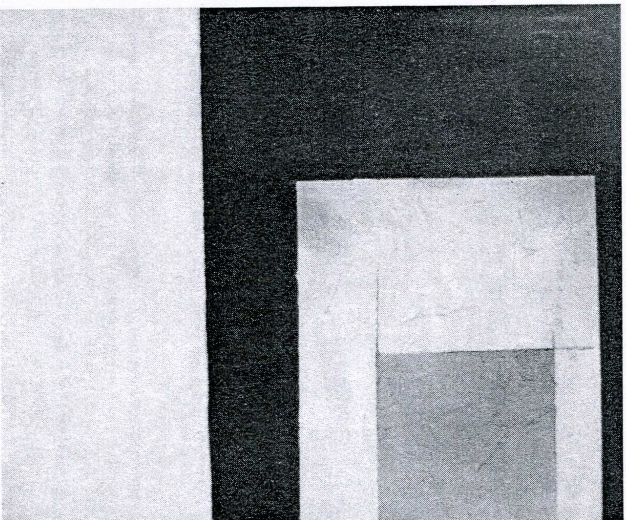


Sería interesante que intentaríamos avanzar más en las relaciones entre Japón y España en los años de la literatura del Barroco porque nos abren la posibilidad de analizar con más detalle la primera relación de Japón con Occidente y, en particular, de España con el continente asiático.



Lope de Vega y Japón

Montse Crespiñ Perales
Universidad de Barcelona

En el siglo XVII se desarrolla el movimiento cultural y artístico llamado Barroco. Este siglo viene marcado en su aspecto histórico por ser una época de profunda crisis en Europa a consecuencia de los cambios políticos que se suceden, la recesión económica y las tensiones sociales que, por supuesto, quedan reflejadas en el arte que surge. España es paradigmática en este sentido, puesto que es el espejo en el que podemos ver con claridad esa crisis generalizada. Paradigma porque pasa de ser el país que ostenta la hegemonía de Europa a desmembrarse poco a poco dejando el poder en manos de Francia. Por otro lado, la economía, en pleno declive, frena a la ascendente burguesía de la época renacentista y lleva a los campesinos a la búsqueda de trabajo en las ciudades. Esa migración de los campesinos llena las ciudades de pobres, delincuentes y de pícaros (no olvidemos que es en este siglo cuando se desarrolla la novela picaresca barroca a partir de la aparición de la obra *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en 1599). Por otro lado, como sucede más de una vez en la historia, la pobreza del campesino contrasta con el poder de la nobleza y el clero, apoyados por la monarquía absoluta. La sociedad barroca vive en el sueño ideal del pasado, entre el mantenimiento del edificio del lujo, lo suntuoso, y la grandeza y el edificio real de la vida que reside en la pobreza, la propagación de epidemias, las sucesivas derrotas militares y la corrupción política de los *validos*, en quienes había caído el poder de manos de los Austrias menores, Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1700).

En contraste, esa sociedad barroca decadente da nacimiento a una etapa de esplendor literario en la que la poesía, el teatro, la novela y la prosa nos dan nombres propios como los de Luis de Góngora (1561-1627), Francisco de Quevedo (1580-1645), Baltasar Gracián (1601-1658) o el autor al que nos vamos a referir en este artículo, Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635).

Félix Lope de Vega y Carpio, llamado por sus contemporáneos el «Fénix de los Ingenios», es el autor teatral más influyente del siglo XVII. Sus obras reflejan la importancia que el teatro tuvo durante dicho siglo, puesto que las obras iban más allá de los límites de lo que hoy denominaríamos, sin más, «literario», siendo el medio de comunicación de masas, así como el instrumento de difusión, de los valores morales y religiosos. A la vez es imagen de la particular perspectiva existencialista que contrasta el vitalismo de la época renacentista con el sentimiento de pesimismo y desencanto sinónimo, una vez más, de la sociedad en crisis en la que se vivía. Es por este motivo que la lectura de las obras teatrales de Lope de Vega nos retrata la estructura social jerárquica, así como los valores en los que la sociedad se mantenía. Cada uno de los personajes de sus obras tiene un papel muy determinado y así de delimitados son también los valores que ellos representan. Al respecto, solamente tenemos que recordar la muy conocida *Fuente Ovejuna* en que se exalta el valor del honor de los villanos al enfrentarse al comendador y darle muerte «todos a una». De todos es sabido que los temas sobre los que circulan sus obras teatrales son fundamentalmente el honor (o el conflicto constante entre nobles y villanos) y el amor. Sin embargo, es menos conocida la faceta que este autor dedica al tema religioso y a la exaltación de los valores del cristianismo. Es respecto a esta faceta, y fundamentalmente a la mirada que dedica Lope de Vega a Japón, a la que vamos a dedicar estas líneas.

Los años que van de finales del siglo XVI al siglo XVII son años en que surge la seducción por el Extremo Oriente. Encontramos referencias a China en el contemporáneo de Lope de Vega y a la vez su rival, Miguel de

Cervantes Saavedra (1547-1616), quien, en la «Dedicatoria al Conde de Lemos» con motivo de la publicación de la *Segunda parte del Quijote* dice con sarcasmo y desprecio hacia el Quijote apócrifo que «porque es mucha la prisa que de infinitas partes me dan a que le envíe para quitar el hámbago y la náusea que ha causado otro don Quijote, que, con nombre de *Segunda parte*, se ha disfrazado y corrido por el orbe: y el que más ha

mostrado desearle ha sido el grande emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome, o, por mejor decir, suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de don Quijote. Juntamente con esto, me decía que fuese yo a ser el rector del tal colegio»¹. La enfermedad y la lealtad a su protector, el Conde de Lemos, según el mismo Cervantes, le impedirían viajar hacia tan lejos y ser embajador de la lengua castellana en China. Nos queda simplemente especular con la imaginación qué habría resultado de la enseñanza del castellano en el ahora tan de moda dragón asiático. Otro autor clave de la literatura con mayúsculas del Barroco, el jesuita aragonés Baltasar Gracián, intercala a lo largo de sus obras varias alabanzas a Japón, llegando a llamar a los japoneses «los españoles del Asia»² y admirando al que será uno de los personajes de la obra de Lope de Vega a la que vamos a hacer referencia, Taico Sama (Tayco Sama) o el general *Toyotomi Hideyoshi* (1536-1598), unificador y centralizador del poder de Japón, inicialmente favorable al cristianismo, pero, a la vez, la figura que promulgó el edicto de su prohibición en el año 1587. La pregunta es: ¿por qué el interés de los escritores del Barroco por Oriente? Vamos a intentar desgarnar la relación entre el siglo del Barroco y el Extremo Oriente de la mano de Lope de Vega y su pieza teatral *Los primeros mártires de Japón*³.

Al no ser una de las comedias más conocidas de Lope de Vega, no encontramos mucha bibliografía al respecto, ni tan siquiera ediciones críticas de la misma. Lo que sí sabemos es que compuso la misma junto a una obra en prosa titulada *El trímfo de la fe en los reinos del Japón*,

basándose en escritos de misioneros jesuitas. La fecha exacta tanto de la pieza teatral como de la obra en prosa no quedan claras. La bibliografía al respecto establece que Lope de Vega escribió *El trunfo de la fe en los reinos del Japón* en 1618⁴ y la hipótesis respecto a la pieza teatral establece una fecha provisional en torno al 1617 porque uno de los personajes que aparece en la obra, el Padre Navarrete, refiere directamente al dominico Alonso de Navarrete, mártir cristiano, ese mismo año. Por tanto, establezcamos como fecha el año 1617 y pasemos a analizar la obra y la relación de Lope de Vega y Japón.

La estructura de la obra es la habitual en la llamada *comedia nueva*. La bases para esta innovadora forma de escribir teatro están expuestas en la obra de Lope de Vega *El arte nuevo de hacer comedias* (1609) y en ella se establecen las que serán las características de las piezas teatrales que serán imitadas por todos los autores de la época. Así pues, encontramos en la obra que analizamos que su división se establece en tres actos o jornadas y que estas tres jornadas equivalen a la estructura de exposición, nudo y desenlace. Siguiendo la estructura clásica de la *comedia nueva*, se mezcla por igual lo trágico (los sucesos histórico-religiosos en este caso) y lo cómico (algún personaje juega el papel de bufón o cómico que se contraponen a la parte trágica del hilo argumental). También es fiel aunque con algún matiz a la recurrencia constante de los temas amorosos y el honor. Decimos que con algún matiz porque el amor juega un papel fundamental en el desenlace y en toda la trama desde su exposición inicial, pero, en cuanto al honor, más que honor vengado, en este caso, lo que encontramos es la prevalencia de los valores cristianos frente a los valores «bárbaros» japoneses (o si se prefiere, a la vista de los cristianos, la falta de valores).

Como ya hemos dicho, Lope de Vega escribe esta obra teatral basándose en escritos de misioneros jesuitas. Respecto al título de la misma, hay que hacer una advertencia que es importante para situar la trama y, sobre todo, el contexto histórico en que Lope de Vega pretende

ubicar al público. Según el artículo de Henri Bernard, en principio, el título para la obra debía ser *Un rey en los japoneses*, pero luego fue cambiado por el que actualmente conocemos⁵. El título original es mucho más fiel a la trama, puesto que, al poner en el título con el que ahora trabajamos, «los primeros mártires», la historia se situaría no en el 1617, sino en el año 1596, que es, efectivamente, cuando se produce la primera persecución sangrienta contra los católicos en Japón, la cual se saldó con la quema en la hoguera de 26 cristianos en Nagasaki, entre misioneros franciscanos y conversos japoneses. Sin embargo, aventurar un error histórico en la pieza teatral de Lope de Vega nos llevaría a pedirle un rigoroso conocimiento de la historia y, a tenor de lo que en la obra podemos leer e interpretar, lo que él pretendía era explicar un caso similar basado de manera libre en los hechos que ocurrieron en Nagasaki. Así pues, entendiendo que no deja de tratarse de una obra teatral orientada al gran público, ese dato no deja de ser más que anecdótico y en absoluto fundamental para entender la historia que el autor nos narra.

Para situarnos aún más en el contexto, digamos brevemente que la historia empieza con la presencia de cuatro reyes: el de Bomura, Singo, Amanqui y Siguen, ante el emperador Jisonén. Lope de Vega denomina «reyes» a los *daimyó*, que, en la estructura política japonesa de los siglos XVI-XVII, eran los jefes de diversas familias militares poderosas a nivel local, los cuales controlaban los diferentes territorios de las islas japonesas. Por encima de ellos estaba el aquí llamado emperador, que equivaldría al *shogun*. *Shogun* se traduce literalmente por «general» y, en ocasiones, aparece en algunos textos con el sinónimo de «generalísimo», que aquí obviaremos por traerlos a la memoria nefastos equivalentes en la historia contemporánea española. El *shogun* o los *shogunes* fueron los gobernantes militares de Japón en el llamado *Período Tokugawa* (1603-1867). Respecto al texto que nos ocupa, podemos aventurarnos a decir que Jisonén sería el tercer *shogun Tokugawa*, *Iemitsu*, que utilizó la tortura para obligar a los cristianos a hacerse apóstatas en los primeros años del siglo XVII. Siguiendo con la trama, los tres reyes o *daimyó* se presentan frente a Jisonén y, uno

a uno, ponen a sus pies sus coronas tras alabanzas a la figura del poderoso emperador. Solamente uno de ellos, el rey de Sigüén, no se humilla frente al emperador. Al preguntar el emperador el porqué de su actitud de desobediencia, el rey de Sigüén nos presentará al que será protagonista de toda la obra: Tayco Soma. Nos dice el rey de Sigüén:

Yo, Emperador, no me llego
Porque no es bien que me humille
A quien con tirano imperio
El Japón hemoso rige.
Yo no vine a obedecerte,
Aunque a aqueste tiempo vine;
Que los vasallos leales,
A sólo su Rey se rinden.
Tayco Soma, que dichoso
En etera mansión vive,
Y al lado del sol eterno,
Terminos al cielo mide,
Al tiempo que lo divino
De lo mortal se despidie,
Y su espíritu glorioso
Al ajeno cuerpo asiste.
A Tayco, su hemoso hijo
Joven a quien toca libre
El ceño que agora ocupas
Y la corona que ciñes,
Siendo Rey, como nosotros,
Te encargó, para que firme
Estuviere en este Imperio,
A tus consejos humilde.
Tú, pues, que soberbio siempre,
De sola ambición te vistes,
Notando que de seis años
Era estorbarto imposible,
Le envías a aquesta torre

Es decir, siendo niño, se encerró a Tayco Soma en una torre para evitar que fuera el legítimo emperador, algo que nos remite a lo antes comentado respecto al título. El poder que regenta el actual emperador correspondería, por linaje, a Tayco Soma que, sin embargo, vive como prisionero aislado del exterior. Ahora bien, es otro de los reyes o *daimyó*,

el de Bomura, el que abunda más en los verdaderos motivos que mueven al rey de Sigüén a desobedecer al emperador. Según las palabras del rey de Bomura, la causa para la desobediencia del *daimyó* no es otra que el cristianismo. Este rey, que declara haber sido cristiano, explica que conoce los fines de los cristianos. Los califica de terribles, soberbios, locos, altivos. La estrategia de los cristianos es, según él, fingirse humildes ante los japoneses para que éstos dejen su ley y su religión propias y reciban la de Cristo. Al recibir la religión cristiana, los japoneses acabarían dominados bajo las manos de los españoles y el poder pasaría del emperador a los sacerdotes y la nobleza española. Es por ese motivo que, advirtiéndolo al emperador, el rey de Bomura sugiere a éste que los destierre para evitar la pérdida del poder y la caída del Imperio. Así lo dice el rey de Nomura:

Destiérnalos de tu Imperio,
Verás qué seguro vives
De traiciones y de engaños
Por muchos siglos felices.

A lo que el emperador asevera lo que, en realidad, sucedió en el siglo XVII en Japón, a saber, la muerte en la hoguera de todos los cristianos y los conversos japoneses y el destierro de éstos:

Y, ¡vive el sol!, de quien el ser recibo,
Que no me ha de quedar cristiano vivo;
Búsquense todos luego;
Que los he de acabar a sangre y fuego.

Como ya hemos comentado con anterioridad, bien podemos relacionar al aquí llamado emperador Jisonén con el *shogun Temitsu* que utilizó la tortura para que los cristianos renegaran de su fe. Pero prosigamos con la trama.

Tras la advertencia del rey de Bomura, el emperador siente curiosidad por conocer al ahora adulto Tayco Soma, y, por ello se dirige a la torre donde está prisionero. Allí nos encontramos con otra figura clave de la

obra teatral, la figura del Alcaide. El Alcaide ha sido, durante todos los años de prisión de Tayco Soma, el guardián de la torre. Ante las preguntas del emperador, el Alcaide nos dibuja a un Tayco Soma bárbaro, ignorante, enfermo del mal de la irracionalidad o, dicho en una expresión más moderna, simplemente, loco. El emperador quiere conocerle, pero sin que Tayco Soma sepa quién es él. Sin embargo, no tarda en describirse como hijo del sol, es decir, descendiente del linaje imperial japonés que empieza, según la mitología japonesa, con la diosa solar Amaterasu:

TAYCO ¿Quién me nombra?
(...)
TAYCO ¿De cuándo acá somos tantos?
¿No éramos solos los dos?
ALCAIDE Este es un mundo diferente;
Aquí hay más luz y más gente.
TAYCO ¿Quién le crió?
EMPERADOR Sólo Dios
TAYCO ¿Quién es Dios?
EMPERADOR El sol

Sin embargo, como es habitual en algunas de las comedias de Lope de Vega, la ignorancia no es tal y Tayco Soma se hace pasar por loco e irracional y, a base de engaños verbales, convence al Emperador para que le deje libre. El Emperador, creyendo que se encuentra ante un simple tonto, le libera como prueba de su benevolencia. En la recobrada libertad, Tayco Soma dialoga con el alcaide acerca del Dios que el emperador ha llamado Sol. Encontramos en los siguientes diálogos una argumentación filosófica sutil de Lope de Vega que intenta demostrar que el sol no puede ser de ningún modo Dios y que el único Dios es el cristiano. Aunque el diálogo entre el Alcaide y Tayco Soma no hace referencia al Dios cristiano, indirectamente sí lo hace y repasa alguna de las ideas filosóficas que al respecto podían discutirse en pleno siglo XVII. Así encontramos las siguientes preguntas y sus respuestas:

TAYCO Eso quisiera entender,
Por qué le llamamos Dios
Al sol que mito.
(...)

TAYCO Digo que, a mi parecer,
Quien para mí ha de ser Dios,
De sí mismo ha de pender.
ALCAIDE Tuvo el sol en su principio.
TAYCO ¿Tuvo el sol principio?
ALCAIDE ¿Pues?
TAYCO Pues el que principio tuvo,
Fin por fuerza ha de tener.
Si el sol hubiera nacido
De sol pudieras, hacer
ALCAIDE Ese bárbaro discurso,
Pero de sí mismo fue
Causa y efecto, y no tuvo
Otro autor que nacer;
Que mal pudieran formalle
Manos de hombre o mujer.

Vemos que, aunque el discurso remita a la mitología japonesa, al final encontramos que la figura del Dios Sol se convierte en la figura del Dios cristiano, que es principio de sí o *causa sui*. A la vez, con la afirmación del Sol como Dios principio de sí mismo, está negando implícitamente la pluralidad de dioses o *kami* que contempla la religión indígena japonesa, el *Shinto*.

Tras este diálogo, entra en acción el personaje cómico o el bufón de la pieza teatral de Lope de Vega. El rey de Bomura que velamos sugiriendo al Emperador el destierro y la muerte de todos los cristianos en Japón, tiene la determinación de acabar con ellos. Es por ese motivo que se dirige a Mangazil, personaje cómico de la obra, que es quien alberga a los misioneros en su casa. Mangazil también pasa por ignorante y servil frente al rey de Bomura, aunque, tras esa personalidad cómica, se esconde, como suele suceder en las obras de esta época, la inteligencia del engaño. Así pues, el rey de Bomura pide a Mangazil que haga salir a los misioneros que tiene hospedados en su casa. En este caso se trata de un franciscano, un dominico y un agustino, llamados Francisco, Domingo y Agustín, para ser fácilmente identificados por su afiliación misionera. El rey se dirige a ellos y les anuncia su destierro de Japón:

Salid luego desterrados
Del Imperio del Japón,
Y ¡viva la religión
Que fue de nuestros pasados!

Los tres misioneros se van, pero con la intención de volver a Japón disfrazados de japoneses (o los aquí llamados indios⁹⁴) para que la religión cristiana conserve a los conversos hasta la fecha y siga aumentando en número de creyentes. Sabemos que esa vuelta a Japón disfrazados de japoneses fue real en la historia y, durante los primeros años del siglo XVII, antes de la expulsión definitiva y prohibición de la religión cristiana en el 1614, la población cristiana, así como los misioneros, vivieron su fe en la clandestinidad. De hecho, en pleno periodo de persecución, se forma en las islas del sur de Nagasaki, zona de desarrollo cristiano y lugar del martirio de muchos misioneros jesuitas, el grupo conocido como los *Cristianos ocultos*⁹⁵.

Prosiguiendo con la historia, y aún en la primera jornada, entra en escena la protagonista femenina que será la desencadenante del nudo y el desenlace. Se trata de Quildora, madre de Liseo, un niño que se nos aparece en la obra con el nombre de Tomás y que encarna el personaje de japónés converso al cristianismo. Es de suponer que Lope de Vega elige el nombre de Tomás, para este japónés converso con el fin de relacionarlo con el apóstol Tomás del que se cuenta que llegó hasta la India con su tarea evangelizadora. Es, por tanto, símbolo de la evangelización de Oriente. Tomás le pide a su madre que se convierta en cristiana, pero ella alega que solamente podrá convertirse el día que sea emperatriz del Imperio, algo que ve como imposible, pues ella es una simple cazadora. Así, cazando corzos, es como Quildora y su amiga Nera aparecen ante el liberado Tayco Soma. Como podemos deducir con facilidad, Tayco Soma se enamora de Quildora. Tenemos, por tanto, al emperador legítimo de Japón y a la que quisiera ser emperatriz del país. El amor entre los dos es el que nos lleva a la segunda jornada de la pieza.

En esta segunda jornada, se desarrolla el nudo de la historia que surge del amor entre Quildora y Tayco Soma, y la vuelta a escena de los misioneros. En referencia a la historia de amor, al igual que le sucede a Tayco Soma al ver a Quildora, la casualidad hace que Quildora también se encuentre con el emperador Jisonén que, como es de suponer, se enamora perdidamente de ella. Así pues, a la rivalidad por el poder, Lope de Vega le añade la rivalidad por el amor de una mujer entre los dos hombres. Por otro lado, en la trama religiosa paralela a la amorosa, encontramos que aparece en escena, junto con la vuelta de los misioneros disfrazados de japoneses, el Padre Navarrete. El Padre Navarrete nos remite a la figura del dominico Alonso de Navarrete, que, como ya hemos dicho, muere en el año 1617 como mártir cristiano. La figura de Navarrete es la personificación del poder de la fe cristiana frente al poder imperial japonés. Sucede de este modo que, en un diálogo entre el emperador Jisonén y Navarrete ante la presencia de la dama, Quildora, éste último aterroriza al *shogun* con la fuerza de la palabra:

EMPERADOR
Dudo
Que eres hombre; di quién eres
Que con secretos impulsos,
Me detienes el brazo,
O mis fuerzas quitas.
Busco
La salvación de las almas.
EMPERADOR
¿Eres, por ventura, alguno
De mis dioses?
NAVARRETE
Hombre soy,
Y son falsos y perjuros
Tus dioses, y sólo el mío,
Es verdadero
EMPERADOR
¿Qué escuchó?
NAVARRETE
¿Cómo no te doy la muerte?
No podrás, si el Dios que es sumo,
El licencia no te da.
EMPERADOR
¿Eres mágico?
NAVARRETE
No supo
La magia lo que sé yo.
EMPERADOR
¿Qué celestiales influjos
Me suspenden?
NAVARRETE
Los de Dios

El emperador huye de Navarrete aterrorizado por esa fuerza mágica que le impide infringir violencia al dominico. Con esta huida, Navarrete logra salvar a Quildora de las manos del emperador y consigue que ella se quiera convertir al cristianismo, reconociendo a la vez que, en cierto modo, ya era cristiana. Recordemos que su hijo, Tomás, es un japonés converso.

La rivalidad entre el Emperador y Tayco Soma por el amor de Quildora y la vuelta a escena de los misioneros cristianos nos lleva a la tercera y última jornada. En ella se produce el desenlace de la historia que nos explica el martirio de los misioneros y, a la vez, nos resuelve la trama con un final feliz que pasamos a ver:

Por un lado, el emperador descubre que Tayco Soma no está loco, como él creyó a base de engaños, sino que el alcaide y el mismo Tayco Soma le han embaucado para quitarle el poder. Por otro, descubre que Quildora está enamorada de Tayco Soma, y es por ese motivo y por vengar las artes mágicas utilizadas por el Padre Navarrete que han conseguido amilanarle, por lo que busca la ayuda del rey de Bomura para acabar con los cristianos. Así pues, decreta la muerte del padre Navarrete, que es el misionero dominico, del converso Tomás, del misionero franciscano y del agustino. El modo en que se describe el martirio de los cristianos es, cuanto menos, sorprendente para la época por su enorme crudeza. La obra describe de manera literal el modo en que éstos sufren el martirio: el niño Tomás aparece crucificado; el padre Navarrete, con la cabeza atravesada por un hacha en las manos; el fraile franciscano, con una flecha en el pecho; y el agustino, atravesado con una lanza. Ante la imagen de la tortura a los mártires cristianos, se encuentran Quildora, Tayco Soma, el alcaide, el emperador y el rey de Bomura. Tayco Soma vengará la muerte de los cristianos y especialmente del hijo de su amada Quildora, Tomás, despeñando al emperador por el monte en el que están. En el preludio de su muerte, el emperador reconoce el poder del Dios cristiano o, en su caso, el poder maligno que Navarrete utilizó contra él y que ahora le está dando muerte. De este modo, Tayco Soma y Quildora pueden convertirse en

emperador y emperatriz. La promesa de conversión de ambos es el final de la obra:

TAYCO

Si sientes
La muerte de un hijo tuyo,
Quildora, a un esposo tienes:
Dame tu mano.

QUILDORA

Seré

TOMÁS Los cielos me han dado vida
Tu obediente esclava siempre.

Amada madre, hasta verte
Emperatriz del Japón.

TAYCO

¿Quieres
Cumple tu palabra.

QUILDORA

Decirme qué prometiste?
Ser cristiana.

TAYCO

Y lo prometes
Con mi gusto, y yo también;
Pero el secreto se quede

Hasta reinar, y con esto
El perdón y fin se deben

Al suceso del Japón
Del año que está presente.

Quildora, que al principio de la obra condicionaba su conversión a un hecho tan inverosímil entonces como verse emperatriz de Japón, se convertirá en cristiana al desposarse con Tayco Soma, futuro emperador. Ahora bien, como ya hemos comentado con anterioridad, parece que el cristianismo queda de nuevo como cristianismo oculto y, de hecho, como promesa incumplida en los hechos históricos reales.

Al principio de este artículo, señalábamos que la figura de Tayco Soma, remite a la figura histórica de *Toyotomi Hideyoshi* (1536-1598). Este guerrero es de vital importancia en los años de contacto entre Japón y Occidente mediante la entrada de misioneros en las islas. El jesuita Francisco Javier (1506-1552) y los primeros misioneros a Japón llegan a *Kogoshima* en 1549. Los primeros años de contacto entre los misioneros cristianos y los budistas, shintoístas y jefes militares japoneses fueron favorables al cristianismo. Son varios los factores que permitieron el

desarrollo del cristianismo a finales del siglo XVI. Primero nos encontramos con que el guerrero *Oda Nobunaga* está en plena campaña de unificación de Japón y su proyecto encuentra la oposición de la secta budista de la Tierra Pura de *Ishiyama Honganji*. Para enfrentarse a la fuerte facción budista que tenía un considerable poder político, *Nobunaga* favoreció el avance del cristianismo y se ganó el apoyo de los misioneros cristianos y sus estados, lo que le supuso disfrutar de muchos privilegios. Se data en el año 1576 la construcción de la primera iglesia cristiana en Kyoto, centro del poder militar e imperial en aquella época, que recibió el nombre de *Nanbanji* (literalmente, *Templo occidental*)⁸. El sucesor de *Nobunaga*, que no fue otro que el Tayco Soma de la obra de Lope de Vega, *Toyotomi Hideyoshi*, continúa el trato favorable a los cristianos de su antecesor. Sin embargo, éste no tardó en ver el peligro de la nueva religión. Son varios los motivos que le llevan a publicar en el año 1587 el edicto de prohibición del cristianismo. Primero, los cristianos obligaban a la conversión, conculcaban prohibiciones de la religión budista, como la prohibición de quitar la vida al comer carne y traficaban con mujeres y niños vendidos como esclavos. También se empezó a perder la lealtad de los vasallos cristianos a los *daimyós*. Los conversos pasaron a obedecer a una autoridad por encima de los «señores feudales» japoneses: ahora se obedecía al Dios cristiano. A su vez, los conversos japoneses empezaron a destruir templos budistas y santuarios *shintoístas*. Así es como surge la reacción de *Hideyoshi* y su edicto de expulsión de los misioneros. Ahora bien, durante los primeros años, tras la publicación del edicto, los misioneros continuaron realizando sus actividades. No es hasta el incidente del galeón español *San Felipe*, en el año 1596, que la prohibición y la persecución del cristianismo y los cristianos se recrudece. Todos los libros de historia de Japón hacen referencia a este incidente como el punto de inflexión que llevó al martirio a los 26 misioneros y conversos quemados en el año 1596 y que sí son los primeros mártires cristianos. El galeón *San Felipe* encalló en la costa de Tosa a causa de un tifón. El barco quedó confiscado y los pasajeros fueron interrogados por las autoridades japonesas. El capitán

del navío explicó a uno de los funcionarios japoneses lo siguiente:

«Nuestros monarcas envían primero a los países que pretenden conquistar a sacerdotes que inducen a la gente a abrazar nuestra religión, y cuando éstos han logrado grandes progresos, mandan tropas que se alían con los nuevos cristianos. El resto no es difícil de llevar a cabo»⁹. El resto al que se refiere es, evidentemente, la colonización del país, algo que ya había sucedido en otros países asiáticos como Macao o Filipinas. De este modo, *Hideyoshi* tuvo más que sobrados motivos para recelar de los misioneros cristianos y acabar con ellos. Por tanto, lo que nos llama la atención al leer la obra de Lope de Vega y también al leer ciertas referencias de Baltasar Gracián a la figura de *Hideyoshi* es el hecho de que solamente resalten la época en que éste era favorable al cristianismo y silencian de manera consciente que no fue otro que él mismo el que torturó y asesinó a los primeros mártires cristianos. Las explicaciones respecto a ese silencio pueden ser varias. Respecto a la obra de Lope de Vega, la utilización de la figura de *Hideyoshi* es el pretexto para dejar la puerta abierta a una plausible y deseada evangelización de Japón. En el caso de las referencias que encontramos en Baltasar Gracián, que admira la tarea centralizadora de *Hideyoshi*, el silenciar los actos contra el cristianismo del poderoso guerrero japonés, no es más que un silencio consciente para ensalzar el aspecto político que Gracián admira en *Hideyoshi*. En su obra *El Criticón* alude Gracián a *Hideyoshi* como el Señor de la Tenza que equivale a llamarle el Señor del *Tennó* o emperador y lo hace en términos de alabanza por ser un hombre que, siendo hijo de campesinos, llegó a un poder similar al del emperador, aunque, en realidad, nunca llegase a serlo: «Los que servían en una parte hacia mandasen en otra y tal vez el mundo todo, pues de un zagal que guardaba una piara hizo un pastor universal: obrando con más poder a mayor distancia, porque se le vio levantar un mozo de espuelas a Belengabor, y de un lacayo un señor de la Tenza»¹⁰. Este tipo de alabanzas por parte de Lope de Vega y Gracián a la figura de *Hideyoshi* y el mutismo respecto a su sangrienta reacción ante las pretensiones españolas (y también portuguesas) de colonización de Japón pueden leerse como un

mutisimo que quiere exaltar la figura política centralizadora de *Hideyoshi* frente a la desmembración política de la España del Barroco y su sistema de *validos*. Por otro lado, exaltan el hecho de que un hombre de origen humilde, llamado «Iacayo» en la obra de Gracián, y desterrado y apartado de la sociedad en la obra de Lope de Vega, pudiera llegar a convertirse en una de las figuras más poderosas en la historia de Japón del siglo XVI. Igualmente, tanto Gracián como Lope de Vega obvian los motivos de la reacción de *Hideyoshi* ante los misioneros cristianos. En el caso específico de Lope de Vega, podemos aventurar que éste juega con la ambivalencia del personaje del emperador y el de Tayco Soma. Podríamos decir que ambos serían, en cierto modo, el mismo personaje histórico. Por un lado, el emperador, en la obra de Lope de Vega, materializa lo que decretó y ordenó en el año 1587 *Hideyoshi*; y, por otro lado, Tayco Soma personifica el primer trato favorable al cristianismo del guerrero japonés al suceder a *Odu Nobunaga*. En cualquier caso, es curioso comprobar la atención que los escritores del Barroco prestan a Japón. Aunque ambos autores defienden los valores cristianos representados por los misioneros, vemos que esta defensa convive con cierta mirada nostálgica de un imperio, el que esta defensa convive con cierta mirada nostálgica de un imperio, el y el esfuerzo de centralización de Japón como reflejo de la nostalgia de un poder igual en la España que progresivamente iba perdiendo su hegemonía y dejaba su poder político en manos de los *validos*. Sería interesante que intentáramos avanzar más en las relaciones entre Japón y España en los años de la literatura del Barroco porque nos abren la posibilidad de analizar con más detalle la primera relación de Japón con Occidente y, en particular, de España con el continente asiático. Aunque este aspecto es aún muy desconocido, en mi opinión, analizar los primeros contactos que existieron mediante la tarea de los misioneros españoles y la reacción política japonesa nos haría entender no sólo qué sucedió para que, a partir del siglo XVII y durante más de dos siglos, Japón cerrara sus fronteras a todo contacto con el exterior, sino también qué sucedió con la España que continuó desmoronándose como imperio a partir de entonces.

Notas

- 1 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com), Alicante, 2001.
- 2 GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, crisis 8, Armería del Valor: «Las espaldas a los chinos, el corazón a los japoneses, que son los españoles del Asia».
- 3 LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix, *Los primeros mártires del Japón*, en www.cervantesvirtual.com, Edición digital basada en la edición de Madrid, Atlas, 1965, pp. 309-354 (Biblioteca de Autores Españoles).
- 4 BERNARD, Henri, «Lope de Vega et l'Extrême-Orient», en *Monumenta Nipponica*, Vol. 4, No. 1, (Jan., 1941), p. 280.
- 5 BERNARD, Henri, Art. Cit., nota a pie de página 9, p. 279.
- 6 Es curioso comprobar como, a lo largo de la obra de teatro, Lope de Vega utiliza como sinónimo de «japonés» la palabra «indio» para referirse a la población nacida en Japón. En la España colonizadora, todo aquel que no era español, era simplemente, indio.
- 7 GONZÁLEZ VALLES, Jesús, *Historia de la Filosofía Japonesa*, Madrid, Tecnos, 2000, p. 131.
- 8 YUSA, Michiko, *Religiones de Japón*, Traducción de Francisco López Marín, Madrid, Akal, 2005, p. 73.
- 9 YUSA, Michiko, *Op. Cit.*, p. 75.
- 10 GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, Crisis 8: «Las maravillas de Artemisa».