



LAS DIALÉCTICAS DE LA DANZA COMO EXOTISMO LITERARIO: CUANDO BLASCO IBÁÑEZ Y GOZZANO VIERON BAILAR EN ORIENTE

Fernando Cid Lucas

[Università di Macerata. Italia]

“El ojo, nada más abrirse, ve todas las estrellas del hemisferio.
La mente en un instante salta de Oriente a Occidente.”

Leonardo da Vinci, *Códice Atlántico*, fol. 204v-a.

Introducción.

En la rica mitología griega Terpsícore era la musa patrona de la danza, una joven hermosa a la que normalmente se le representaba vestida como un aedo y coronada con laureles. Su nombre está formado por los términos *τέρπω*, *térpō* (“dar placer”, “animar”), y *χορός*, *chorós* (“bailar”). En el primer vocablo vemos una cierta unión entre ese placer atribuido al arte de la musa y lo que la danza misma, como “hija” suya, suscita en el auditorio, como espectáculo sensual y arrebatador. Al hilo de esto, no queremos pasar por alto ahora que para algunos autores¹ Terpsícore era la madre de las sirenas, seres mitad mujer mitad ave que poseían una voz hipnótica, que hechizaban a los hombres con su canto, lo mismo que algunas bailarinas lo hicieron con su cuerpo al son de la música (Salomé, las denominadas *puellae gaditanae* del sur de la Bética, que hicieron enloquecer a los antiguos romanos, etc.).

Con Blasco Ibáñez y Gozzano entre el auditorio.

De danza, de ritmos exóticos vamos a tratar aquí, porque entre las páginas que escribieron desde Oriente Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y Guido Gozzano (1883-1916), el primero desde Japón y el segundo desde India, hubo espacio para pararse a describir sendos espectáculos de danza. Sus visitas a estos países no estuvieron muy separadas en el tiempo la una de la otra; el piemontés desembarcaba en territorio indio en 1912 y el valenciano llegaba a Japón a finales de 1923. Pero, mientras que Blasco Ibáñez recorrió una buena parte del país del Sol Naciente (y no sólo), Gozzano holló mucha menos tierra india, limitándose a vislumbrar la isla de Ceylan, Bombay y algunas pocas ciudades más de aquel gran subcontinente. Al español le guiaba su corazón aventurero, inquieto, rebelde... al italiano el querer curarse de una enfermedad que ya pintaba mal desde hacía algún tiempo. Precisamente, en una carta fechada el 20 de junio de 1908 dirigida a su “amiga entrañable” Amalia Guglielminetti, Guido fabulaba con un viaje que jamás llegó a realizar, pero que retrata al escritor, al lector y también al muchacho enfermo:

“Voi non sapete la novità che si medita per me... Dovevo imbarcarmi il 25 c.m. per l'America! E senza quasi toccare terra avrei proseguito per la Terra del Fuoco, Giappone, India, ecc... il “Giro del Mondo”, ma non quello in 80 giorni della mia adolescenza...

Mi hanno promesso che dopo circa due anni di vita ininterrottamente marittima io ritornerò in patria sano forte per sempre. Poi la stagione fu giudicata impropizia e m'imbarcherò, invence, il Novembre che viene.”²

De esta larga travesía de la que Gozzano habla en la carta no se materializó nada, aunque seguro que llegó a imaginarlo todo. Ingenuo y casi patético, el italiano esperaba la salvación a través del viaje, volver sano y fuerte a su país. Se equivocaba. Apenas ocho años después -con el anhelado viaje a tierras lejanas ya cumplido- moría del terrible *mal sottile*, léase: tuberculosis. Sus pretensiones de conocer mundo, sin embargo, aunque limitadas, sí llegaron a materializarse. Fue un viaje del todo interesante, del que nos dejó sus impresiones sobre la flora y la fauna de India, sus apreciaciones sobre sus habitantes, su sociedad y también su religión, su historia... incluso sobre manifestaciones artísticas como la literatura o la danza, todo lo cual quedó compilado en su libro póstumo *Verso la cuna del mondo*³.

En este breve artículo vamos a analizar tan sólo algunas de estas impresiones. Huelga decir que la danza en India y en Japón era muy diferente a la que se podía ver en Italia o en España en la época en la que nuestros escritores estuvieron en Asia. Nosotros nos limitaremos aquí a glosar las apreciaciones de Blasco Ibáñez y

¹ Léase para esto: GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós, 1994, p. 504.

² En: GRISAY, Aletta, “L'India di Guido Gozzano e quella di Pierre Loti”, *La Rassegna delle letterature italiana*, anno 71, n° 3, 1967, pp. 427.

³ Milano, Fratelli Treves Editori, 1917.

de Gozzano sobre las bailarinas por antonomasia de Japón y de India: las geishas⁴ y las *devadasi*⁵. Y es que vive en estas danzarinas la esencia más destilada de sus respectivos países, tal vez por sus prolongadas imbricaciones sociales a lo largo de los siglos.

Comenzando con los comentarios de nuestros autores, en el siguiente pasaje vemos como a India o a Japón se suma también España en esto de la sensualidad de sus bailarinas patrias. Nos dice el escritor valenciano al respecto:

“Todo el que llega a este país con la memoria llena de lecturas literarias pregunta por las geishas, desea verlas, creyendo que son la representación femenina del país. Es algo semejante a lo que ocurre en España cuando los extranjeros desean ver gitanas, creyendo que todas las españolas son la Carmen de Merimée, o a la candidez de ciertos visitantes de París, que se imaginan conocer a la mujer francesa porque conversaron y bebieron con las danzarinas nocturnas de Montmartre.”⁶

No hay que discurrir mucho para afirmar que la representación masculina de Japón por antonomasia ha sido (y es) el samurái, mientras que en España es el torero el que ocupa este lugar y en Francia tal vez lo haga el impenitente *flâneur*. El viajero se mueve, pues, buscando arquetipos, así nos dice Blasco Ibáñez, y es una idea que no hemos desterrado aún en nuestro complejo siglo XXI. Pero leamos ahora este otro fragmento del valenciano, en donde el autor de *La barraca* trata de desentrañar el embrujo que ejercen las bailarinas niponas entre el público masculino:

“Tal vez una de las causas del poderío que ejerce la geisha sobre el hombre del país consiste en que éste la contempla sentado y teniendo que levantar los ojos. Cuando termina el baile y consigo al fin ponerme de pie, veo que todas estas beldades, escandalosamente pintadas, con runruneos y gracias felinas de muñequita frágil, no me llegan al hombro (...).”⁷

Hay varias fotografías tomadas en Japón en las que vemos a Blasco Ibáñez en compañía de mujeres japonesas; es cierto que a su lado parecen pequeñas; en una de estas instantáneas⁸ posa con la representante de un grupo de lectoras de sus novelas. El español es corpulento, desgarrado, mientras que la japonesa, con su fino traje tradicional, es en todo armoniosa, bella aunque inexpresiva, segura de sí misma, lo mismo que las geishas en sus espectáculos de danza. Pero, tal y cómo teorizó Roland Barthes⁹, la óptica occidental no permite a Blasco Ibáñez *traducir* todos los significados que emite la feminidad japonesa, ya no en lo relativo a la danza, sino también al maquillaje, los movimientos del cuerpo, forma de caminar, etc.

Comentemos aún un último pasaje más, pensamos que algo exagerado y fruto del desconocimiento, en el que el escritor español reflexiona sobre el papel de la geisha en la sociedad japonesa del momento (sin bien, tendríamos que matizar bastantes cosas al respecto¹⁰):

“La geisha ha representado siempre para el padre de familia japonés la poesía de la vida, lo imprevisto y complicado que hace sufrir y proporciona deleite al mismo tiempo; en una palabra, el amor.”¹¹

⁴ Sin llegar a tener los lazos tan estrechos que tienen las *devadasi* para con los templos hindúes, las geishas también guardaban cierta conexión con la vida religiosa del país, por ejemplo, ellas eran las encargadas de servir el té a los peregrinos.

⁵ Véase, para ahondar en el rol de las *devadasi* en la sociedad india, el completo libro de: JORDAN, Kay K., *From Sacred Servant to Profane Prostitute: A history of the changing legal status of the Devadasis in India, 1857–1947*, Delhi, Manohar, 1975.

⁶ En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista (Tomo I)*, Madrid, Verbum, 2021. p. 145.

⁷ En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Op. cit.*, 142.

⁸ Aparecida en la revista *Blanco y Negro* en 1924.

⁹ Léase para esto: BARTHES, Roland, *L'impero dei segni (M. Vallora trad.)*, Torino, Einaudi, 2002.

¹⁰ No lo podemos hacer ahora por falta de espacio, pero remitimos al lector al libro en el que se recogen diferentes ensayos al respecto: VV.AA., *Geisha. Beyond the Painted Smile*, New York, George Brazillier Inc., 2004. En cuanto al siempre espinoso asunto del amor en la sociedad japonesa, recomendamos la lectura del excelente ensayo -hecho desde la perspectiva de las dos principales religiones del País del Sol Naciente- de: TAKŌ, Ferenc, “Notions of Love in Shinto and Buddhist Thought”, *European Journal of Japanese Philosophy*, nº 4, 2019, pp. 157-190.

¹¹ En: BLASCO IBÁÑEZ, *Op.cit.*, p. 146.



Nos parece una aseveración un tanto excesiva, máxime si sabemos que las casas de geishas se desarrollaron sobre todo en zonas muy concretas de Kioto, Osaka y Tokio.

Cambiando de autor, leamos ahora en qué términos se refiere Guido Gozzano a la danza tradicional india a la que él asistió, siguiendo lo recogido en su texto “La danza d’una Devadasi”, fechado el 9 de enero en Madrás:

“Una *bajadera*¹²: il nome suscita nella mia ignoranza occidentale una serie d’immagini assolutamente false: complici i libri d’avventura, le oleografie, i melodrammi, l’operetta. Bajadera, odalisca, uri, ecc. Una di quelle signore, insomma, di quelle signore d’Oriente, preferibilmente bruna, ma se occorre, se il soprano ha una bella chioma ossigenata, anche biondissima, da vestirsi «all’orientale» con quell’unico costume che la prima donna adatta serenamente a Thais e a Semiramide, a Cleopatra e a Salomè, vale a dire: due coppe gemmate, ottime per l’assenza e la presenza eccessiva, una guaina qualsiasi di tulle stretta alle reni e alle ginocchia da un impaccio d’orpello e sotto due gambe insolentemente europee, calzate di seta rosa e di due trampoliti stivaletti Luigi XV....”¹³

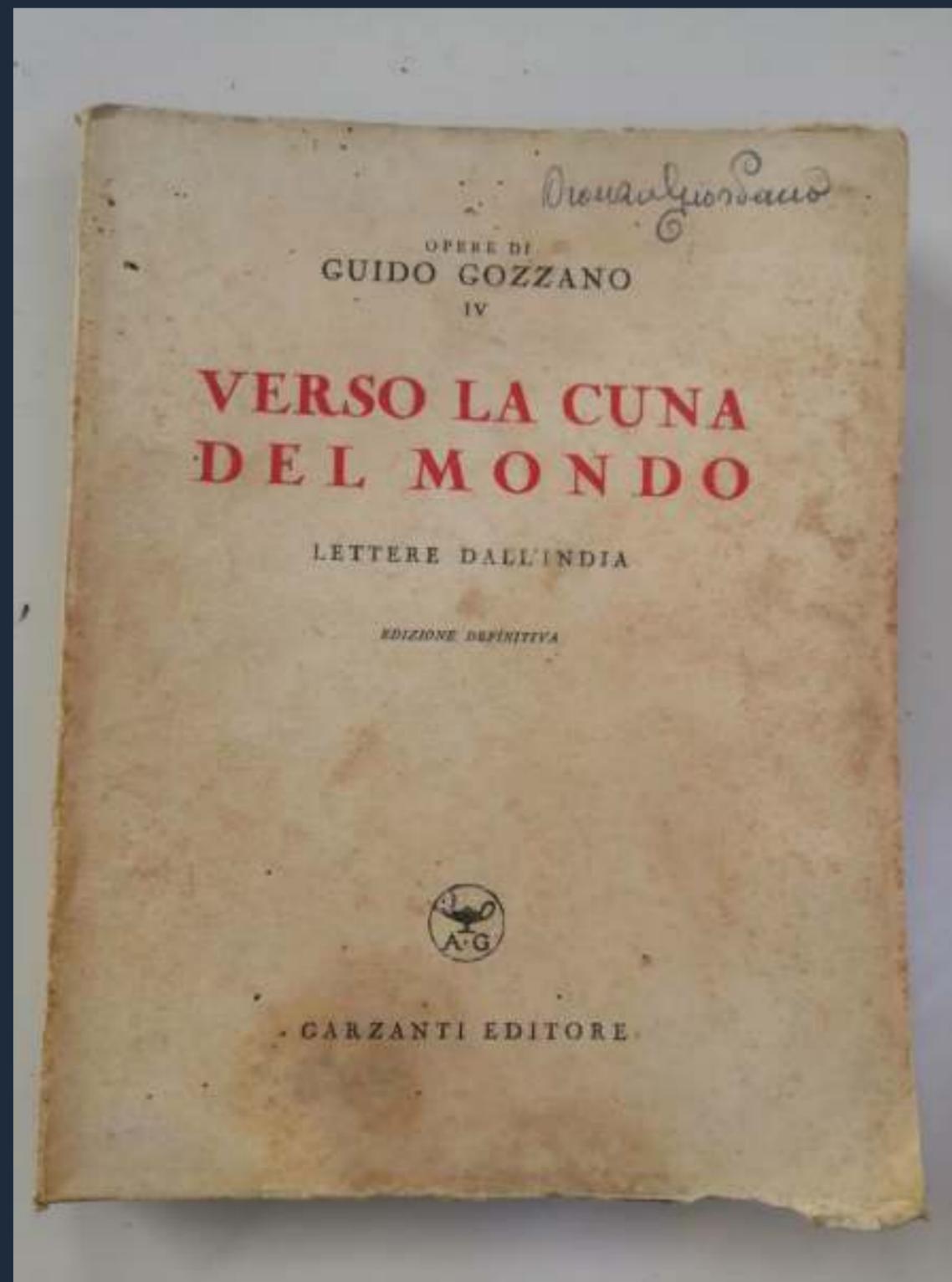
El fragmento de Gozzano es denso, recargado, no ahorra en adjetivos. Ante esta nueva experiencia vivida en primera persona no duda en echar mano de referencias históricas, tales como Salomé o Cleopatra, con las que realizar la comparación con la bailarina india. Más adelante el italiano vuelve a exhibir sus conocimientos sobre las *devadasi*, redactando casi una entrada enciclopédica más que una crónica de su viaje:

“Nata, cresciuta nel Tempio, educata con una regola inflessibile, essa non ha bisogno d’imparare le lingue sacre: il sanscrito, il pali, le sono famigliari sin dall’infanzia; le strofe dei Pouranas, i poemi storici e sacri indiani, cullano i suoi primi sonni; i suoi primi passi si muovono istintivamente ad un ritmo di danza, le sue prime parole ad un ritmo di canto e di poesia, i begli occhi tenebrosi si sono appena schiusi alla luce e riflettono per immagini prime la favolosa architettura del recinto sacro, gli Dei, gli eroi, i mostri di pietra e di metallo, la madre, le sorelle officianti e danzanti nelle cerimonie e nei cortei. Prigioniera nel tempio fino a quindici anni, essa limita l’orizzonte dell’universo tra lo stagno dei cocodrilli sacri e l’alte mura vigilate dagli elefanti di pietra. La sua carne, la sua anima s’accrescono esclusivamente di religiosità. Essa è nata e vive nella favola mistica. Tutta la sua educazione è intesa a fare di lei la viva scultura del tempio.”¹⁴

Evidentemente el relato de Gozzano está revestido de poesía. Él no es un cronista austero, Gozzano es, antes de nada, un poeta que comunica lo que tiene delante (a veces permitiéndose alguna que otra licencia). La lenguas, el arte o la religión están presentes en su argumentación, no porque lo requiera el espectáculo de danza, sino el propio texto, que apareció en *La Stampa* el 15 de abril 1914. Más que buscar una explicación a lo que ve, Gozzano narra sin parar. Escribe y escribe sobre un espectáculo que acaba de descubrir y del que conoce tan sólo su apariencia inmediata, a la que suma ciertos clichés adquiridos después de algunas lecturas con el fin de resultar convincente.

Coda.

Apenas son estas unas pocas pinceladas sobre la visión del fabuloso Oriente ejecutadas por dos occidentales a principios del siglo XX. Con sus escritos, los lectores italianos y españoles descubrían otros lugares, otros paisajes, otras maneras de entender las artes, la pintura, la escritura o la danza. Queremos creer que, aunque imprecisos y parciales, el vehemente Vicente Blasco Ibáñez y el nostálgico Guido Gozzano aportaron su granito de arena a esta abrumadora tarea.



Bibliografía.

- ANTONICELLI, Franco, *Capitoli gozzaniani*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982.
BORIO, Maria, CARRAI, Stefano & COMPARINI, Alberto, *Sette studi per Gozzano*, Pisa, Pacini Editore, 2018.
BAS CARBONELL, Manuel (dir.), *Vicente Blasco Ibáñez, viajero*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1998.
FORQUES, Roland, *Vicente Blasco Ibáñez, mito y realidad*, Barcelona, Puvill, 1987.
MARCIAL (traducción, prólogo y notas de José Torrens Béjar), *Epigramas completos. Seguidos del "Libro de los Espectáculos"*, Barcelona, Iberia, 1959.
MUÑOZ RIVAS, José, *Guido Gozzano y el oficio feliz de escribir versos*, Sevilla/Cáceres, Editorial Renacimiento y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2017.
SIMONGINI, Raffaele, *Estetica dell'immagine. Gli stili come forme della visione e della rappresentazione*, Limena, Libreriauniversitaria.it, 2009.
TAGORE, Abanindra, *Arte y anatomía hindú (prefacio de Victor Goloubew)*, Palma de Mallorca, José de Olañeta Editores, 2008.

¹² Término que se usaba en la Europa de la época para referirse a las *devadasi*.

¹³ En: GOZZANO, Guido, *Verso la cuna del mondo* (texto íntegro de la primera edición disponible en: https://it.wikisource.org/wiki/Verso_la_cuna_del_mondo. Última consulta: 17/12/2023).

¹⁴ En: GOZZANO, Guido, *Op. cit.* (Última consulta: 17/12/2023).