

CAMBIOS DE GUSTO
EN TIEMPOS DE TRANSFORMACIÓN.
LA VISIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LOS VIAJEROS
OCCIDENTALES EN EL JAPÓN DE LA ERA MEIJI (1868-1912)

ELENA BARLÉS BÁGUENA

HACIA MEDIADOS DEL SIGLO XIX las potencias occidentales en plena expansión imperialista obligaron a Japón a abrir sus fronteras tras un prolongado periodo de aislamiento. Este hecho tuvo una enorme trascendencia en la historia del archipiélago ya que no solo fue una de las causas que desencadenaron el fin del régimen de los *shōgun* Tokugawa y la restauración del poder imperial en 1868, sino también el principal factor que impulsó a que el gobierno del nuevo emperador Mutsuhito emprendiera durante la era Meiji (1868-1912) un acelerado proceso de modernización que, bajo modelos occidentales, afectó a múltiples facetas de la sociedad nipona. Los vertiginosos cambios que se produjeron en tan breve periodo de tiempo causaron un enorme interés en Occidente, hasta el punto de que Japón se convirtió en foco de atracción para los viajeros europeos y americanos. Durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX muchos extranjeros, bien diplomáticos, comerciantes, empresarios, religiosos, artistas, intelectuales, escritores, o simplemente curiosos turistas, viajaron hasta las islas. A ellos se sumaron numerosos expertos en distintos ámbitos del saber que fueron reclamados por las autoridades japonesas con el fin de que guiaran el camino de la modernización. Algunos de estos visitantes, impactados por las realidades que contemplaron, plasmaron en libros y artículos sus impresiones y experiencias en el archipiélago.¹ Fueron especialmente abundantes las publicaciones que proporcionaron visiones generales sobre la vida y cultura Japón, textos en los que sus artes y sus monumentos fueron recurrentes objetos de comentarios. Asimismo, se redactaron otras obras que

¹ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, 2012.

trataron de forma más específica distintas facetas de la historia, sociedad y cultura del país, en las que los expertos vertieron con mayor rigor los conocimientos adquiridos durante sus estancias. Especialmente numerosos fueron los trabajos dedicados a las artes plásticas y decorativas niponas ya que a los libros redactados por los visitantes se sumaron los elaborados por críticos de arte y coleccionistas que no llegaron a viajar al archipiélago. Curiosamente, no fue tan amplio el conjunto de los libros o artículos que estudiaron su arquitectura, dado que, en este caso, solo aquellos que pudieron trasladarse al país y contemplar directamente sus monumentos tenían elementos de juicio para abordar un comentario certero sobre el tema. Por fortuna, aún es importante el número de libros de viajes, crónicas y visiones generales sobre Japón en los que fue frecuente la mención y comentario de los principales edificios tradicionales del país, si bien es más reducido el grupo de los trabajos realizados por expertos que se dedicaron monográficamente al tema. De la lectura de estos textos redactados a lo largo del periodo Meiji, puede constarse que el juicio que mereció la arquitectura nipona no fue uniforme ya que hubo distintas visiones o apreciaciones de este patrimonio que probablemente fueron un eco o reflejo de las distintas sensibilidades que convivieron en ese periodo que se dilató durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, una época de importantes transformaciones también en el ámbito de la arquitectura del mundo occidental. En este trabajo expondremos tres de estas miradas a través de una escueta selección de autores y obras.²

UNA ARQUITECTURA DISTINTA Y DISTANTE

Los visitantes que fueron al Japón Meiji encontraron un país en pleno cambio. En sus urbes comenzaban a levantarse nuevos inmuebles de estilo occidental realizados o bien por arquitectos europeos y americanos que, llamados por el gobierno nipón, introdujeron nuevas formas constructivas o por archi-

² KIM, H. S., «Cross-Current Contribution: A Study on East Asian Influence on Modern Architecture in Europe», *Architectural Research*, vol. 11, n.º 2, December 2009, pp. 9-18. VOGEL, I., *La Création d'une Japonité Moderne (1870-1940). Le regard des architectes européens sur le Japon: Josiah Conder, Robert Mallet Stevens, Bruno Taut et Charlotte Perriand*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010. VEAL, A., *Influence and Architecture. A Study of Japanese and «Oriental» Influence in European Modernism, with Particular Reference to the Work of Ludwig Mies van der Rohe and Alvar Aalto*, doctoral thesis, Welsh School of Architecture Cardiff University, 2007, 2 vols.

tectos japoneses que se había formado bajo su influjo. Tales edificios, ajenos a la cultura local, apenas fueron comentados por los viajeros quienes se limitaron a constatar su existencia como fruto de la modernización, o, incluso, remarcaron su inadecuada integración con el entorno.

Sí que, por el contrario, les llamó poderosamente la atención la arquitectura vernácula que, sin duda, era marcadamente diferente a la de Occidente.³ Un rasgo distintivo era, por ejemplo, sus materiales constructivos, fundamentalmente de origen vegetal (madera, bambú, *susuki* o hierba *kaya*, papel, etc.), cuya selección y uso se adaptaba perfectamente al medio físico nipón. En un país de abundantes bosques, la madera era el material por excelencia tanto por su bajo coste como por su flexibilidad, muy adecuada en una geografía donde los movimientos sísmicos eran tan frecuentes. La madera, de fácil acceso y transporte, permitía que viviendas y templos, a menudo destruidos por naturaleza o por el hombre, pudieran reedificarse rápidamente y, además, sus ricas cualidades estéticas posibilitaban el juego combinado de sus diferentes colores, veteados y brillos. No se utilizaba el ladrillo y escasamente la piedra y, al contrario que en Occidente, no se usaban bóvedas y cúpulas ya que era una arquitectura totalmente adintelada.

También era singular la vinculación que los edificios japoneses establecían con el entorno, reflejo de la veneración que el pueblo nipón siente por la naturaleza. En lugar de subrayar el aislamiento del espacio interno con respecto al exterior con el fin de protegerse de la intemperie y resguardar la intimidad, se intentaba ofrecer soluciones que permitiesen su relación o comunicación. Fruto de esta intención integradora era la construcción de paredes o paneles correderos (*shōji*) de madera y papel en lugar de muros inmóviles de cierre, solución que posibilita la apertura amplia y directa al exterior. Este tipo de paneles también se encontraban en el interior de edificios (*fusuma*) para unir o separar las estancias, lo que potenciaba la flexibilidad y fluidez del espacio.

El carácter perecedero de sus materiales, la ligereza de sus estructuras, la predominante utilización de frágiles muros móviles conferían a los edificios una apariencia efímera o transitoria, muy acorde con la naturaleza que rodeaba al japonés. Los nipones eran plenamente conscientes de que todo lo que les rodeaba cambiaba constantemente, nada era permanente, todo podía desaparecer en un instante por efecto un terremoto o un volcán. Y ante la evidente

³ NISHI, K. Y HOZUMI, K., *What is Japanese architecture?*, Tokyo, Kodansha International, 1983, pp. 7-11.



Fig. 1. Villa imperial de Katsura (Kioto, Japón). Siglo XVII.

impermanencia de las cosas (*mujōkan*), el japonés experimentaba un curioso y dulce sentimiento (*mono no aware*), que le hacía ver la belleza en los aspectos más frágiles, caducos y transitorios de la naturaleza.⁴ De allí que, por su agudo sentido de la armonía con el entorno natural, el nipón no desarrollara una arquitectura sólida y con vocación de permanencia, sino unas construcciones sin especiales expectativas de durabilidad.

La sintonía con la naturaleza se evidenciaba también en su gusto por la asimetría. El japonés en su tradición cultural obviaba la simetría, ya que le parecía un orden artificial en una naturaleza que siempre está en continuo cambio y movimiento. Los diseños asimétricos, tanto en planta como en alzado, eran frecuentes en la arquitectura tradicional japonesa, si bien a lo largo de su historia y por el impacto e influencia de la arquitectura china también los nipones levantaron edificios y conjuntos simétricos.

Otro de los rasgos que distinguía esta arquitectura era su tendencia a la simplicidad que se manifestaba en su gusto por los diseños lineales, en la supresión de los elementos decorativos no esenciales y en la importancia que se otorgaba al vacío. La casa japonesa, la casa de té o algunas de sus residencias palaciegas obedecían a esta estética. Sin embargo, en Japón, tierra de contrastes y aparentes contradicciones (también en ámbito de la arquitectura), se levantaron, aunque en menor medida, edificios profusamente ornamentados, suntuosos, brillantes, coloristas y con complejas decoraciones de carácter figu-

⁴ LANZACO, F., *Valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004, pp. 58-70.



Fig. 2. Yomeimon, puerta del mausoleo Tōshō-gū en Nikkō (Prefectura de Tochigi, Japón). Siglo XVII.

rativo, en especial, en el periodo Edo o Tokugawa (1603-1868), época que precedió a la era de apertura de Japón. Emblemáticos monumentos ejemplificaban ambos extremos. Por una parte, eran exponentes de la quinta esencia de la simplicidad y elegancia japonesas el santuario sintoísta de Ise (prefectura de Mie), levantado en los siglos IV-V y reconstruido cada 20 años desde el siglo VII, y la villa imperial de Katsura (Kioto) [fig. 1], obra del siglo XVII. Por otra, eran paradigmas de la exuberancia decorativa de la arquitectura tradicional nipona el conjunto de templos, santuarios y mausoleos ubicados en Nikkō (prefectura de Tochigi) —en especial el mausoleo conocido como Tōshōgū— [fig. 2] y la serie de edificios del templo de Zōjō-ji en Shiba (Tokio), ambos también del siglo XVII.

UNA PRIMERA MIRADA: LA CONVICCIÓN A LA SUPREMACÍA DE LA ARQUITECTURA OCCIDENTAL

Un grupo minoritario de escritores que escribieron sobre el Japón Meiji valoraron los edificios japoneses desde el prisma de su profunda convicción de la supremacía de la arquitectura occidental.

Convencidos de que los principios vitrubianos *firmitas*, *utilitas* y *venustas* identificaban a la verdadera arquitectura y persuadidos de la grandeza de las construcciones de su propio bagaje cultural de sólidos materiales y estructuras, impenetrables muros, carácter monumental y clara vocación de eternidad, manifestaron un cierto menosprecio ante las edificaciones niponas levantadas con precederos materiales y de ligeras y adinteladas estructuras.

Ya tempranamente, en 1876, el periodista americano y crítico de arte James Jarves (1818-1888),⁵ en su libro *A Glimpse at the Art of Japan* al comentar las edificaciones levantadas por los nipones apuntó su naturaleza efímera que tanto contrastaba con nuestra arquitectura; sus casas y santuarios de madera en nada respondían a «[...] that fine instinct of immortality which materializes itself in our finest religious edifices, [...] in our ambitious palaces and public buildings».⁶

Esta actitud es compartida por el japonólogo británico Basil Hall Chamberlain (1850-1935),⁷ quien viajó al archipiélago en 1873 como uno de los numerosos expertos europeos que fueron al país. Fue profesor de la Academia Imperial Naval japonesa en Tokio y de la Universidad Imperial de Tokio y alcanzó una gran reputación como especialista de lengua y literatura japonesas. Una de sus contribuciones más importantes fue su obra *Things Japanese*⁸ (1891), un a modo de diccionario enciclopédico sobre Japón que tuvo una enorme difusión. En esta publicación en la voz «Arquitectura» plantea que los japoneses tiene más capacidad para la ejecución de otras artes que para levantar edificios: «El genio japonés toca la perfección en cosas pequeñas [...] Lo masivo, lo espacioso, lo grandioso, es menos agradable a su actitud mental. Por lo tanto, logran menos éxito en la arquitectura que en las otras artes».⁹ Aunque reconoce la espectacularidad de algunos de sus monumentos como los santuarios de Nikkō o el templo de Zōjō-ji en Shiba, consideraba que su mérito recaía más en su exquisita y elaborada ornamentación que en sus valores propiamente constructivos o arquitectónicos: «Nikko y Shiba son gloriosos, no por su arquitectura (en el sentido en el que nosotros, europeos, herederos del Partenón, del palacio de los Dogos y de la catedral de Salisbury, entendemos la palabra “arquitectura”) sino por las elaboradas figuras geométricas, los brillantes pájaros y flores, las bestias, con las cuales el pintor o escultor de madera los ha adornado».¹⁰ No es más positiva su

⁵ «Jarves, James Jackson», *Social Networks and Archival Context*, <<http://snaccooperative.org/ark:/99166/w63b6j77>> [fecha de consulta: 21/11/2017].

⁶ JARVES, J., *A Glimpse at the Art of Japan*, New York, Hurd and Houghton, 1876, p. 21.

⁷ ŌTA, Y., *Basil Hall Chamberlain: Portrait of a Japanologist*, Richmond, Surrey, Japan Library, 1998. (Others included E. M. Satow and W. G. Aston.) He also wrote some of the earliest translations of haiku into English

⁸ CHAMBERLAIN, B. H., *Things Japanese, being notes on various subjects connected with Japan, for the use of travellers and others*, Londres, K. Paul, Trench, Trubner, 1891. Traducida al español por José Pazó: CHAMBERLAIN, B. H., *Cosas de Japón: apuntes y notas del Japón tradicional*, Gijón, Satori Ediciones, 2014.

⁹ CHAMBERLAIN, B. H., *Cosas...*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁰ *Ibidem*.

opinión al referirse a las casas tradicionales japonesas que considera que son sumamente incómodas para los europeos: «No hay donde sentarse, nada para calentarse excepto un brasero, hay gran peligro de fuego, nada es sólido, no hay intimidad, el abrir y cerrar la puertas corredizas produce un constante traqueteo, las corrientes entran por las innumerables grietas y rendijas [...]».¹¹

Un argumento semejante al de Chamberlain, fue recogido años después, en 1912, por el arquitecto y periodista inglés Henry Heathcote Statham (1839-1924)¹² cuando en un artículo que publicó sobre el tema planteó que era necesario debatir si un edificio japonés puede ser llamado «arquitectura», puesto que «[...] When we think of such massive constructions as the Pantheon at Rome and Hagia Sophia at Constantinople, it seems difficult to include in the same category with these picturesque eccentricities, as they seem to us, of the timber buildings of Japan».¹³

UN SEGUNDA MIRADA: LA FASCINACIÓN POR EL EXOTISMO

Sin embargo, la mayor parte de los viajeros que escribieron sobre el País del Sol Naciente cayeron rendidos ante determinados monumentos japoneses, en especial aquellos caracterizados por su opulencia, suntuosidad, exuberancia ornamental que fueron considerados como la viva imagen de lo exótico, diferente, lejano y misterioso y como exponentes de ese «Oriente» idealizado que tanto fascinó a Occidente de aquel momento histórico.

Fue muy frecuente en los libros sobre Japón la exaltación de los edificios del periodo Tokugawa que se caracterizaban por estos rasgos. Nikkō¹⁴ fue especialmente ensalzado; sus construcciones fueron consideradas como la culminación de la arquitectura tradicional japonesa y hasta algunos dijeron que era el más bello santuario de la tierra. Muy frecuentemente se le equiparaba a otras grandes obras arquitectónicas de Occidente. Por ejemplo, entre los viajeros

¹¹ *Ibidem*, pp. 60-61

¹² POWERS, A., «Statham, Henry Heathcote (1839–1924), Architectural Writer and Journal Editor», en *Oxford Dictionary of National Biography*, 2014, <<http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/53632>> [fecha de consulta: 21/11/2017].

¹³ STATHAM, H. H., «Japanese Architecture», *Architectural Review*, London, n.º 32, 1912, p. 177.

¹⁴ BARLÉS, E., «Nikko, 'la Alhambra japonesa', en la mirada de los viajeros occidentales en el periodo Meiji (1868-1912)», en GÓMEZ, A. (coord.), *Japón y «Occidente»: El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, pp. 615-62.5

franceses se le identificó, por su suntuosidad y colorido, con la Basílica de Saint Denis. Nikkō fue, incluso, asimilado a otros paradigmas de lo exótico como la Alhambra de Granada, tan venerada por otros viajeros decimonónicos, o relacionado con diversas imágenes del exotismo islámico como la Meca o los cuentos de la Mil y una noches. En este sentido es expresivo el testimonio del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927),¹⁵ eminente escritor modernista que viajó a Japón en 1905 y autor de varias obras sobre el país, quien al hablar de este conjunto señala «[...] la arquitectura de Nikko [...] Es una realidad que hace palidecer á la imaginación. Es algo más rico, más delicado y más enorme, que lo que hemos visto en los cuentos de hadas. Los alcázares de las “Mil y una noches” palidecen ante estas construcciones. Leed los libros de los viajeros y encontraréis en todos, desde Dresser hasta Loti y desde Lowel hasta Kipling, la misma impotencia para describir tanta maravilla»;¹⁶ «Decir, por ejemplo, que las más espléndidas arquitecturas europeas son miserables si se comparan con esta, no parece sino una frase. En realidad, es algo más, es una sensación».¹⁷

Pero esta predilección por Nikkō y semejantes no solo se dio entre los viajeros que, de variada extracción, recorrieron Japón, sino también en una parte de los eruditos y arquitectos que estuvieron en el país y escribieron obras más específicas sobre el tema. En un significativo número de casos, fueron valores decorativos de la arquitectura y no otros, el baremo que llevó a destacar estos monumentos.

Este el caso del británico Christopher Dresser (1834-1904),¹⁸ diseñador industrial de la Inglaterra victoriana, que en 1876-1877 visitó Japón como representante oficial del Museo de South Kensington, invitado por el gobierno japonés. Fruto de esta experiencia, fue su obra *Japan: Its Architecture, Art and Art Manufacturers*¹⁹ (1882), que es considerada como la primera obra importante publicada en Occidente sobre el tema de la arquitectura japonesa y en la

¹⁵ BARLÉS, E., «Viajeros hispánicos de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX y su mirada sobre Japón y el arte japonés. El caso de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)», en CABAÑAS, M., LÓPEZ-YARTO, A. y RINCÓN, W. (eds.), *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 383-400.

¹⁶ GÓMEZ, E., *De Marsella á Tokio, sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, [1905?], p. 162.

¹⁷ *Ibidem*, p. 168.

¹⁸ HALEN, W., *Christopher Dresser: A Pioneer of Modern Design*, London, Phaidon, 2000.

¹⁹ DRESSER, C., *Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures*, London, Longmans, Green and Co., 1882.

que reivindicó el arte de Japón. En esta publicación comentó sus orígenes culturales y geográficos, sus principios estructurales y, sobre todo, su ornamentación. Porque realmente fue este último aspecto lo que más llamó su atención y es por esta razón por la que ensalzó los principales santuarios y templos de la corriente decorativista del arquitectura Tokugawa que para él constituyen el pináculo de la realización arquitectónica nipona. De Nikkō señala «Across the river [...] are the great shrines —the most important and the most beautiful of all the shrines of Japan— shrines as glorious in colour as the Alhambra in the days of its splendour, and yet with a thousand times the interest of that beautiful building»;²⁰ «This is the most marvellous architectural work that I have ever seen, and days might well be spent in considering it».²¹

También comparte este punto de vista, Josiah Conder (1852-1920),²² arquitecto británico, invitado en 1877 por el gobierno japonés. Fue profesor en el Imperial College of Engineering y en la Universidad Imperial de Tokio, donde instruyó a numerosos arquitectos locales en las prácticas arquitectónicas de Occidente, y diseñó y levantó numerosos edificios institucionales y mansiones privadas en ciudades niponas; no en vano se le considera como padre de la arquitectura moderna japonesa. Conder residió permanentemente en Japón hasta su muerte y fue un gran amante de su arte y cultura, escribiendo varios libros sobre el tema y algunos artículos sobre arquitectura tradicional.²³ En uno de estos trabajos, publicado en 1896, al igual que Dresser, reivindica como valor fundamental de esta arquitectura sus aplicaciones ornamentales: «It is this decorative perfection, this application of the arts of painting and sculpture to the constructive arts, which impart the great charm to Japanese structures —a charm of endless variety amidst perfect harmony [...] These methods of building and ornamentation can lay special claim to rank as an important architectural style».²⁴

²⁰ *Ibidem*, p. 198.

²¹ *Ibidem*, p. 204.

²² FINN, D., «Josiah Conder (1852-1920) and Meiji Architecture», en CORTAZZI, H. y DANIELS, G., *Britain & Japan: Themes and Personalities*, London, Routledge, 1991, pp. 86-93.

²³ CONDER, J., «Domestic Architecture in Japan», *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, New Series, vol. III, April 1887, pp. 103-127.

²⁴ CONDER, J., «Further Notes on Japanese Architecture», *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, n.º 2, London, 1886, pp. 198-199.

UNA TERCERA MIRADA: LAS NUEVAS APRECIACIONES DE LA ARQUITECTURA JAPONESA

Ahora bien, a pesar del generalizado aplauso que se dio a la exuberante arquitectura del periodo Tokugawa y en particular al conjunto de Nikkō, desde la década de los 80 del siglo XIX, algunos eruditos y arquitectos comenzaron a expresar otras opiniones en relación al legado monumental de antiguo Japón. En algunos casos se puso en cuestión la primacía y valor de monumentos como Nikkō o se empezó a considerar otros edificios y tipologías de la tradición nipona o comenzaron a ponerse en valor otros rasgos de los mismos que justamente estaban en contraposición con las particulares características de la ornamentada arquitectura de la época Edo.

Un pionero en esta nueva apreciación de la arquitectura japonesa fue Edward Sylvester Morse (1838-1925).²⁵ Eminentemente zoólogo y arqueólogo estadounidense que trabajó en la Academia de Ciencia Peabody y el Instituto Essex de Salem, se trasladó a Japón de 1877 en una expedición científica. Allí fue contratado como docente en la Universidad Imperial de Tokio, donde puso en marcha toda una serie de excavaciones arqueológicas, inéditas en Japón. A la par, le interesó especialmente la casa tradicional japonesa sobre la que se documentó y tomó numerosos bocetos y notas. Esta labor dio como resultado su libro *Japanese Homes and their Surroundings* (1886),²⁶ que fue la primera publicación autorizada en Occidente que daba cuenta de la arquitectura vernácula japonesa de carácter doméstico y que se convirtió durante largo tiempo en la más completa fuente de información disponible sobre el tema. El libro presenta una descripción de las principales características de las casas japonesas, desde sus plantas, alzados, estructura y materiales, su ornamentación y estética hasta su integración con el entorno. Como Dresser y otros autores occidentales de la época, Morse expresó su preocupación por la pérdida de edificios y sistemas constructivos tradicionales que se estaba produciendo en el Japón Meiji como consecuencia del proceso de modernización y reivindicó el interés de la arquitectura doméstica nipona. Y es aquí cuando puso en valor unos rasgos que otros viajeros o incluso expertos no habían exaltado.

²⁵ BAER, A. S., «Edward S. Morse, Zoologist: from Maine to Meiji Japan», *Oregon State University, ScholarsArchive@OSU*, <<http://ir.library.oregonstate.edu/concern/defaults/gx41mk090>> [fecha de consulta: 28/12/2017].

²⁶ MORSE, E., *Japanese Homes and their Surroundings*, Salem, Peabody Academy of Science, 1886.

Morse reconocía que la casa nipona suscitaba las más adversas críticas por parte de los extranjeros que viajaban hasta Japón («The Japanese house; it is a constant source for perplexity and annoyance to most of them»²⁷); sin embargo aun teniendo en cuenta las posibles incomodidades y deficiencias que para un occidental podía presentar, Morse expresó su admiración por varios aspectos de esta tipología arquitectónica e intentó comprender la intención y sentido de muchas de sus características, teniendo presente el punto de vista japonés.

Uno de estos valores que resaltó fue la simplicidad de la casa japonesa que emana tanto de su particular estructura como del tratamiento de materiales. Subrayaba la claridad y pureza de sus líneas y la ausencia de todo elemento superfluo; su estructura adintelada podía leerse ya que no era ocultada por la ornamentación. Resaltaba también la atmósfera relajante de sus interiores, potenciada por el uso y colores de los materiales: Los papeles de los *fusuma* de tintes neutros; las superficies enlucidas con los mismos tonos; la madera, siempre presentada con sus colores naturales («undefiled by the painter's miseries»²⁸); las suaves y frías esteras de paja; todo ello se combinaban para dotar a las habitaciones de una tranquilidad y refinamiento sumo... «Monotonous some would think: yes, it has the monotony of fresh air and of pure water».²⁹

También le llamaba la atención la flexibilidad y apertura de sus espacios. Para él una de las diferencias con respecto a las casas occidentales, se encontraba en el tratamiento de tabiques y muros exteriores: «In our houses these are solid and permanent [...] In the Japanese house, on the contrary, there are two or more sides that have no permanent walls [...] The screens may be opened by sliding them back, or they may be entirely removed, thus throwing a number of rooms into one great apartment. In the same way the whole side of a house may be flung open to sunlight and air».³⁰

Asimismo subrayaba la vaciedad de la casa nipona, en cuyo interiores no había una profusión ni de muebles ni de objetos decorativos. Él recordaba las habitaciones que había visto en América («labyrinth of varnished furniture»³¹) con numerosos muebles y objetos decorativos, llamativas alfombras y papeles pintados de complejos diseños; en contraste, en la casa japonesa se respiraba

²⁷ MORSE, E., *Japanese...*, *op. cit.*, p. 10.

²⁸ *Ibidem*, p. 312.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 7.

³¹ *Ibidem*, p. 117.

aire fresco, «absolute cleanliness and refinement».³² A Morse no le parecía extraño que nuestras habitaciones les pareciesen a los nipones tiendas de curiosidades, con un sinfín de objetos, cuya acumulación llegaba al paroxismo en las celebraciones de cumpleaños y en las festividades navideñas; una lógica apreciación ya que en la sala principal de una casa japonesa solo se colocaba un elemento ornamental en un amplio nicho denominado *tokonoma*.³³

Además Morse reivindica el valor de la asimetría. Señala nuestro autor que la casa ilustra muy claramente un rasgo peculiar de la idiosincrasia nipona: «[...] that of avoiding, as far as possible, bi-lateral symmetry»³⁴ De hecho, en las todas las partes de este tipo de edificio, se evita cuidadosamente la simetría. Qué gran diferencia con las casas americanas en la que este «monotonous»³⁵ principio se aplicaba hasta al más mínimo detalle, llegándose a construir falsas ventanas con el fin de mantener tal tradición.

También Ralph Adams Cram (1863-1942),³⁶ arquitecto neogótico y escritor norteamericano apreció de otra manera la arquitectura japonesa. Viajó a Japón en 1898, y aunque no llegó a realizar un proyecto que le habían encargado, su experiencia en las islas fue muy positiva y, de hecho, se convirtió en un apasionado defensor de las artes tradicionales y de la arquitectura del país. Resultado de sus vivencias fueron una serie de artículos,³⁷ así como la edición del libro *Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts* (Boston, Marshall Jones Company, 1905), en el que hizo un repaso de las principales manifestaciones artísticas del Japón tradicional, incluidos sus monumentos. Afirma Cram que es en Japón donde se había llegado a la máxima perfección en las construcción de edificio de madera y que la arquitectura nipona constituye «one of the great styles of the world».³⁸ No obstante, en contraposición a otras opiniones que consideraban la arquitectura decorativa de Nikkō y edificios similares como su culminación, destacó la arquitectura civil de palacios y residencias por su inte-

³² *Ibidem*, p. 309.

³³ *Ibidem*, pp. 309-312.

³⁴ *Ibidem*, p. 135.

³⁵ *Ibidem*, p. 136

³⁶ SHAND-TUCCI, D., *Ralph Adams Cram: Life and Architecture*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995, vol. 1.

³⁷ CRAM, R. A., «Early Architecture of Japan», *Architectural Review*, n.º 4, Boston, 1898, pp. 54-57. CRAM, R. A., «The Religious Architecture of Japan», *Current Literature*, XXXVI, n.º 5, May 1904, pp. 531-536.

³⁸ CRAM, R. A., *Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts*, London, John Lane, 1906 (2.ª ed.), p. 28.

gración con el entorno natural, su unidad y perfección compositiva y su refinado uso de la madera natural. Asimismo resaltó la elegancia de templos budistas, como el Hōryū-ji y el Yakushi-ji (ambos en Nara y construidos en los siglos VII-VIII) o Pabellón del Fénix (edificado en el siglo XI en el Byōdō-in en Uji, cerca de Kioto) por la «delicacy of proportion and refinement of composition»,³⁹ aunque no llega a comprender otros conjuntos sintoístas como el emblemático Santuario de Ise. Es más, hace una viva crítica de los monumentos de Nikkō por su excesiva ornamentación, en «violent discord»⁴⁰ con las líneas arquitectónicas. Él reconoce que los mausoleos de Nikkō constituían un arte exquisito, que su ornamentación era magistral, que sus efectos dramáticos eran espectaculares; pero «it is the triumph of prodigal decoration, not of architectural achievement».⁴¹ Incluso concluye que no se debe enjuiciar la arquitectura japonesa atendiendo solo a los santuarios de Shiba y Nikkō dado que en estos conjuntos se había producido una evolución que distorsionaba el carácter clásico de la arquitectura nativa anterior. En comparación con los más antiguos edificios, en estos ejemplos el añadido decorativo se había vulgarizado: «ornament is no longer constructional, it is arbitrary, and by its very prodigality it becomes cheap and tawdry».⁴² Por otra parte, y en la línea de Morse, Cram llamó la atención sobre las características de la casa tradicional japonesa, una lección permanente sobre el valor de la sencillez y la autenticidad.

Finalmente, en esta línea de reivindicación de otras tipologías y monumentos de la tradición japonesa, también encontramos a Franz Baltzer (1857-1927),⁴³ un ingeniero alemán que, en 1898 y a petición del gobierno japonés, se convirtió en asesor de la Oficina de Ferrocarriles del Ministerio de Comunicación Japonés. Durante su estancia hasta 1903, se dedicó a estudiar la arquitectura japonesa, labor que dio lugar a la publicación de dos libros: *Das Japanische Haus* (muy en la línea de Morse) y *Die Architektur der Kultbauten Japans*, editados en Berlín respectivamente en 1903 y 1906, que tuvieron gran difusión en el mundo germánico. En el segundo de estos libros realizó un completo estudio de la arquitectura religiosa sintoísta y budista de Japón, obra en la que vuelve a exaltar el conjunto de Nikkō, aunque solo por sus valores ornamenta-

³⁹ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 54.

⁴¹ *Ibidem*, p. 55.

⁴² *Ibidem*, p. 44.

⁴³ COALDRAKE, W. H., *Architecture and Authority in Japan*, London, Routledge, 2002, pp. 231-232.

les. No obstante y como novedad también subraya la importancia de los santuarios sintoístas de Ise, contrapunto estético del anterior. Baltzer destaca de Ise otros rasgos, señalando que «Su encanto arquitectónico radica en la simplicidad de las formas, la limpieza del material de construcción, en la precisión de su ejecución [...]».⁴⁴ Además valora su integración en el imponente paisaje de vetustos árboles, así como el particular uso madera que mantiene su tono natural, sin ningún tipo de cubrición.

UN A MODO DE CONCLUSIÓN

A través de esta breve selección de textos hemos querido poner en evidencia cómo la versátil arquitectura del Japón tradicional fue juzgada y valorada de diferentes formas por aquellos occidentales que, en un periodo tan breve en el tiempo como fue la era Meiji, pudieron conocer sus emblemáticos monumentos. Las actitudes fueron bien diferentes. Algunos vieron la arquitectura nipona con cierta displicencia, desde una posición superior y racional que analizaba, describía y evaluaba las manifestaciones del «otro» de acuerdo a un baremo arraigado en su propia tradición cultural. La mayoría, sin embargo, manifestó su admiración por aquellos edificios que, por su espectacularidad, sus ricas decoraciones, suntuosidad, colorismo y extrañas formas e iconografía (notas no especialmente paradigmáticas de las esencias de la arquitectura nipona), respondían a su gusto por lo exótico, a esa imagen de sueños y evasión, que por entonces representaba el fascinante «Oriente», en una actitud ciertamente «romántica» que no dejaba de ser plenamente occidental. Solo unos pocos comenzaron a ver toda una serie de rasgos de la arquitectura de Japón, fruto de las específicas condiciones e idiosincrasia de su pueblo, que si bien diferían del bagaje arquitectónico propio, comenzaron a valorarse de forma positiva: la armonía y la proporción de formas y estructuras, la integración con el paisaje, la sensibilidad y fidelidad en el tratamiento de sus materiales, la flexibilidad y fluidez espacial y, sobre todo, la elegante y refinada simplicidad de sus líneas y la sobriedad ornamental; un cambio de gusto que, por otra parte, también se estaba gestando en Europa y América (recordemos por ejemplo que Adolf Loos, uno de los precursores del racionalismo arquitectónico, publicó *Ornamento y Delito* en 1908). No cabe duda que fue esta última actitud la que ter-

⁴⁴ BALTZER, F., *Die Architektur der Kultbauten Japans*, Berlín, W. Ernst & Sohn, 1907 (2^o ed.), p. 211. La traducción es nuestra.

minó triunfando; arquitectos tan eminentes como Bruno Taut, Hugo Häring, Hans Scharoun y Ludwig Mies van der Rohe, Alvar Aalto y Erik Gunnar Asplund, o el mismo Le Corbusier, entre otros, se identificarán con los valores de Ise, Katsura o la casa japonesa y reconocerán el singular interés del legado más puro de la arquitectura nipona. No es extraño que Walter Gropius, que visitó Japón en 1954, escribiera a su amigo Le Corbusier: «Dear Corbu, all what we have been fighting for has its parallel in old Japanese culture [...] You would be as excited as I am in this 2000 —year-old space of cultural wisdom!».⁴⁵

⁴⁵ DAL CO, F., «La Princesse Est Modeste», en PONCIROLI, V. (ed.), *Katsura: Imperial Villa*, Milán, Electa Architecture, 2005, p. 388.