○ 十八日	同
同	同
○ 十九日	同
同	同
○ 廿日	同
同	同
● 廿一日	

今日うしころしのば所にて、きよく馬といつ所にてを致し、大入にて相勤申候。

- 廿二日
中入り、 相勤申候。
- 廿三日
同 同
- 廿四日
同 同
- 廿五日
同 同
- 廿六日
同 同
- 廿七日
同 同

● 廿八日
此日そんれいにてうしころしの場所にて、又きよく馬われ共、又からし、の、又風船の四つうちこみにてする、二万人よの見物なり。

- 廿九日
中入、 相勤申候。
- 卅日
同 同
- 八月朔日
同 同
- 二日
同 同
- 三日
同 同
- 四日
同 同

● 五日
そん礼にて又きよく馬風（船）、からし、われ共四つうちこみにて致候処、又同大入三万よの見物にてき戸打、ずにかいる異人たくさん也。

- 六日
今日八大々入、此処目出度千相すまして、大ゆはい致しすくに荷作致す。
- 七日
是より、同国の内と申候い朝六つ時二立、車にてまいる、此道八大きなる山はら道、岩山を二りほとむこういくりぬきて、此なか車道是をとふる。
- 八日
今日七つ時二二付、此処ハまとろいより大きくしてきれい、なる処也。
- 九日
今日ばさろな興行初日致し候、大入にて相勤申候。
- 十日
町見物致し候、是ま事二よき処にてのやすき処、すこしうなり。
- 十一日
大入にて、 相勤申候。

● 十二日
そん礼にて夜大入申候、今日よりわたくし目いと相成なんき致、二かゝりてとこ二つき候事なり。

- 十三日
此処のきれいにして、国二おいて**武ばんのぶ**たいなり。
- 十四日
又此処もうしころしにて、ひる興行打ちこみなり。
- 十五日
中入にて、 相勤申候。
- 十六日
同 同
- 十七日
大入、 同
- 十八日
中入、 同
- 十九日
中夜、 同

- 廿日
大人、 同
- 廿一日
同 同
- 廿二日
大人二て、 相勤申候。
- 廿三日
今日目出度千いたし候、わたくしきハ此時二人のあいしやぢ二て、目つふれるばかりなり。
- 廿四日
今日あけ七つ時此処を立て、と申廻い車二てまいる、大山道也、又岩山のし三り程とおる、此ほりぬきと申るハ、たて三間よこも三げんほと有、まはりハまるく石二て、もはいるすきもなきこしらいにてみしおく作なり、此日くれ六つ時二ばれんすや二つき、のよふなるやとや二とめられ、皆々はらを立とまるなり。
- 廿五日
今日初日大人二て相勤申候。
- 廿六日
そん礼皆々うしころしをみる、わたくし目いにて、二人いしや目あやうきなり。
- 廿七日
大人二て、 相勤申候。
- 廿八日
同 同
- 廿九日
中入 同
- 卅日
同 同
- 九月朔日
同 同
- 二日
同 同
- 三日
此国二て大いくさはしまり、馬車、車、船とまり、道つうようなしと相成興行休、此夜国ぐずし石ひやなにほと、しれず、ぶち立ぶち立おしよせきたり、われわれ共大さわき二おと(ろ)くなり、わゆい心をさため、壺人より廻なくうち二いるなり。
- 四日
今日もいくさ二て大さハき、廻の役人より興行とめられやすむ、いやも皆々とめと相成候。
- 五日
今日もやとや二て 休候。
- 六日
同国中の役人口々かためる。
- 七日
此日いくさゆるやかに相成て、町家二てよろこびゆはい致なり、此いくさと申るハ、王のあしきとて国中より国王とのいくさなり、女王ゆいに、あまりこまかなる事をいたし候よふにき、候なり、王様まけと見いていたし、ふらんす国いにけゆき、ふらんすの王あずかり二ていくさしづまり候なり。
- 八日
今日より又興行始、入なし。
- 九日
入なし、 相勤申候。
- 十日
そん礼二て夜中入、同
- 十一日
入なし相勤申候、今日いくさおさまり、ぐんかん屋敷二てゆハいおいたし、ちようれん二て役人いる。
- 十二日
今日此処目出度千致し相勤申候。
- 十三日
今日うち二て休候なり。
- 十四日
同 休候なり。
- 十五日
今日ハ二ヶ年のくきりにて、べんくつの廻いむつかしきにまいる候なり。

- 十六日
やとや二て休候。
- 十七日
又此処二てうしころし二て、風船と打こみにて興行致、此時大入二て、相勤申候。
- 十八日
同うしころし二て相勤候。
- 十九日
此日九つ時二此処を出立て、と申廻い車二てとふか事くにはしる。
- 廿日
同夜はしるなり。
- 廿一日
此道も右の通り山又岩あな二ヶ所あり、此夜七つ時二すべりやと申廻いつきてやすむ。
- 廿二日
今日すべりや初日大入なり。
- 廿三日
中入、相勤申候。
- 廿四日
同 同
- 廿五日
今日へんくつのへやい、なれ共わたくし又定吉、浪五郎三人二てまいり候廻、たんたんのにてむつかしわけ二て御座候。
- 廿六日
中入、相勤申候。
- 廿七日
同中入二て目出度、此ところ千仕候て相休候。
- 廿八日
猶又此日うしころしの。
- 廿九日
興行致候廻入なし。
- 卅日
今日の事二て、しかてき皆々休候。
- 十月朔日
そん礼うしころし二て、興行中入二て候、此うしころしとゆふ事ハ、うしころしの場所をかりてするのを、うしころし興行とわれわれ共がゆふことハに御座候なり。
- 二日
今日此処千致、是よりよくにいまいる也。
- 三日
やとや二て休。
- 四日
同
- 五日
同
- 六日
此朝六つ時二出立候てと申国いゆく、にて出船致、風よくはしる、此夜島いあがりてとまり、此島はイキリスしたかいの島にて候、トロモイキリスと同くびとろなり。
- 七日
此日島八時半時に出船致し、風よくはしく夜はしる。
- 八日
風よくはしくはしる。
- 九日
今日はほろてかいるのと申廻い朝五つ時つき、やとや二て休、是も大きなるのなり。

Bibliografía

- Bandō, Shōji (坂東省次). «Takano Hirohachi to Supein (高野広八とスペイン)», *Historia Española Contemporánea (スペイン現代史)* 17 (2008): 16-26.
- Bandō, Shōji y Ueda, Hiroto. «Andanzas del hispanismo en Japón». En *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014*, 277-293. Madrid: Instituto Cervantes, 2014.
- Black, John R. *Young Japan. Yokohama and Yedo*. Londres y Yokohama: Trubner and Company/Kelly and Company, 1880.

- Blat, Antonio. «Las relaciones Japón-España desde la negociación hasta la revisión del Tratado de 1868». En *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*, 57-152. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Embajada del Japón en España, 2018.
- Bru i Turull, Ricard. «El Japó entra en escena: la Companyia Imperial i els primers acròbates japonesos a Barcelona». *Assaig de Teatre* 46 (2005): 159-174. Artículo disponible en <https://ricardeb.wordpress.com/about/>.
- . «La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)». Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2010.
- . *Els orígens del Japonisme a Barcelona*. Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc, 2011.
- Bytheway, Simon James. «The Arrival of the 'Modern' West in Yokohama: Images of the Japanese Experience, 1859-1899». En *Life in Treaty Port China and Japan*, editado por Donna Brunero y Stephanie Villalta Puig, 247-267. Londres: Palgrave, 2018.
- Celis Feria, Alicia. «Amistad en tiempos difíciles entre México y Japón». *Boletín del Archivo General de la Nación* 6 (22), (2008): 85-101. Artículo disponible en <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/556>.
- Fukushimaken Iinomachi Kyōiku Iinkai (福島県飯野町教育委員会). «Takano Hirohachi (高野広八)». En *Iino chōshi*, vol. 3, *Bunka, Shūkyō, Minzoku, Shizen* (飯野町史 第3幕 文化□宗教□民俗□自然), 3-89. Fukushima: Fukushimaken Iinomachi Kyōiku Iinkai, 2005.
- Hikosaka, Yoshinobu (彦坂佳宜). «Aru Bakumatsu shomin no beiō taiken: Hirohachi nikki no sekai to kotoba (ある幕末庶民の米欧体験—「広八日記」の世界とことば)». *Ronkyū Nihon Bungaku* (論究日本文学) volumen 78 (2003): 1-15. Artículo disponible en http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/jl/ronkyu_list/ronkyu_list76-80.htm.
- . «Kōbei nichiroku to Hirohachi nikki no hikaku kōsatu (「航米日録」と「広八日記」の比較考察)». *Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū* (立命館言語文化研究) 25 (3), (2014): 175-194. <http://doi.org/10.34382/00002815>
- Iwao, Seiichi; Sakamoto, Tarō; Hōgetsu, Keigo; Yoshikawa, Itsuji; Kobayashi, Tadashi; Vié, Michel; Bonmarchand, Georges; Kanazawa, Shizue. «73. Black, John Reddie». En *Dictionnaire historique du Japon* (volume 2, Lettre B), 39. Tokio: Publications de la Maison Franco-Japonaise/Kinokuniya, 1970.
- Kurata, Yoshihiro (倉田喜弘). *Bakumatsu Meiji Misemono Jiten* (幕末明治見世物事典). Tokio: Yoshikawa Kōbunkan, 2012.
- Markus, Andrew L. «The Carnival of Edo: Misemono Spectacles from Contemporary Accounts». *Harvard Journal of Asiatic Studies* 45 (2), (1985): 499-541. <https://doi.org/10.2307/2718971>
- Mihara, Aya (三原文). *Nihonjin tōjō. Seiyō gekijō de enjirareta Edo no misemono* (日本人登場—西洋劇場で演じられた江戸の見世物). *Enter Japanese: A Night in Japan at the Opera House*. Tokio: Shōhakusha, 2008.
- . «Professional Entertainers Abroad and Theatrical Portraits in Hand». *Furu Shashin Kenkyū* (古写真研究) 3 (2009): 45-54. <http://hdl.handle.net/10069/23366>
- Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y Embajada del Japón en España. *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Embajada del Japón en España, 2018.
- Mitran, Luiza Adriana. «Yokohamae, rappresentazione degli stranieri nell'ukiyo dal 1860 ai primi anni del período Meiji». TFM. Università Ca' Foscari Venezia, 2014. <http://hdl.handle.net/10579/5457>
- Miyana, Takashi (宮永孝). *Umi o watatta Bakumatsu no kyokugeidan: Takano Hirohachi no Beiō manyūki* (海を渡った幕末の曲芸団 高野広八の米欧漫遊記). Tokio: Chūō Kōron Shinsha, 1999.
- Miyaoka, Kenji (宮岡謙二). *Tabigeinin shimatsusho* (旅芸人始末書). Tokio: Shūdōsha, 1959.
- Miyoshi, Masao. *As We Saw Them. The First Japanese Embassy to the United States*. Nueva York/Tokio/Londres: Kodansha International, 1994.
- Murphy, Kevin C. *The American Merchant Experience in Nineteenth Century Japan*. Londres: Routledge, 2003.
- Pérez Fernández-Turégano, Carlos. «Relaciones diplomáticas España-Japón tras la firma del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación (1868-1900)». *愛知県立大学文学文化財研究所紀要/Memoirs of the Cultural Documents Research Institute* (Aichi Prefectural University) 6 (2020): 140-192. <http://doi.org/10.15088/00004269>
- Rodao, Florentino. «Las intensidades cambiantes de la relación moderna hispano-japonesa». En *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*, 45-56. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Embajada del Japón en España, 2018.
- Satow, Ernest. *A Diplomat in Japan*. Londres: Seeley, Service & Co. Limited, 1921.
- Schodt, Frederik L. *Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe*. Berkeley: Stone Bridge Press, 2012.
- Suzuki, Shūichi (鈴木修一). «Hirohachi nikki to Nihon koyomi/seireki tsukihi taishō hyō (「広八日記」と日本暦□西暦月日対照表)». *Jinbungaku Kenkyū Shohō* (人文学研究所報) 42 (2009): 51-80. Disponible en <http://human.kanagawa-u.ac.jp/kenkyu/publ/shoho41.html>.
- Takano, Hirohachi (高野廣八). *Hirohachi nikki* (廣八日記). Fukushima: Iinomachi Shidankai, 1977.
- Yasuoka, Shōtarō (安岡章太郎). *Daisekimatsu Sōkasu* (大世紀末サカス). Tokio: Asahi Shinbunsha, 1984.