

Alejandro Manuel Sanz Guillén

# La construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa (1585-1800)

Director/es

Barles Baguena, Elena  
Lozano López, Juan Carlos

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

**El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.**

**En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza.**

**Las situaciones excepcionales contempladas son:**

- **Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.**
- **Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.**
- **Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.**



Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



**Universidad**  
Zaragoza

Tesis Doctoral

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN GRÁFICA DE JAPÓN EN EUROPA (1585-1800)

Autor

Alejandro Manuel Sanz Guillén

Director/es

Barles Baguena, Elena  
Lozano López, Juan Carlos

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**  
**Escuela de Doctorado**

82-Historia del Arte

2023



# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN GRÁFICA DE JAPÓN EN EUROPA (1585-1800)

TESIS DOCTORAL  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE  
2023



AUTOR:

ALEJANDRO M. SANZ GUILLÉN

DIRECTORES:

ELENA BARLÉS BÁGUENA Y JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ



DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



LA CONSTRUCCIÓN  
DE LA IMAGEN GRÁFICA  
DE JAPÓN EN EUROPA  
(1585-1800)

Tesis Doctoral:

ALEJANDRO M. SANZ GUILLÉN

Dirección:

ELENA BARLÉS BÁGUENA y JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ

Programa de Doctorado en Historia del Arte

Zaragoza, 2023



# Índice

Resumen / Abstract.....	9
-------------------------	---

## PARTE I

PRESENTACIÓN.....	13
1. Delimitación del tema, planteamiento y causas de su elección.....	15
2. Hipótesis de trabajo y objetivos .....	25
3. Estado de la cuestión.....	27
4. Metodologías y fases de trabajo.....	39
5. Organización de la tesis doctoral .....	45
6. Aclaraciones.....	49
7. Agradecimientos .....	50

## PARTE II

Contexto histórico: una visión general de las relaciones entre Japón y Europa (1543-1800).....	57
--	----

## PARTE III

<b>Bloque I: Inicio .....</b>	<b>87</b>
1. Primeras imágenes de Japón en las imprentas europeas (1585-1598) .....	89
2. Una primera definición de la imagen de Japón en Europa (1598-1669) .....	105
2.1. El relato católico y el impacto de las persecuciones en las representaciones gráficas relativas a Japón.....	105
2.2. El impacto de la embajada Keichō.....	135
2.3. Antiguas creencias y nuevas imágenes: «ídolos» japoneses y las primeras representaciones relativas a las religiones niponas desde el contexto italiano.....	140
2.4. Nuevos informantes y nuevas imágenes: la expansión marítima neerlandesa y la fundación de la VOC.....	153
3. François Caron y <i>Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan</i> (La Haya, 1661) .....	168
3.1. Responsables de la obra: el autor .....	168
3.2. Génesis del libro.....	173
3.3. Estructura y contenidos .....	175

3.4. Fuentes .....	180
3.5. Impacto posterior .....	181
3.5.1. Ediciones y traducciones .....	181
3.5.2. Fortuna crítica.....	183
3.6. La imagen en <i>Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan</i> .....	185
3.6.1. Diferencias entre las ediciones ilustradas .....	186
3.6.2. Fuentes para las imágenes .....	192
3.6.3. La visión de la cultura japonesa .....	193
3.6.4. Difusión e influencia de las imágenes .....	194
3.6.5. Comentario individual de las imágenes.....	197
4. Una obra de transición entre imágenes de vestimentas, historia y martirios: Cornelius Hazart y el primer volumen de <i>Kerckelycke historie vande gheheele wereldt</i> .....	209
<b>Bloque II: Consolidación</b> .....	223
5. Arnoldus Montanus y <i>Gedenkwaardige Gesantschappen</i> (Ámsterdam, 1669) .....	225
5.1. Responsables de la obra .....	225
5.1.1. El autor: Arnoldus Montanus (1625-1683) .....	225
5.1.2. El editor: Jacob van Meurs (1619-1679).....	226
5.2. Génesis del libro.....	228
5.3. Estructura y contenidos .....	233
5.4. Fuentes .....	236
5.5. Impacto posterior .....	238
5.5.1. Ediciones y traducciones .....	238
5.5.2. Fortuna crítica.....	242
5.6. La imagen en el <i>Gedenkwaardige Gesantschappen</i> .....	244
5.6.1. La cuestión de la autoría de las imágenes .....	245
5.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas .....	248
5.6.3. Fuentes para las imágenes .....	252
5.6.4. La visión de la cultura japonesa .....	258
5.6.5. Difusión e influencia de las imágenes .....	263
La continuidad de modelos en otras publicaciones ilustradas.....	263
El impacto e influencia en repertorios decorativos y ornamentales .....	291
La traslación de modelos a otras manifestaciones artísticas .....	297
5.6.6. Comentario individual de las imágenes.....	306
6. Hacia un proceso de consolidación del modelo gráfico de Japón en Europa (1669-1727)...	512
6.1. Nuevos y viejos temas, nuevos y viejos modelos gráficos .....	513
6.2. Romeyn de Hooghe y la renovación de modelos a partir del <i>Gedenkwaardige Gesantschappen</i> .....	527
6.3. «Xogun, emperador de Japón»: representaciones en torno a los soberanos nipones ....	533
6.4. Nuevos ámbitos de difusión de la imagen: primeras ilustraciones y estudios botánicos en torno al archipiélago japonés.....	538
7. Engelbert Kaempfer y <i>The History of Japan</i> (Londres, 1727).....	542
7.1. Responsables de la obra: el autor .....	542
7.2. Génesis del libro.....	552
7.3. Estructura y contenidos .....	558
7.4. Fuentes .....	569
7.5. Impacto posterior .....	577

7.5.1. Ediciones y traducciones .....	577
7.5.2. Fortuna crítica.....	581
7.6. La imagen en <i>The History of Japan</i> .....	596
7.6.1. Grabadores de las imágenes .....	599
7.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas .....	602
7.6.3. Fuentes para las imágenes .....	610
7.6.4. La visión de la cultura japonesa .....	622
7.6.5. Difusión e influencia de las imágenes .....	626
7.6.6. Comentario individual de las imágenes.....	642
<b>Bloque III: Continuidad.....</b>	<b>791</b>
8. La consolidación del modelo Montanus-Kaempfer (1727-1800) .....	793
8.1. Antiguas imágenes y nuevas visiones: las representaciones relativas a las religiones japonesas desde 1727 .....	793
8.2. Historia de la Iglesia en Japón y perpetuación de la imagen del mártir .....	799
8.3. El «gato leopardo de Tsushima» y la historia natural de Japón .....	813
8.4. Nuevas imágenes, nuevos contactos y modelos alternativos: de Thomas Salmon a Maurice Benyovszky .....	817
9. Carl Peter Thunberg y <i>Resa uti Europa, Africa, Asia</i> (Uppsala, 1788- 1793) .....	825
9.1. Responsables de la obra: el autor .....	825
9.1.1. Otras publicaciones en torno a Japón de Carl Peter Thunberg.....	833
9.2. Génesis del libro.....	845
9.3. Estructura y contenidos .....	845
9.4. Fuentes .....	853
9.5. Impacto posterior .....	857
9.5.1. Ediciones y traducciones .....	857
9.5.2. Fortuna crítica.....	863
9.6. La imagen de Japón en <i>Resa uti Europa, Africa, Asia</i> .....	868
9.6.1. Grabador de las imágenes.....	869
9.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas .....	870
9.6.3. Fuentes para las imágenes .....	881
9.6.4. La visión de la cultura japonesa .....	886
9.6.5. Difusión e influencia de las imágenes .....	887
9.6.6. Comentario individual de las imágenes.....	889
<b>PARTE IV</b>	
10. Una visión de conjunto: la imagen de Japón en Europa a través del libro ilustrado .....	919
<b>PARTE V</b>	
CONCLUSIONES .....	947
CONCLUSIONS .....	976
<b>PARTE VI</b>	
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA .....	1001
ANEXO I. BASE DE DATOS .....	1059



## Resumen

Las relaciones directas e intercambios culturales establecidos entre diferentes agentes europeos y japoneses durante la Edad Moderna fueron ricas y complejas. En sus inicios, durante una etapa conocida como periodo Nanban (1543-1639), circularon por Europa diferentes descripciones impresas sobre Japón realizadas por misioneros, comerciantes y diplomáticos. Sin embargo, las limitaciones de acceso impuestas por el gobierno nipón a partir de 1639, propició que el número de textos sobre el País del Sol Naciente disminuyera entre los lectores del Viejo Continente. No obstante, a pesar de la disminución del número de publicaciones, muchas de estas comenzaron a incluir progresivamente una mayor cantidad de ilustraciones, las cuales contribuyeron a la construcción de una imagen gráfica de Japón en Europa.

Esta tesis doctoral estudia estas producciones gráficas sobre Japón elaboradas y difundidas en Europa, en un marco temporal comprendido entre 1585, fecha en la que localizamos los primeros grabados publicados sobre el archipiélago nipón, hasta 1800, año en el que se disolvió la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales, principal agente occidental que monopolizó el comercio y las relaciones con el País del Sol Naciente a partir de 1639.

A pesar de las limitaciones a las relaciones, el País del Sol Naciente tuvo el suficiente impacto en las bases intelectuales, culturales y artísticas europeas, como para generar una imagen propia, creando diferentes modelos de representación que circularon por distintos contextos del Viejo Continente a partir del grabado.

El cuerpo principal de este estudio, partiendo de una presentación y contextualización histórica, queda dividido en tres partes con nueve capítulos, en los cuales estudiamos el inicio del proceso de creación de los modelos de representación sobre Japón en Europa (1585-1669), la consolidación de estos modelos (1669-1727) y su continuación (1727-1800). Entre estos capítulos se incluyen cuatro estudios monográficos centrados en los cuatro títulos ilustrados sobre Japón más importantes publicados en este margen cronológico: *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* (La Haya, 1661) de François Caron, *Gedenkwaardige Gesantschappen* (Ámsterdam, 1669) de Arnoldus Montanus, *The History of Japan* (Londres, 1727) de Engelbert Kaempfer y *Resa uti Europa, Africa, Asia* (Uppsala, 1788-1793) de Carl Peter Thunberg. Además, también se incluye un décimo capítulo con una visión global y un análisis cuantitativo de los datos extraídos durante esta investigación.

Las contribuciones de este trabajo sirven para tratar de desvelar la imagen que Japón proyectó sobre Europa durante la Edad Moderna y primeros años de la Edad Contemporánea.

## Abstract

During the early modern period, rich and complex relations were established between Europe and Japan. The first printed descriptions of Japan by Western missionaries, merchants and diplomats circulated in Europe from the Nanban period (1543-1639). Nevertheless, the isolationist measures imposed by the Japanese government from 1639 onwards led to a decline in the number of texts on the Japanese archipelago among European readers. However, despite the decrease in the number of publications, some books gradually began to include a greater number of illustrations, which contributed to the construction of a graphic image of Japan in Europe.

In this research I analyze these graphic productions on Japan produced and spread in Europe. The starting point of this project is the year 1585, when the first prints on the Japanese culture were published in Europe. This study concludes in the year 1800, when the Dutch East India Company, the only Western agent that monopolized trade and relations with Japan from 1639 onwards, was dissolved.

Although relations were limited, Japanese civilization had enough influence on the European intellectual, cultural and artistic sphere to generate its own image. During this period (1585-1800) many models of representation were created and spread in different European contexts. This was made possible by printmaking techniques as means for image reproduction.

This thesis is divided into three parts with nine chapters, in which I study the first models of representation of Japan in Europe: the beginning of the process (1585-1669), the consolidation of these images (1669-1727) and their continuation (1727-1800). Among these chapters I include four monographic studies focusing on the four most important illustrated books on Japan published in this period: *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* (The Hague, 1661) by François Caron, *Gedenkwaardige Gesantschappen* (Amsterdam, 1669) by Arnoldus Montanus, *The History of Japan* (London, 1727) by Engelbert Kaempfer and *Resa uti Europa, Africa, Asia* (Uppsala, 1788-1793) by Carl Peter Thunberg. In addition, a tenth chapter is also included with a quantitative analysis of the data extracted during this research.

The contributions of this thesis serve to unveil the image that Japan casted over Europe during the early modern period.

# PARTE I



# Presentación

Los historiadores dibujan la trama de sus caprichos con las sombras de las manos. Lo mismo la de sus sueños. Y para hacerlo apenas necesitan una superficie medianamente tersa, una fuente de luz, la curiosidad de hacer vivir unos huesos o acaso la candorosa voluntad de dar cuerpo a una metáfora.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SABORIT, A., «Robert Darnton y la linterna mágica», en *El coloquio de los lectores*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 9-58, espec.9.



## 1. Delimitación del tema, planteamiento y causas de su elección

La presente tesis doctoral es una confluencia de intereses gestados durante varios años y canalizados a través de los directores de este trabajo, los profesores Elena Barlés Báguena y Juan Carlos Lozano López. Antes de comenzar mis estudios del Grado en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, ya sentía una gran atracción por las culturas «no europeas», más específicamente por las culturas asiáticas, y en especial por la japonesa. Esta atención fue consolidándose durante mis estudios universitarios y, sobre todo, tras cursar la asignatura Arte de Asia Oriental. Particularmente, mis intereses en torno a la cultura nipona se centraron en sus manifestaciones artísticas producidas durante el periodo Edo (1603-1868), así como las interrelaciones existentes entre el País del Sol Naciente y Europa en esta época. De esta forma, fuimos adentrándonos en el conocimiento de una serie de intercambios culturales y artísticos entre ambas regiones que servían para poder explorar un pasado común.

Otro de los intereses que convergen en esta investigación es el estudio de las manifestaciones artísticas incluidas dentro del concepto «arte gráfico». Las técnicas de grabado y estampación, prácticamente desconocidas para mí antes de cursar la asignatura de Arte Gráfico en el mencionado Grado de Historia del Arte, acapararon rápidamente mi atención. Esta atracción se debe a distintas cuestiones. Por un lado, los inagotables y variados recursos plásticos y expresivos que pueden llegar a ofrecer estas técnicas, lo cual permite que siempre haya posibilidades de descubrir procesos nuevos y resultados no contemplados. Por otra parte, la posibilidad de reproductibilidad de la imagen y la transferencia de conocimiento a través de estos procesos múltiples implica que se pueden llegar a generar nuevos diálogos e intercambios artísticos y culturales, lo cual también supone otro de los puntos de atención fundamentales.

Como consecuencia de esta suma de intereses, desarrollamos anteriormente a esta tesis doctoral distintos trabajos que sirvieron como punto de partida. El primero de ellos fue el Trabajo de Fin de Grado (TFG), *Descubriendo China a través del grabado: un estudio de China Illustrata (1667) de Athanasius Kircher*, defendido en septiembre de 2016 y dirigido por la profesora Elena Barlés Báguena. Aunque no se centró exclusivamente en la cultura japonesa, este trabajo nos permitió adentrarnos en cuestiones relativas al estudio del grabado, y más específicamente del libro ilustrado, la circulación de imágenes en Europa durante la Edad Moderna y el desarrollo de contactos entre Asia Oriental y agentes occidentales. De igual forma, este TFG nos permitió comenzar a consolidar una metodología de trabajo, la cual desarrollaríamos en los años siguientes.

Continué mis estudios en historia del arte cursando el Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (MEAHA) de la Universidad de Zaragoza, en cuyo programa realizamos el Trabajo de Fin de Máster (TFM) *El Japón imaginado por la Europa del Barroco: un estudio de las ilustraciones del libro Gedenkwaerdige*

*Gesantschappen (1669) de Arnoldus Montanus*, defendido en septiembre de 2017 y dirigido por los profesores Elena Barlés Báguena y Juan Carlos Lozano López. En línea con el TFG, en dicho TFM continuamos ahondando en el estudio del arte gráfico, el libro ilustrado (como principal objeto de estudio) y, en esta ocasión, penetramos en las relaciones entre Occidente y Japón durante los siglos XVII y XVIII (como contexto) y en el tema de la difusión del conocimiento y de la imagen del País del Sol Naciente en esta época. Así, en este TFM contemplamos el estudio de los responsables y el autor de la citada obra neerlandesa, su génesis y sus contenidos, sus fuentes, ediciones, traducciones, fortuna crítica e impacto posterior, así como el análisis de sus numerosas ilustraciones, sus artífices, los posibles modelos u orígenes de las mismas, sus temas y la visión de Japón que estas estampas trasladaron y cuál fue su difusión e influencia. De esta forma, esta investigación nos permitió profundizar en la bibliografía especializada y además emprender una labor fundamental como fue el inicio de un trabajo de campo en archivos, bibliotecas de fondo antiguo y museos, tanto nacionales (Zaragoza, Barcelona, Madrid y Cádiz) como internacionales (Londres), tarea que, a su vez, nos llevó a conocer otros archivos y colecciones bibliográficas y museográficas en Europa donde se encontraba un material muy extenso por explorar, relativo a este tipo de libros ilustrados. De hecho, ya por entonces, y para contextualizar el libro que estudiamos, pudimos realizar una primera nómina de obras ilustradas occidentales que trataron la historia y vida de Japón en la Edad Moderna, e incluso identificar las más importantes publicaciones aparecidas en el último cuarto del siglo XVI y los siglos XVII y XVIII. Pero, sobre todo, este trabajo nos permitió verificar ausencias historiográficas sobre la materia, falta de estudios específicos sobre algunos títulos localizados e incluso lagunas importantes sobre el fenómeno general, una realidad que nos animó a pensar que podrían abordarse en una futura investigación más profunda y amplia en este campo.

A la par, y de forma complementaria a la formación en el MEAHA, también cursé ese mismo año académico 2016/2017 el Diploma de Especialización en Estudios Japoneses: Derecho, Sociedad y Cultura de la Universidad de Zaragoza. A través de este título propio pude adentrarme con más profundidad en cuestiones relativas a la cultura nipona, así como iniciarme en el estudio de la lengua. Asimismo, para completar mi conocimiento teórico en las técnicas de arte gráfico, he podido realizar diferentes cursos en técnicas de grabado y estampación, fundamentalmente en los talleres zaragozanos de Tintaentera, Estudio Fabiola Gil y Lithocircuit 1796. De esta manera, he podido familiarizarme con los procesos de creación de matrices y estampas, lo cual me permite una identificación, reconocimiento y valoración más en profundidad de estas técnicas.

Con estos antecedentes, nos pareció de sumo interés acometer una tesis doctoral dentro del ámbito de estudio comentado y, así, tras la finalización del MEAHA, se solicitó un contrato predoctoral de personal investigador en formación del Gobierno de Aragón para el desarrollo de este proyecto. En junio de 2018 se resolvió la convocatoria favorablemente, incorporándome a partir de agosto de ese año al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Desde esta posición, he podido vincularme como miembro del equipo de trabajo del Grupo de Investigación Japón y

España: relaciones a través del arte,<sup>1</sup> así como miembro efectivo del Grupo de Investigación Japón (grupo de referencia del Gobierno de Aragón).<sup>2</sup> De igual forma, desde su creación en 2019, he formado parte del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza. A través de estas entidades y con la financiación del contrato predoctoral de personal investigador en formación (periodo 2017-2021) del Gobierno de Aragón, con fondos del Programa Operativo Fondo Social Europeo, he desarrollado la tesis doctoral que se presenta.<sup>3</sup>

Ya en el proyecto de solicitud del contrato predoctoral propusimos centrar nuestra investigación en el fenómeno de la construcción de la imagen de Japón en Europa en el último cuarto del siglo XVI y siglos XVII y XVIII. Para explorar este tema hemos seleccionado como objeto de estudio los libros ilustrados y estampas publicadas en Europa sobre el archipiélago nipón entre 1585 y 1800, fuentes esenciales a través de las cuales puede definirse el proceso de configuración de la imagen del País del Sol Naciente en Occidente. Para ello partimos de la citada compilación de estas obras que se crearon y difundieron entre las fechas señaladas, cuya nómina se ha ido enriquecido en el curso de nuestra investigación. Esta base de datos nos permitió no solo realizar un seguimiento del conjunto de las imágenes gráficas que contribuyeron a la configuración de la visión de País del Sol Naciente en Europa, sino también identificar los principales ejemplares de libros ilustrados y estampas que tuvieron una especial relevancia. De hecho, aunque todas las obras encontradas serán contempladas en el marco de esta tesis, abordaremos con más profundidad un conjunto de títulos (que tuvieron distintas ediciones y/o traducciones) que, como ya pudimos evidenciar durante la elaboración de nuestro TFM, tuvieron especial trascendencia, difusión e impacto, por diferentes circunstancias. La selección de tales títulos ha sido realizada teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- Que, en su mayor parte, las publicaciones aportaran información novedosa, trascendente y fiable sobre Japón, ya fuera porque el autor residió durante algún tiempo en el archipiélago y tuvo una experiencia directa, o porque tuvo acceso a documentos inéditos. Como veremos, durante el marco cronológico analizado, existió un importante número de publicaciones sobre el archipiélago nipón difundidas en Europa tanto ilustradas como no ilustradas. No obstante, no todos estos títulos incluían información original, sino que muchos transmitían y copiaban datos y pasajes publicados con anterioridad por otros autores.
- Que las obras seleccionadas centraran sus contenidos principalmente en la descripción de Japón. Muchos títulos de este periodo incluyen informaciones sobre el País del Sol Naciente, sin embargo, en una buena parte de los casos, los datos aportados son tangenciales o secundarios dentro de los contenidos principales de los mismos. Es decir, las descripciones del archipiélago japonés son, en ocasiones, simples capítulos secundarios o apartados menores en el cómputo

---

<sup>1</sup> Véase la web de este grupo de investigación: *Grupo de Investigación Japón y España: relaciones a través del arte*, disponible en: <https://jve.unizar.es/> (última consulta: 02/III/2023).

<sup>2</sup> Véase la web de este grupo de investigación: *Grupo Japón (Universidad de Zaragoza)*, disponible en: <https://gi-japon.unizar.es> (última consulta: 02/III/2023).

<sup>3</sup> Debido a las contingencias derivadas de la crisis sanitaria del COVID-19, mi contrato predoctoral se prorrogó cinco meses, una medida implementada para tratar de solventar las dificultades para la investigación que se han producido ante este suceso.

global de la obra; por ello, tales publicaciones no han sido contempladas en profundidad sino solo mencionadas.

- Que las obras incluyeran modelos de representación novedosos. Es decir, al igual que ocurre con la información textual, no todas las estampas analizadas en esta tesis doctoral son de nuevo cuño, sino que muchas parten de grabados ya difundidos con anterioridad para generar la mayor parte de sus escenas.

De acuerdo a estos criterios, las obras que han sido objeto de los estudios monográficos son:

- *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* de François Caron, publicado en La Haya en 1661. Este libro recoge un informe sobre Japón realizado por Caron, tras veintidós años viviendo en el archipiélago. La obra se editó por primera vez en 1646 sin autorización del autor, y tras diversas reediciones, en 1661 se publicó una edición autorizada e ilustrada por primera vez.

- *Gedenkwaardige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, publicado por primera vez en Ámsterdam en 1669. A pesar de que su autor no estuvo nunca en Japón, a través de diversos diarios inéditos de comerciantes que habían visitado el país, compuso una de las obras más extensas sobre el País del Sol Naciente publicada en Europa durante el siglo XVII. Este título se acompañó de un gran aparato gráfico con nuevos grabados sobre el archipiélago.

- *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer, publicado por primera vez en Londres en 1727. Su autor, un médico de origen alemán, residió en el archipiélago entre 1690 y 1692. A su regreso a Europa escribió esta obra, la cual fue editada póstumamente, con sus vivencias y descripciones en el país. Este libro se ilustró con diversos grabados, los cuales parten de distintas fuentes gráficas.

- *Resa uti Europa, Africa, Asia* de Carl Peter Thunberg, publicado en cuatro volúmenes entre 1788 y 1793 en Uppsala. Médico y botánico de origen sueco, Thunberg residió en Japón entre 1774 y 1775, con el objetivo principal de elaborar distintos estudios sobre la flora del país. Tras su regreso a Suecia, escribió diferentes tratados y trabajos científicos sobre el País del Sol Naciente, así como su obra *Resa uti Europa, Africa, Asia*, en la cual narraba sus experiencias en el archipiélago nipón. La obra se ilustró en su cuarto volumen con estampas relativas a la cultura nipona.

Dicho esto, es necesario hacer algunas precisiones en torno a la delimitación de nuestro tema de estudio.

En cuanto al periodo cronológico concreto en el que se enmarca esta investigación, esto es, entre 1585 a 1800, advertiremos que las fechas propuestas abarcan varios periodos historiográficos distintos, tanto para la historiografía nipona como para la occidental. En el caso de la historiografía occidental, estas fechas coinciden con la Edad Moderna en sus límites tradicionalmente aceptados (1492-1789) y los primeros años de la Edad Contemporánea (1789-actualidad). Por otra parte, para la historiografía japonesa, estas fechas abarcan el periodo Azuchi-Momoyama (1568-1603) y el periodo Edo (1603-1868). La cronología de estudio propuesta en esta tesis doctoral ha sido establecida durante nuestra investigación adaptándonos al propio objeto de estudio y su contexto histórico. Por ello, en lugar de establecer unas fronteras cronológicas basadas en ciertos

convencionalismos preconfigurados, se han seguido otros criterios. Así, hemos fijado, por una parte, la fecha inicial de este estudio en 1585 por ser este el año en el que hemos localizado las primeras representaciones de Japón en Europa difundidas a través del grabado, la imprenta y el libro, como veremos detenidamente más adelante. Por otra parte, hemos establecido el 1800 como fecha final de nuestra cronología, año que se corresponde con un acontecimiento histórico concreto, la disolución de la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales, la cual, como veremos en la explicación del contexto histórico, fue un agente fundamental de las relaciones entre el País del Sol Naciente y Occidente hasta esa fecha, y sus trabajadores se convirtieron en fuentes esenciales para la generación de nuevas informaciones sobre Japón.

Asimismo, la selección de este periodo cronológico específico también tiene una motivación intrínseca derivada de un debate historiográfico. Como analizaremos en profundidad en la introducción histórica, a pesar de que los contactos entre Europa y Japón comienzan a desarrollarse a partir de 1543, entre 1639 y 1853 una serie de políticas fomentadas por los gobernantes nipones redujeron considerablemente las relaciones entre el País del Sol Naciente y otros agentes, países, gobiernos y etnias extranjeras. Este férreo control de estas relaciones ha propiciado que diversos historiadores acabaran por denominar esta etapa histórica como un periodo de aislacionismo, lo cual ha derivado en aminorar, subestimar o incluso desestimar las relaciones y los intercambios culturales generados entre Japón y Europa durante este marco cronológico.

Esta cuestión es especialmente visible en el caso de la historia cultural occidental, mucho más eurocéntrica y hermética a la hora de valorar las posibles relaciones con otras culturas. Existe una corriente dentro de esta que ha tendido a ignorar en gran medida el peso o impacto que la cultura nipona pudo tener dentro de las bases intelectuales y culturales occidentales durante este periodo de relaciones limitadas. En este ámbito, podemos destacar algunos planteamientos lanzados por distintos investigadores a lo largo del siglo XX, como Pierre Martino en su obra *L'Orient dans la Littérature Française au XVIIIe et au XVIIIe Siecle* de 1907:

Le Japon, Avant le XIXe siècle, n'a été connu que par quelques récits de Jesuites; tous les ouvrages où il est parlé de lui on été écrits, ou à tout le moins directement inspirés par eux. A vrai dire les contemporains de Voltaire n'ont jamais bien distingué le Japon de la Chine [...].<sup>4</sup>

En esta misma línea, el japonólogo británico Georg B. Sansom, en su obra *Japan in World History* de 1951, defendía: «There is relatively little reference to Japan in European literature, no doubt because of the long period of seclusion from 1639 to 1853 [...].»<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> «Antes del siglo XIX, Japón solo se conocía a través de unos pocos relatos de jesuitas; todas las obras en las que se menciona fueron escritas o, al menos, directamente inspiradas por ellos. De hecho, los contemporáneos de Voltaire nunca distinguieron Japón de China.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: KAPITZA, P., *Engelbert Kaempfer und die Eropäische Aufklärung*, Munich: Iudicium, 2001, p. 7.

<sup>5</sup> «Las referencias a Japón en la literatura europea son relativamente escasas, sin duda debido al largo periodo de reclusión comprendido entre 1639 y 1853.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*.

O posteriormente, en 1977, Ingrid Schuster, en su obra *China und Japan in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, donde afirmaba: «[...] in Europa lange Zeit von Japan kaum etwas wußte und sich kein festes Bild von diesen östlichsten Land machte [...] Japaner kaum von Chinesen unterschieden [...] die militärischen Siege von 1895 und 1905 Japan zu einer gesonderten Identität [...]»<sup>6</sup>

Estas ideas han sido rebatidas (o al menos matizadas) en las últimas décadas por diferentes autores, como veremos a lo largo de esta presentación y en esta tesis doctoral. De igual forma, investigadores vinculados con corrientes desarrolladas recientemente desde la historia cultural, la historia global, la historia política, la historia intelectual y otras disciplinas afines, han señalado la importancia de los contactos entre los agentes europeos y el resto de territorios del mundo durante la Edad Moderna, en un fenómeno conocido como «globalización temprana», término acuñado por el historiador Bernard Hausberger.<sup>7</sup>

En este sentido, la presente tesis doctoral se enmarca en esta corriente y debate historiográfico, buscando valorar el impacto que pudo tener la cultura nipona dentro de las bases intelectuales, artísticas y culturales europeas durante la Edad Moderna y primeros años de la Edad Contemporánea.

De igual forma, queremos remarcar que nuestras principales aportaciones se realizan desde el campo de la historia del arte. Es decir, cuando defendemos una investigación sobre el proceso de construcción de la imagen de Japón, nos referimos a su visualidad desde una perspectiva gráfica.

Como veremos más adelante, muchas investigaciones y trabajos llevan en sus títulos y planteamientos la palabra «imagen» o su traducción a la lengua pertinente del estudio, y se enfocan de esta forma en la «imagen de Japón». No obstante, la acepción de la palabra «imagen» en estos casos no está relacionada con un aspecto visual. Esto se debe en muchas ocasiones a la «tiranía textual» que ha predominado en los estudios sobre historia del libro de la Edad Moderna, tal y como ha expuesto el prestigioso historiador Roger Chartier.<sup>8</sup> Remarcamos esta cuestión porque nuestro estudio tiene un marcado carácter gráfico, frente a otros que tratan la «imagen de Japón» desde otras aproximaciones, a través de descripciones textuales y otras fuentes no vinculadas con la visualidad.

No obstante, aunque nuestros planteamientos se hagan fundamentalmente desde la historia del arte, esta investigación ha aunado perspectivas, teorías, herramientas y metodologías de otras disciplinas afines, las cuales nos permiten abordar el estudio de la imagen. En este caso, nos referimos a los estudios de la cultura visual, nacidos en las décadas de 1980 y 1990, a través de autores fundamentales como el historiador del arte William T. J. Mitchel. En su obra *Una introducción a la cultura visual* de Nicholas Mirzoeff, profesor de la Universidad de Nueva York, definía esta disciplina como:

---

<sup>6</sup> «[...] durante mucho tiempo Europa supo poco de Japón y no tenía una imagen fija de este país más oriental [...] apenas distinguía lo japonés de lo chino [...] las victorias militares de 1895 y 1905 dieron a Japón una identidad propia.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*.

<sup>7</sup> HAUSBERGER, B., *Historia mínima de la Globalización Temprana*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2018.

<sup>8</sup> CHARTIER, R., «Genre between Literature and History», *Modern Language Quarterly*, 67, 1, 2006: pp. 129–39.

La cultura visual es nueva precisamente por centrarse de lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados. La cultura occidental ha privilegiado al mundo hablado de forma sistemática, considerándolo la más alta forma de práctica intelectual y calificando de ilustraciones de ideas de segundo orden a las representaciones visuales.<sup>9</sup>

En esta línea, como remarca la profesora de Filosofía y Estética de la Universidad de Zaragoza, Ana García Varas, reivindicamos el estudio de la imagen desde una perspectiva icónica, visual y gráfica, frente a la imagen verbal: «Hasta hace muy poco y durante siglos, las imágenes no han sido estudiadas por lo que son, sino como pretextos, enigmas o emblemas que codificaban un texto y que precisaban ser interpretadas en su auténtica verdad: la narrativa verbal.»<sup>10</sup> Desde esta perspectiva, remarcamos la cita del filósofo Vilém Flusser recogida también por la profesora García Varas: «la capacidad específicamente humana no es el habla o el lenguaje, sino la capacidad de crear imágenes.»<sup>11</sup>

Por ello, remarcamos que nuestro estudio se centra principalmente a cuestiones icónicas, gráficas y visuales de la imagen de Japón en Europa. No quiere decir que no valoremos también otros aspectos de «la imagen» desde otras perspectivas, sino que no serán nuestro principal campo de estudio.

Por otra parte, para analizar la construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa, hemos hecho uso de las estampas y los libros ilustrados. Estos objetos de estudio han sido seleccionados teniendo en cuenta el papel histórico que las técnicas de arte gráfico han tenido, como único procedimiento de reproducción de la imagen, en el lapso de tiempo que aquí es objeto de estudio. Recogemos aquí las palabras del historiador de la ciencia Juan Pimentel Igea, quien en su ensayo *El Rinoceronte y el Megaterio: un ensayo de morfología histórica*, afirmaba: «El grabado es una tecnología hecha para gobernar el mundo y domesticar la mirada.»<sup>12</sup>

Además, esta preocupación por la reproductibilidad de la imagen, es también un tema abordado tanto desde la historia del arte como desde los estudios de la cultura visual, como han señalado la filósofa e historiadora intelectual Susan Buck-Morss y el catedrático de historia del arte de la Universidad de Castilla-La Mancha, Julián Díaz Sánchez.<sup>13</sup>

Por tanto, estudiamos el grabado como principal medio para la circulación de las imágenes, así como para la construcción de iconografías, visualidades y generación de intercambios, no solo artísticos, sino también de conocimiento. En esta línea, retomamos la idea que expuso tempranamente en 1974 el historiador del arte alemán Horst Bredekamp en su tesis doctoral, *Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, en la cual planteaba que su objeto de estudio no era el arte, sino las imágenes, una perspectiva que también compartimos.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> MIRZOEFF, N., *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Paidós, 2003, p. 24.

<sup>10</sup> GARCÍA VARAS, A., «Lógica(s) de la imagen», en ANA GARCÍA VARAS (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011, pp. 15–56, espec.37.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>12</sup> PIMENTEL IGEA, J., *El Rinoceronte y el Megaterio: un ensayo de morfología histórica*, Madrid: Abada editores, 2010, p. 103.

<sup>13</sup> DÍAZ SÁNCHEZ, J., *Pensar la Historia del Arte*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, p. 151.

<sup>14</sup> GARCÍA VARAS, A., «Lógica(s) de la imagen...», *op. cit.*, p. 37.

El principal interés que tiene la estampa para nosotros en esta tesis doctoral es como elemento de reproducción de la imagen, transmisión de modelos de representación y generación de iconografías. Por lo tanto, en muchas ocasiones, los artistas de las ilustraciones no van a tener una importancia radical en la creación de las visualidades, supeditadas normalmente a un contexto editorial, mercantil o incluso político y religioso. En este sentido, destacamos la aproximación a la imagen a través de sus «múltiples contextos», tal y como ha defendido el historiador cultural Peter Burke, a través de su decálogo propuesto en «Cómo interrogar a los testimonios visuales».<sup>15</sup>

Esta perspectiva, considerando al grabado como una herramienta utilitaria de reproducción de imagen, normalmente no ha sido el foco de atención de los estudios histórico-artísticos, que han dado prioridad a aspectos formales y técnicos de la estampa. Como el historiador del arte Gottfried Boehm ha señalado: «El uso de la imagen que más éxito y difusión ha tenido en la historia es al mismo tiempo el más débil, pues utiliza la imagen como copia.»<sup>16</sup> Concordamos en parte de la afirmación de Boehm en que el uso de la imagen que más éxito ha tenido es la imagen como copia, sin embargo, no consideramos esta perspectiva como una «debilidad», sino como una fortaleza para nuestro estudio, enfocado al análisis de la construcción de una iconografía. Por lo tanto, en esta tesis doctoral, nos centramos y reivindicamos ese uso de la imagen como copia, generalmente relegado como herramienta para otros estudios.

Esta idea de la lectura visual de la imagen no quiere decir que nuestro estudio respecto al grabado no se centre en otro tipo de análisis. También hemos incluido lecturas relativas a la materialidad del objeto y cuestiones de tipo técnico en relación al arte gráfico, las cuales han estado muy presentes durante el desarrollo de esta investigación. Estas cuestiones son fundamentales para la correcta interpretación de la iconicidad de la estampa y no pueden desligarse. En este sentido, la presente tesis doctoral también ha de enmarcarse dentro de los estudios de la cultura material, a los cuales le hemos dado una especial importancia, principalmente durante la fase de trabajo de campo, como expondremos más adelante. Hemos entendido esta materialidad como una lectura importante de la fuente para un historiador del arte, y a través de estas visiones podemos acercarnos mejor al objeto de estudio y obtener una correcta interpretación. En palabras de la profesora Alexandra Curvelo, quien recientemente ha aunado perspectivas de la cultura material y la cultura visual en sus estudios sobre las relaciones culturales y artísticas entre Japón y Europa:

The term “material culture” recognizes objects as essential components of interpretation, [...] a particular kind of source with both tangible and intangible aspects. [...] Therefore, they are sources and evidence of complex, multifaceted social relationships and interactions. Each object and image possesses a physical dimension that, much more than

---

<sup>15</sup> BURKE, P., «Cómo interrogar a los testimonios visuales», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 29-40, espec.37-38.

<sup>16</sup> BOEHM, G., «¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes», *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011, pp. 87-106, espec.95.

simply visual, binds inextricably with contexts of production, consumption, and reception.<sup>17</sup>

En este sentido, el libro ilustrado ha sido analizado como medio en el cual se inserta la estampa para su difusión. Además, el libro ilustrado lo contemplamos también como un medio en el que convergen texto e imagen, convirtiéndose en una invención ideal para la transmisión de conocimientos e ideas. En palabras del profesor Juan Martínez Moro:

[...] el libro ilustrado se convierte en el soporte idóneo para la reunión simbiótica de imagen y palabra, en el que participan estrechamente dos canales de comunicación y una única experiencia estética (reforzada, además, por la íntima proximidad física que favorece el libro), definiendo así al sujeto receptor como un lector-espectador.<sup>18</sup>

Por lo tanto, además de cuestiones materiales propias al grabado y la estampa, también hemos tenido en cuenta las características propias del libro antiguo y hemos procedido a su estudio con herramientas propias de otras disciplinas ajenas a la historia del arte que también se ocupan de su análisis como la bibliología, las ciencias de la documentación, la historia del libro o la historia de la lectura, entre otras. Para afrontar las problemáticas de este objeto de estudio, han sido especialmente importantes los trabajos del profesor de la Universidad de Zaragoza Manuel José Pedraza Gracia<sup>19</sup> y del bibliógrafo Jaime Moll Roqueta.<sup>20</sup>

Asimismo, en nuestra investigación también hemos tenido en cuenta otra clase de materiales impresos, como hojas volantes y panfletos, siempre y cuando estos tuvieran una dimensión gráfica.

Sin embargo, para delimitar nuestra investigación, poder plantear unos objetivos más concretos y alcanzar resultados significativos, hemos de aclarar que se ha omitido como objeto de estudio otro tipo de materiales visuales producidos en Europa durante este periodo como dibujos, pinturas, textiles, producciones cerámicas, etc. En primer lugar, porque estos materiales no tienen la capacidad de reproducción y circulación que tuvieron las estampas, y por tanto, consideramos estas últimas como objetos más adecuados para plantear el proceso de construcción de la imagen de Japón. Por otra parte, los aspectos técnicos y materiales de estas otras manifestaciones artísticas tienen otras características diferentes, las cuales exigen otros acercamientos específicos. No obstante, siempre que han tenido relación con los grabados estudiados, como fuentes gráficas para

---

<sup>17</sup> «El término "cultura material" reconoce los objetos como componentes esenciales de la interpretación, [...] un tipo particular de fuente con aspectos tanto tangibles como intangibles. [...] Por lo tanto, son fuentes y pruebas de relaciones e interacciones sociales complejas y polifacéticas. Cada objeto e imagen posee una dimensión física que, mucho más allá de lo simplemente visual, se vincula inextricablemente con contextos de producción, consumo y recepción.» La traducción es nuestra, a partir de: CURVELO, A., «A Culture In-Between: Materiality and Visuality in the Christian Mission in Japan in the Early Modern Age», en ALEXANDRA CURVELO y ANGELO CATTANEO (eds.), *Interactions Between Rivals: The Christian Mission and Buddhist Sects in Japan*, Berlín: Peter Lang, 2021, pp. 239–73, espec.239.

<sup>18</sup> MARTÍNEZ MORO, J., *Un ensayo sobre grabado*, Santander: Creática, 1998, p. 8.

<sup>19</sup> PEDRAZA GRACIA, M. J., «Deontología profesional en torno al libro antiguo», *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, 4, 2010: pp. 49–58; PEDRAZA GRACIA, M. J., «Entre la forma y la funcionalidad: reflexiones sobre la estética de las ediciones del siglo XVI», en CAMINO SÁNCHEZ OLIVEIRA y ALBERTO GAMARRA GONZALO (eds.), *La fisonomía del libro medieval y moderno. Entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 279–312.

<sup>20</sup> MOLL ROQUETA, J., *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid: Arco Libros, 2011.

su creación o como productos visuales derivados de estos, sí han sido introducidos en la tesis doctoral.

También debemos considerar que dentro de los materiales impresos, no incluimos en esta investigación estudios de cartografías y mapas, cuyo análisis también requiere una aproximación específica y diferente de la nuestra. Además, gracias a nuestros TFG y TFM, y como expondremos en el estado de la cuestión, encontramos trabajos y publicaciones muy solventes y serias sobre las producciones cartográficas europeas de Japón en este periodo. Únicamente hemos introducido estudios concretos si estos mapas tienen una relación directa con las estampas o libros objeto de nuestra investigación, así como si incluyen representaciones y escenas icónicas relativas a la cultura japonesa.

Finalmente, la última cuestión en torno a la delimitación que debemos discutir es respectiva al concepto de Europa u Occidente, que en este contexto usamos indistintamente, considerando análogos en el uso en castellano los términos cultura europea y cultura occidental para el periodo que estamos analizando. Debemos resaltar que el continente europeo no es en ese momento una realidad cultural homogénea y estable, sino que existen multitud de contextos diferentes y matices religiosos, económicos, sociales, políticos, etc., los cuales han sido tenidos en cuenta. Además, cuando hacemos alusión a «Europa» en relación con la circulación de materiales impresos y libros, debemos matizar que en este periodo no son objetos de uso para toda la población, no son productos asequibles para todos los habitantes del Viejo Continente, existiendo importantes barreras económicas, sociales, culturales y de género. En este sentido, compartimos la afirmación de la profesora de literatura Mary Louise Pratt:

[...] la palabra “europea” se refiere sobre todo a una red de ciudadanos de Europa del Norte que son cultos, sobre todo hombres de los niveles más bajos de la aristocracia y de los niveles medio y superior de la burguesía.<sup>21</sup>

También, queremos señalar que la construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa entre 1585 y 1800 tiene, a nuestro juicio, varios puntos de interés. Por una parte, como ya hemos comentado, esta investigación servirá para ahondar en la historia de las relaciones e intercambios, tanto culturales y artísticos, como intelectuales y científicos, desarrollados entre ambas regiones del mundo entre los siglos XVI y XVIII. De esta forma, contribuimos a la construcción de una historia común, una tendencia sumamente defendida por diversos autores en los últimos años, remarcando la enorme importancia de estos contactos culturales. Referenciando al historiador francés Serge Gruzinski y sus alegatos a favor de una historia global y una historia cultural, recogidos en su obra *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*: «Nuestra manera de recordar el pasado se encuentra inexorablemente trastornada. Intercambios de toda especie, que cuestionan radicalmente la centralidad de nuestro Viejo Mundo y de sus concepciones, se desarrollan entre las diferentes partes del orbe.»<sup>22</sup>

<sup>21</sup> PRATT, M. L., *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturalización*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 84.

<sup>22</sup> GRUZINSKI, S., *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 41.

En este sentido, coincidimos completamente con la idea expuesta por el sinólogo canadiense Timothy Brook en su ensayo *El sombrero de Vermeer. Los albores del mundo globalizado en el siglo XVII*:

Si somos capaces de ver que la historia de cualquier lugar nos vincula a todos los lugares y, en última instancia, a la historia de todo el mundo, no habrá ninguna parte del pasado [...] que no pertenezca a nuestro patrimonio colectivo.<sup>23</sup>

Por lo tanto, y en relación con las propuestas de líneas de investigación desarrolladas desde los campos de la historia global y la historia cultural, esta tesis doctoral es importante porque cuestionará la centralidad occidental de la historia, como remarcaba Gruzinski, y aportará una nueva visión sobre el «patrimonio colectivo», al cual se refiere el profesor Brook.

Asimismo, a través de esta investigación podremos analizar si pudo existir un proceso de construcción de una imagen gráfica de Japón en Europa. Es decir, si el País del Sol Naciente tuvo el suficiente impacto dentro de las bases culturales e intelectuales europeas como para generar, construir y consolidar una iconografía de «lo japonés». De esta manera, también podremos arrojar nuevas perspectivas sobre el debate comentado anteriormente, respecto al supuesto aislacionismo del archipiélago nipón.

De igual forma, a través de esta investigación también nos acercaremos, de una manera más amplia, al conocimiento de la información disponible sobre Japón en Europa, durante este periodo de contactos limitados. Podremos valorar la fiabilidad de las fuentes y el conocimiento real disponible sobre el País del Sol Naciente, así como sus vías de difusión y consumo principales.

En cualquier caso, debemos tener en cuenta siempre que nuestros objetos de estudio son producciones artísticas y culturales europeas. Si bien nuestro interés también se dirige hacia la cultura e historia japonesa, los resultados principales de esta tesis doctoral nos ayudarán principalmente a penetrar y profundizar en la mentalidad y la historia europea, y su relación e intercambios con la nipona.

## 2. Hipótesis de trabajo y objetivos

La presente investigación parte de una hipótesis a raíz de la cual se han establecido una serie de objetivos. Dicha hipótesis es que, a pesar de las limitadas relaciones mantenidas entre Japón y Europa, especialmente durante los siglos XVII y XVIII, se publicaron en el Viejo Continente una serie de libros ilustrados y estampas que terminarían por definir una primera visión del País del Sol Naciente, y que, por tanto, existió un proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa. Esta hipótesis se basa en indicios trabajados anteriormente en los citados TFG y TFM que hemos desarrollado. Durante estos estudios, pudimos acercarnos puntualmente a obras europeas del siglo XVII que reflejaban gráficamente distintas imágenes de diversos aspectos de la cultura nipona. De igual forma, en el estudio de la trascendencia de estas publicaciones

---

<sup>23</sup> BROOK, T., *El sombrero de Vermeer. Los albores del mundo globalizado en el siglo XVII*, Barcelona: Tusquets, 2009, p. 282.

y, fundamentalmente, del impacto de sus estampas, observamos una primera transmisión de modelos iconográficos que nos han permitido plantear la hipótesis expuesta.

Partiendo de esta premisa, con esta tesis doctoral hemos pretendido alcanzar varios objetivos que ya esbozamos en la memoria de solicitud del contrato predoctoral. Estos se han adaptado a los cuatro años de duración del contrato y al periodo de los estudios de doctorado fijados en el Programa de Doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y han orientado siempre el proceso de elaboración de la tesis y la labor de investigación.

El primer objetivo ha sido realizar una definitiva y exhaustiva compilación, ya iniciada en etapas anteriores de investigación, de libros ilustrados y estampas sobre Japón publicados en Europa entre 1585 y 1800, y que ha posibilitado identificar las obras claves que transmitieron imágenes del País del Sol Naciente.

El segundo objetivo ha sido identificar los principales libros ilustrados, de acuerdo a los criterios antes explicados y realizar un estudio monográfico de los mismos, a modo de «casos de estudio», dentro de los distintos periodos antes esbozados. Este análisis, más pormenorizado y detallado, contemplará distintos aspectos de la obra, desde el estudio de los agentes que intervienen en el proceso de creación del título (autor, editor y otros), su génesis, contenidos textuales y fuentes, ediciones y fortuna crítica e impacto, hasta cuestiones directamente ligadas con las ilustraciones, como autores, fuentes gráficas, temas principales y visión de Japón, e impacto y transmisión de modelos iconográficos, tanto en otras publicaciones como, en el caso de que hubiera procesos de transmediación, también en otras manifestaciones artísticas. Dentro de este objetivo es tarea absolutamente relevante realizar un análisis detallado de cada uno de los grabados que acompañan al texto en estas obras. Este estudio de cada ilustración incluirá la autoría específica de la imagen (si la hubiera), así como cuestiones técnicas propias del arte gráfico, pero también el proceso de construcción de la estampa con la identificación de sus fuentes gráficas (siempre que sea posible) y la interpretación de la escena mostrada, atendiendo al correlato de la imagen.

El tercer ha sido distinguir y explicar los distintos periodos del proceso de la construcción de la imagen de Japón en Europa entre 1585 y 1800. Para alcanzar este objetivo hemos identificado cómo y en qué fases se produjo este proceso; cuáles fueron las vías mediante las cuales se llevó a cabo; qué agentes fueron los más determinantes en esta construcción gráfica; y qué temas fueron los más reproducidos y por qué razones. Asimismo hemos querido definir qué codificación de atributos se formalizó a lo largo del tiempo para la creación de una iconografía de lo japonés, y en qué medida estos se correspondían con un acercamiento a la realidad del País del Sol Naciente o se basaban en estereotipos y visiones mitificadas o distorsionadas. De igual forma, hemos pretendido valorar el peso que estas imágenes tuvieron. La periodización de este proceso se ha realizado atendiendo al contexto histórico, así como otros contextos de las imágenes. De esta forma, hemos podido acercarnos mejor a una etapa cronológica muy extensa, como es el marco temporal que abarca esta investigación, así como mostrar los momentos claves en el proceso de construcción de la imagen de la cultura nipona. No obstante, a pesar de plantear esta fragmentación y periodización, en ningún momento hemos analizado estas fases de manera aislada, sino que se encuentran siempre interconectadas.

Por último, el cuarto objetivo es determinar si verdaderamente se pudo configurar una iconografía de Japón en Europa, y en caso positivo, qué visión de la vida y cultura nipona se difundió en Occidente a través del grabado y el libro ilustrado. Para ello identificaremos los temas principales que llamaron la atención de los europeos, así como las ausencias, cómo se trataron estas temáticas, en qué periodos se desarrollaron más cada tipo de grabado y en qué contexto.

En definitiva, si alcanzamos estos objetivos, contribuiremos desde esta investigación a conocer qué visión sobre Japón circuló en Europa entre 1585 y 1800, identificando los principales agentes y elementos de configuración de la imagen, codificados a través del grabado y los medios impresos. De igual forma, como ya hemos expuesto, esta tesis doctoral ayudará a repensar las relaciones entre el País del Sol Naciente y Occidente durante un periodo de contactos reducidos, así como a revalorar el impacto que la cultura nipona tuvo en las bases intelectuales europeas a lo largo de la Edad Moderna y en los primeros años de la Edad Contemporánea.

### 3. Estado de la cuestión

Los textos y las publicaciones europeas sobre Japón producidas durante la Edad Moderna y primeras décadas de la Edad Contemporánea, han sido objeto de diferentes trabajos de investigación y proyectos a través de acercamientos desde diversas ramas del conocimiento. Fundamentalmente, estos textos han sido analizados como fuentes y documentos históricos para la construcción de una historia compartida entre el País del Sol Naciente y Europa.

No obstante, debemos señalar distintas cuestiones antes de comenzar este estado de la cuestión. Por una parte, los estudios que plantean un análisis de un periodo cronológico amplio, recogiendo obras europeas sobre Japón publicadas a lo largo de varias décadas o siglos, suelen desestimar el estudio de los aparatos gráficos y paratextuales de estos libros, relegándolos apenas a un segundo plano, como meros adornos decorativos, o como mucho, dedicándoles un escueto comentario descriptivo. Por lo tanto, no existe ningún estudio que plantee un análisis amplio (en términos cronológicos) y con rigor sobre las ilustraciones y estampas relativas a Japón publicadas y difundidas en Europa entre los siglos XVI y XVIII.

Por otra parte, los trabajos académicos que dedican alguna atención al aparato gráfico de las publicaciones, si bien son pocos, suelen ser estudios monográficos sobre un título específico o, como mucho, sobre un conjunto de títulos de una determinada materia. Por lo tanto, son recorridos limitados, tanto temporal como temáticamente.

Asimismo, muchos trabajos, como ya hemos expuesto anteriormente, analizan una «imagen de Japón» a través de los textos y publicaciones, sin tener en cuenta la dimensión gráfica o visual del término «imagen». Por lo tanto, podemos encontrar muchos artículos y libros en esta línea, pero en los cuales la estampa y el grabado son omitidos.

Finalmente, con motivo de dar una visión global de los estudios sobre este tema de investigación, excluimos en este apartado las publicaciones sobre libros específicos concretos.

Los primeros acercamientos y trabajos sobre estas publicaciones son recopilaciones de títulos europeos que trataron distintos aspectos del archipiélago japonés. Esta clase de listados comenzaron a configurarse durante la segunda mitad del siglo XIX, en un periodo en el cual nuevos agentes occidentales presionaban al gobierno japonés para que aboliera sus limitaciones al comercio con otras naciones, y por tanto, se incrementaron las relaciones entre Japón y Occidente, así como el interés por el País del Sol Naciente.

La primera publicación de estas características fue *Bibliographie japonaise ou catalogue des ouvrages relatifs au Japon qui ont été publiés depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours*, publicada en París en 1859.<sup>24</sup> Este trabajo fue realizado por el japonólogo Léon Pagès (1814-1886), autor de diversas obras relacionadas con Japón, desde estudios de la mitología nipona a diccionarios y, fundamentalmente, estudios relacionados con la introducción e historia del cristianismo en el archipiélago. En su *Bibliographie japonaise*, Pagès recoge fundamentalmente seiscientos cincuenta y ocho títulos publicados, desde ediciones de Marco Polo de 1491 hasta trabajos contemporáneos al autor. Según el japonólogo francés, en el prefacio de su obra, se trata de un conjunto de trabajos que él mismo ha usado durante sus investigaciones, y que compartía con los lectores:

Dans le cours de nos études, nous avons été surpris de l'abondance des matériaux qui s'offraient à nous; nous avons scrupuleusement relevé les titres des documents, et nous croyons servir les intérêts de la science en publiant dès aujourd'hui notre catalogue bibliographique qui pourra procurer aux missionnaires, aux savants et aux voyageurs la connaissance générale des sources.<sup>25</sup>

La obra de Pagès tuvo una continuación por parte del japonólogo alemán Friedrich von Wenckstern (1859-1914), quien realizó *A Bibliography of the Japanese Empire*, una lista de obras y estudios sobre Japón en lenguas europeas publicadas entre 1859 y 1893, editado en Leiden en 1895,<sup>26</sup> con un segundo volumen publicado en 1907, también en Leiden, con una nueva relación de trabajos sobre Japón realizados entre 1894 y 1906.<sup>27</sup> La novedad en las recopilaciones de Von Wenckstern es que los títulos son clasificados por temáticas. Sin embargo, estas obras, al salirse del contexto cronológico que hemos fijado en nuestra tesis, no tienen tanta importancia para nuestro estudio.

En la misma línea que estos trabajos, en 1912 se publica una nueva recopilación, bajo el título *Bibliotheca japonica*, nuevamente en París.<sup>28</sup> Este trabajo fue realizado por el orientalista Henri Cordier (1849-1925), mayormente conocido por sus contribuciones a la sinología. Entre otras publicaciones, Cordier realizó entre 1878 y 1895, sus dos

<sup>24</sup> PAGÈS, L., *Bibliographie japonaise ou catalogue des ouvrages relatifs au Japon qui ont été publiés depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours*, París: B. Duprat, 1859.

<sup>25</sup> «En el curso de nuestros estudios, nos ha sorprendido la abundancia del material que se nos ofrecía; hemos anotado escrupulosamente los títulos de los documentos, y creemos servir a los intereses de la ciencia publicando hoy nuestro catálogo bibliográfico, que podrá proporcionar a los misioneros, eruditos y viajeros un conocimiento general de las fuentes.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. s/n.

<sup>26</sup> WENCKSTERN, F. VON, *A Bibliography of the Japanese Empire*, Leiden: Brill, 1895.

<sup>27</sup> WENCKSTERN, F. VON, *A Bibliography of the Japanese Empire. Vol II*, Leiden: Brill, 1907.

<sup>28</sup> CORDIER, H., *Bibliotheca Japonica*, París: Imprimerie National, 1912.

volúmenes y suplemento de la obra *Bibliotheca sinica*, en la cual se recopilaban todos los títulos occidentales publicados relativos a China. Tras el impacto de este trabajo, Cordier continuó estos diccionarios bibliográficos y publicó *Bibliotheca indo-sinica* en 1908, y finalmente la ya citada *Bibliotheca japonica*.

Este diccionario bibliográfico sobre Japón amplía considerablemente los estudios previos de Pagès y recopila cientos de trabajos sobre el País del Sol Naciente publicados en Europa entre los siglos XV y XIX. Además, Cordier organiza los títulos no solamente de manera temporal, sino también por autores principales, incluyendo todas las ediciones y traducciones de sus obras, y en algunas ocasiones también por temáticas. De igual forma, el prefacio de *Bibliotheca japonica* ofrece un interesante estado de la cuestión sobre esta clase de recopilaciones, no solamente centradas específicamente en Japón, sino también en colecciones privadas y de Asia Oriental.

Un nuevo diccionario bibliográfico, en esta ocasión centrado en los libros relativos a la misión cristiana en Japón durante la Edad Moderna se publicó en 1940, con un suplemento al año siguiente, bajo el título *Kirishitan Bunko: A Manual of Books and Documents on the Early Christian Missions in Japan, with special reference to the principal libraries in Japan and more particularly to the Collection at Sophia University*, realizado por el jesuita Johannes Laures (1891-1959).<sup>29</sup> Como el título de la obra indica, se trata de una recopilación de textos sobre el cristianismo en Japón, basado fundamentalmente en la colección de la biblioteca de la Universidad de Sophia de Tōkyō.

Aunque destacan por ser unas primeras aproximaciones al estudio sobre los libros occidentales relativos a Japón, sin duda trabajos extremadamente exhaustivos como el de Cordier, y bases sobre las cuales iniciar la investigación en este ámbito, así como recursos muy útiles para los investigadores, estas publicaciones no dejan de ser diccionarios bibliográficos, recopilaciones, sin un estudio de los títulos, sus autores, los contenidos de los libros u otras cuestiones que los pongan en relación a lo largo del tiempo y con el contexto histórico.

Realmente, los estudios sobre los textos europeos referentes a Japón, desde una perspectiva amplia y con el objetivo de analizar la imagen de Japón en Europa, comienzan a desarrollarse a partir de la década de 1960.

El primer autor que sentará las bases para estudios posteriores en esta línea fue Donald F. Lach (1917-2000), profesor de historia en la Universidad de Chicago. La carrera de Lach se centró principalmente en el impacto de Asia Oriental, especialmente China, en la cultura europea durante la Edad Moderna. Siguiendo esta línea de investigación en las relaciones interculturales, publicó diversos trabajos, entre los cuales destacamos como fundamental su obra magna *Asia in the Making of Europe*, publicada en tres volúmenes, con un total de nueve tomos.

El primer volumen de *Asia in the Making of Europe*, con el subtítulo *The Century of Discovery*, se compuso de dos tomos, publicados en 1965.<sup>30</sup> En esta publicación Lach

---

<sup>29</sup> LAURES, J., *Kirishitan Bunko: A Manual of Books and Documents on the Early Christian Missions in Japan, with Special Reference to the Principal Libraries in Japan and More Particularly to the Collection at Sophia University*, Tokyo, Tōkyō: Sophia University, 1957.

<sup>30</sup> LACH, D. F., *Asia in the Making of Europe. Volume I. The Century of Discovery*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1965.

abordaba por primera vez, desde una perspectiva muy amplia y novedosa, las relaciones entre Asia y Europa durante el siglo XVI. En la introducción presentaba los antecedentes históricos desde la Antigüedad, seguida por una parte dedicada al desarrollo de las rutas de navegación y la invención de la imprenta de tipos móviles y la difusión del conocimiento impreso, y por último, un análisis de cuatro regiones asiáticas y la construcción de las primeras descripciones que los europeos realizaron sobre estas: India, Sudeste Asiático, Japón y China. Por lo tanto, esta obra supone el primer acercamiento al análisis de los textos europeos sobre Japón creados y divulgados hasta el año 1601. No obstante, este trabajo, a pesar de enfocarse en la importancia de la transmisión del conocimiento a partir de los medios impresos, apenas introduce comentarios sobre la imagen y la estampa en estas obras.

El estudio sobre Japón, que se publica en el capítulo octavo del primer volumen de *Asia in the Making of Europe*, fue nuevamente publicado como un libro independiente bajo el título *Japan in the Eyes of Europe. The Sixteenth Century* en 1968.<sup>31</sup> Este título se encuentra dentro de una serie que reproduce los capítulos dedicados a las distintas regiones asiáticas (India, Sudeste Asiático, Japón y China). Por lo tanto, esta obra se trata de una reedición parcial de *Asia in the Making of Europe*, en lugar de un nuevo trabajo de Lach.

El mismo año de la primera publicación de *Asia in the Making of Europe* se edita la obra *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, del japonólogo Michael Cooper (1930-2018).<sup>32</sup> Cooper fue un destacado estudioso norteamericano de la historia de las relaciones entre Japón y Europa durante la Edad Moderna, siendo esta su primera obra publicada. La obra tiene cierto interés ya que reúne distintos textos europeos sobre el País del Sol Naciente de diferentes autores. No obstante Cooper no realiza ningún análisis de los escritos o sus escritores, sino que más bien selecciona pasajes que le resultan interesantes y los ordena según distintas temáticas.

En la década siguiente se publicó el segundo volumen de *Asia in the Making of Europe* de Lach, con el subtítulo *A Century of Wonder*.<sup>33</sup> Dividido en tres tomos, el primero de estos se editó en 1970, centrándose en los intercambios artísticos entre Asia y Europa durante el siglo XVI. Los dos tomos restantes se publicaron en 1977. El segundo tomo de este segundo volumen analizó las producciones literarias occidentales del siglo XVI sobre Asia, dividiéndolas fundamentalmente por regiones europeas y géneros. Por último, en el tercer tomo, Lach trabajó sobre los intercambios generados durante el siglo XVI en otras disciplinas del conocimiento como las ciencias naturales, la cartografía, las lenguas y otras cuestiones.

Asimismo, en 1973, se publica un nuevo diccionario bibliográfico, en esta ocasión con la recopilación de materiales impresos relativos a la embajada Tenshō, realizado por

---

<sup>31</sup> LACH, D. F., *Japan in the Eyes of Europe. The Sixteenth Century*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1968.

<sup>32</sup> COOPER, M., *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, Londres: Thames & Hudson, 1965.

<sup>33</sup> LACH, D. F., *Asia in the Making of Europe. Volume II. A Century of Wonder*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1970-1977.

la japonóloga italiana Adriana Boscaro, bajo el título *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography*.<sup>34</sup>

En la década de 1980 se publica una nueva recopilación de publicaciones europeas sobre Japón, en esta ocasión orientada principalmente a títulos neerlandeses. Más específicamente, nos referimos al trabajo «333 Years of Dutch Publications on Japan: 1566-1899», elaborado por el profesor Reiner H. Hesselink, especialista en las relaciones entre agentes occidentales y el País del Sol Naciente durante la Edad Moderna, y publicado en 1989.<sup>35</sup>

A pesar de estos trabajos previos, será realmente a partir de la década de 1990 cuando se desarrollaron nuevas publicaciones acerca del conocimiento impreso sobre Japón que circuló en Europa durante la Edad Moderna.

Por una parte, en 1990 se publica *Japan in Europa Texte und Bilddokumente zur europäischen Japankenntnis von Marco Polo bis Wilhelm von Humboldt*, del japonólogo alemán Peter Kapitza.<sup>36</sup> En esta obra, Kapitza recoge textos e imágenes sobre Japón publicados en Europa, desde Marco Polo hasta Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Aunque se trata de una obra de gran magnitud, no deja de ser una recopilación, con algunos comentarios menores sobre las publicaciones y los autores, lejos de ser un estudio en profundidad y con una visión global sobre el tema. Además, en cuanto al uso de las imágenes, en muchas ocasiones es un tanto arbitrario, introduciendo grabados de un título con textos de otros, o ilustraciones de otras obras artísticas como pinturas y piezas cerámicas, por lo tanto, la imagen queda realmente relegada a un instrumento decorativo y no es tratada como objeto de estudio.

Poco después, en 1993, se publica el tercer volumen de *Asia in the Making of Europe*, con el subtítulo *A Century of Advance*, en cuatro tomos.<sup>37</sup> En esta ocasión, esta obra fue realizada por Lach en colaboración con Edwin J. van Kley, historiador nuevamente especializado en las relaciones entre Europa y Asia durante la Edad Moderna. El primer tomo de esta obra se dedicó a un contexto histórico de la expansión occidental en Asia durante el siglo XVII, seguido de una segunda parte centrada en el mundo editorial en distintas regiones europeas. La tercera parte de este estudio se desarrolla en los tres tomos restantes, y se centra en las descripciones publicadas en el Viejo Continente sobre distintas regiones asiáticas: Asia del Sur, Sudeste Asiático y Asia Oriental. Por lo tanto, las obras sobre Japón creadas en el siglo XVII son tratadas de manera cronológica en el cuarto tomo de esta obra, siendo el capítulo vigesimoprimer y el último del estudio. En este trabajo, Lach y Van Kely analizan por primera vez, de forma conjunta y descriptiva, una gran nómina de textos publicados en Europa sobre el País del Sol Naciente, incluyendo comentarios principalmente sobre sus autores y contenidos de las obras.

---

<sup>34</sup> BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography*, Leiden: Brill, 1973.

<sup>35</sup> HESSELINK, R. H., «333 Years of Dutch Publications on Japan: 1566-1899», en TAKAMICHI ARISAKA (ed.), *Nihon yōgakushi no kenkyū*, Ósaka: Sogensha, 1989, pp. 1-41.

<sup>36</sup> KAPITZA, P., *Japan in Europa Texte und Bilddokumente zur Europäischen Japankenntnis von Marco Polo bis Wilhelm von Humboldt*, Munich: Iudicium Verlag, 1990.

<sup>37</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III. A Century of Advance*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1993.

A finales de ese mismo año se celebra en el Museo Martin-Gropius-Bau de Berlín la exposición *Japan und Europa 1543-1929*, coincidiendo con el 450 aniversario del inicio de los contactos directos entre Japón y Europa. Esta muestra reunía una importante cantidad de materiales relativos al desarrollo de estas relaciones, no solo artísticas y culturales, sino también científicas, comerciales y de diversa índole, desde el siglo XVI hasta comienzos del siglo XX. Esta exhibición deja constancia del creciente interés en la década de 1990 por el estudio riguroso de estos intercambios. Además, fruto de esta labor de comisariado, se publicó un gran catálogo homónimo a la exposición, junto con un volumen adicional de ensayos.<sup>38</sup> En estas dos publicaciones podemos encontrar diferentes artículos de especialistas alemanes, japoneses y británicos, los cuales profundizan en diversas cuestiones relativas a las relaciones entre Japón y Europa. Entre otras cuestiones, se introducen estudios sobre algunos autores europeos que realizaron importantes libros sobre el País del Sol Naciente durante la Edad Moderna. Sin embargo, nuevamente, estas aportaciones desestiman el estudio de las ilustraciones y se centran en otras cuestiones, principalmente relativas a la historia de la medicina.

Al año siguiente, en 1994, con motivo del 120 aniversario de la German East-Asiatic Society (también Ostasiatische Gesellschaft), una sociedad alemana de estudios de Asia Oriental ubicada en Japón, se editó el libro *Japan. A Cartographic Vision: European Printed Maps from the Early 16th to the 19th Century*.<sup>39</sup> Esta obra reúne un conjunto de trabajos de diversos especialistas en torno a los mapas del archipiélago nipón publicados en Europa entre los siglos XVI y XIX. Adicionalmente, en la parte final de este libro, el editor, Lutz Walter, incluye un amplio conjunto de grabados cartográficos sobre el País del Sol Naciente, ordenados por tipologías y cronológicamente, acompañados además de los datos de publicación y un breve comentario. De esta forma, esta publicación se convierte en una obra de referencia indispensable para el estudio de los mapas europeos sobre el archipiélago japonés. Asimismo, se trata de una obra que por primera vez analiza un conjunto de producciones gráficas occidentales sobre Japón en un periodo cronológico amplio.

En 1999, es publicado el trabajo del historiador portugués João Paulo Oliveira e Costa, bajo el título *O Japão e o cristianismo no século XVI*.<sup>40</sup> A pesar de que se trata de un estudio desde una perspectiva histórica del desarrollo del cristianismo en Japón, para nosotros es interesante su último capítulo, titulado «O Japão e os japoneses nas obras impressas na Europa quinhentista», basado en una comunicación defendida en el coloquio internacional «Effects des contacts entre l'Europe et le Japon des les domaines religieux, culturels et scientifiques au cours des XVIème XVIIème siècles», celebrado en París entre el 8 y el 10 de noviembre de 1994. En este estudio, el profesor Costa no solo incluye una recopilación de obras impresas con referencias a Japón publicadas en Europa entre 1551

---

<sup>38</sup> CROISSANT, D. y LOTHAR, L. (eds.), *Japan und Europa, 1543-1929*, Berlín: Argon, 1993; CROISSANT, D. y LOTHAR, L. (eds.), *Japan und Europa, 1543-1929. Essays*, Berlín: Argon, 1993.

<sup>39</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision: European Printed Maps from the Early 16th to the 19th Century*, Munich y New York: Prestel-Verlag, 1994.

<sup>40</sup> COSTA, J. P. O. E., *O Japão e o cristianismo no século XVI*, Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal, 1999.

y 1600, con un total de quinientas setenta y seis entradas,<sup>41</sup> sino que también plantea una investigación global de estas, analizando temas e informaciones, y un estudio cuantitativo de estas, realmente interesante para el volumen de producción de estos materiales a lo largo del periodo seleccionado, principales centros de edición, idiomas, etc.

En las dos últimas décadas, las investigaciones sobre las publicaciones europeas relativas a Japón como objeto de estudio, y la construcción de la imagen de la cultura japonesa, se han incrementado notablemente respecto a periodos anteriores. Sin embargo, seguimos sin encontrar estudios globales que abarquen desde una perspectiva amplia y con rigurosidad, las imágenes e ilustraciones sobre Japón como objeto de estudio.

La única publicación disponible hasta la fecha que ha propuesto este tema como objeto de estudio ha sido el capítulo titulado «Mapas, mártires, embajadas y exotismo: la imagen de Japón en la cultura visual europea», realizado por los profesores Pilar Cabañas Moreno y David Almazán Tomás para el catálogo *Lacas Namban: huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keicho*, editado por la profesora Yayoi Kawamura con motivo de la exposición homónima, celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid en 2013.<sup>42</sup> Los profesores Cabañas y Almazán analizaron en este estudio un conjunto de materiales gráficos sobre Japón impresos en Europa durante la Edad Moderna, desde cartografías a ilustraciones de libros. Aunque reseñable por su novedad y acercamiento al tema, el formato de la publicación impidió a los investigadores profundizar lo suficiente en el tema, y únicamente se citan algunos ejemplos significativos, pero no se traza una clara evolución de la construcción de la imagen de la cultura nipona.

De igual forma, sobre esta cuestión también debemos destacar la exposición *Ex Oriente: los libros occidentales que iluminaron el conocimiento sobre Asia Oriental en la Edad Moderna*, comisariada por los profesores Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás en el edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza entre abril y junio de 2018. Para la realización de esta muestra tuve la fortuna de participar como documentarista y colaborar de esta forma con los profesores Barlés y Almazán. En conjunto, reunimos una serie de fondos de libro antiguo publicados en Europa sobre Japón y China, principalmente de la colección de la Universidad de Zaragoza y del Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza, así como otras piezas artísticas de coleccionistas privados y de la colección Federico Torralba del Museo de Zaragoza. Esta exposición giraba fundamentalmente en torno a las imágenes y conocimiento difundido en Europa sobre Asia Oriental durante la Edad Moderna. La muestra se completó con un catálogo con participaciones de diversos especialistas en la materia, que aún no ha sido publicado.

Por otra parte, en las últimas dos décadas solo encontramos un trabajo que analice la imagen de Japón a través de los textos europeos. Nos referimos al título *Foreign Images*

---

<sup>41</sup> Este listado, sin el estudio de las obras, fue nuevamente publicado en: COSTA, J. P. O. E., «Japan and the Japanese in Printed Works in Europe in the Sixteenth Century», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 14, 2007: pp. 43–107.

<sup>42</sup> CABAÑAS MORNEO, P. y ALMAZÁN TOMÁS, V. D., «Mapas, mártires, embajadas y exotismo: la imagen de Japón en la cultura visual europea», en YAYOI KAWAMURA (ed.), *Lacas Namban: huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keicho*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2013, pp. 203–30.

*and Experiences of Japan*, publicado en 2005.<sup>43</sup> Este estudio fue realizado por William McOmie, profesor en la facultad de lenguas extranjeras de la Universidad de Kanagawa. La obra se divide en dos partes, una cronológica, sobre las visiones europeas de Japón en el periodo propuesto, y otra con una división según distintas temáticas. Cabe señalar que es una obra interesante al plantearse desde una visión amplia la evolución de la perspectiva occidental de la imagen de Japón, a través de distintos textos impresos en Europa. Sin embargo, se trata de un acercamiento a un periodo demasiado amplio, y por lo tanto con numerosas lagunas. De igual forma, este libro apenas incluye aportaciones inéditas o nuevas lecturas de las fuentes. Asimismo, al igual que ocurre con otras publicaciones anteriores, las ilustraciones y estampas se desestiman en el estudio, centrándose únicamente en una selección de pasajes de distintos autores sobre diferentes temas.

Más recientemente, en el año 2020, la profesora Beatrice Bodart-Bailey, gran especialista en la figura de Engelbert Kaempfer, publicó en *Otsuma Journal of Comparative Culture*, un artículo bajo el título «From the first Christian Missionaries to the Comic Opera The Mikado: Japan's Changing Image in the Eyes of Europe».<sup>44</sup> Este estudio planteaba un marco cronológico muy amplio, pero termina proponiendo un acercamiento interesante, fruto de la dilatada experiencia de Bodart-Bailey sobre la construcción de la imagen de Japón en Occidente, fundamentalmente a través de las publicaciones, pero también teniendo en cuenta otros fenómenos como la importación de bienes comerciales desde el archipiélago nipón, aunque relegando nuevamente la visualidad a un segundo plano.

Encontramos también otros acercamientos, más específicos, que han usado estas publicaciones como fuentes, pero para centrarse en la visión racial de Japón construida desde Europa en la Edad Moderna, los cuales también nos resultan interesantes, aunque no traten las imágenes de manera específica.

En este ámbito, en el año 2001, el historiador alemán Walter Demel publicó un artículo en *Itinerario* titulado «The Images of the Japanese and the Chinese in Early Modern Europe: Physical Characteristics, Customs and Skills. A Comparison of Different Approaches to the Cultures of the Far East».<sup>45</sup> Demel, especializado en las publicaciones europeas sobre China entre 1550 y 1800, planteaba en este estudio un análisis de la visión racial de Japón en Europa durante la Edad Moderna, en una comparativa con China.

Siguiendo esta línea, uno de los investigadores más destacables en este ámbito es el profesor Rotem Kowner. Aunque los estudios de este historiador israelí se enfocaron en un principio en la guerra ruso-japonesa (1904-1905), a comienzos del siglo XXI, comenzó a plantear profundos análisis de categorización racial de Japón dentro del pensamiento europeo, y por tanto, otra perspectiva sobre la construcción de la imagen de Japón en Occidente. Estos estudios se centraron en un principio en el contexto histórico

---

<sup>43</sup> MCOMIE, W., *Foreign Images and Experiences of Japan. Volume I: First Century AD - 1841*, Folkestone: Global Oriental, 2005.

<sup>44</sup> BODART-BAILEY, B. M., «From the First Christian Missionaries to the Comic Opera The Mikado: Japan's Changing Image in the Eyes of Europe», *Otsuma Journal of Comparative Culture*, 21, 2020: pp. 133-57.

<sup>45</sup> DEMEL, W., «The Images of the Japanese and the Chinese in Early Modern Europe: Physical Characteristics, Customs and Skills. A Comparison of Different Approaches to the Cultures of the Far East», *Itinerario*, 25, 3-4, 2001: pp. 34-53.

que había estudiado previamente, es decir, finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, con artículos como «'Lighter than Yellow, but not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904»<sup>46</sup> en el año 2000. No obstante, poco después, los intereses de Kowner se centraron en periodos anteriores, en línea del estudio anteriormente citado del profesor Demel, y publicó un primer artículo bajo el título «Skin as a Metaphor: Early European Racial Views on Japan, 1548-1853»,<sup>47</sup> y finalmente, su obra más importante en este sentido, *From White to Yellow. The Japanese in European Racial Thought, 1300-1735*,<sup>48</sup> un magnífico trabajo sobre la imagen de Japón a través de los textos occidentales, publicado en 2014.

En cuanto a la imagen de Japón en otro tipo de materiales impresos europeos durante la Edad Moderna al margen del libro, destacan los estudios de Francesco Campagnola, profesor de la Universidad de Lisboa. Más concretamente, Campagnola ha abordado el impacto del País del Sol Naciente sobre las publicaciones periódicas de los siglos XVII y XVIII, en «Japan in Early Modern Scholarly Journals 1665-1750», artículo de 2015 publicado en *History of European Ideas*.<sup>49</sup>

Finalmente, el resto de estudios que procedemos a señalar analizan producciones editoriales centrándose en un ámbito geográfico o cultural concreto dentro del marco europeo, fundamentalmente en el ámbito literario o histórico, relegando la parte gráfica.

Por ejemplo, en el contexto neerlandés, es importante señalar la labor del historiador cultural Peter Rietbergen. Este profesor de la Universidad Radboud de Nimega, además de llevar a cabo rigurosos estudios sobre las relaciones entre la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales y el País del Sol Naciente, también ha trabajado la construcción de la imagen de la cultura nipona en Occidente a través de artículos como «Japan: The 'Un-Knowable Other'? Two Seventeenth-Century European Models for 'Knowing' Japan»,<sup>50</sup> en 2002, en el cual analiza distintos textos sobre Japón de autores europeos del siglo XVII, centrándose fundamentalmente en las figuras de Arnoldus Montanus y Engelbert Kaempfer, realizando una comparativa del acercamiento a la cultura japonesa por parte de estos dos escritores. Al año siguiente, publicará su obra más importante en esta línea, *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen, 1600-1799*,<sup>51</sup> en el cual estudia la visión «neerlandesa» de Japón durante los siglos XVII y XVIII, fundamentalmente centrándose en las publicaciones de François Caron, Montanus y Kaempfer. Aunque se trata de un trabajo riguroso y bastante completo, apenas se introducen comentarios sobre las estampas incluidas en estos libros. De igual forma, el interés de esta obra de Rietbergen se centra principalmente en el análisis de los comentarios sobre Japón introducidos por estos autores, contextualizándolos dentro de

<sup>46</sup> KOWNER, R., «'Lighter than Yellow, but Not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904», *The Historical Journal*, 43, 1, 2000: pp. 103-31.

<sup>47</sup> KOWNER, R., «Skin as a Metaphor: Early European Racial Views on Japan, 1548-1853», *Ethnohistory*, 51, 4, 2004: pp. 751-78.

<sup>48</sup> KOWNER, R., *From White to Yellow. The Japanese in European Racial Thought, 1300-1735*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2014.

<sup>49</sup> CAMPAGNOLA, F., «Japan in Early Modern Scholarly Journals, 1665-1750», *History of European Ideas*, 41, 8, 2015: pp. 1029-48.

<sup>50</sup> RIETBERGEN, P., «Japan: The 'Un-Knowable Other'? Two Seventeenth-Century European Models for 'Knowing' Japan», *LIAS*, 29, 2002: pp. 63-80.

<sup>51</sup> RIETBERGEN, P., *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen, 1600-1799*, Ámsterdam: Hotei, 2003.

las relaciones entre Países Bajos y el archipiélago nipón, pero sin un acercamiento en profundidad a los propios escritores, la génesis de sus obras, otros agentes involucrados en los procesos de edición y otras cuestiones relativas a la propia publicación.

En el ámbito germano, podemos destacar los trabajos «Le traducteur comme critique et histories. A propos de la représentation de la Chine et du Japon dans les traductions allemandes de l'*Histoire de deux Indes*» de Hans-Jürgen Lüsebrink, y «L'image du Japon dans des encyclopédies françaises et allemandes du XVIIIe siècle» de Jochen Schloback, ambos publicados en *L'image de l'autre vue d'Asie et d'Europe* en 2007, una publicación colectiva basada en el coloquio internacional desarrollado diez años antes en Nagoya y Kyōto, dividido en dos partes: *Europe, Chine et Japon dans le monde du XVIIIe siècle: de la nécessité d'une nouvelle approche* y *Civilisation: sa propagation et sa réception – regards sur l'Est, regards de l'Est*. No obstante, estos trabajos son acercamientos en los cuales las producciones gráficas se desestiman del estudio.

Junto con el citado trabajo de Schloback, a medio camino entre el contexto alemán y francés, tenemos que destacar para el estudio del ámbito galo la tesis doctoral de Bruno Dubois, titulada «Réalité et imaginaire, le Japon vu par le XVIIIème siècle français» dirigida por Sylviane Léoni y defendida en la Universidad de Borgoña en 2012.<sup>52</sup> En este trabajo, Dubois analiza las producciones editoriales sobre Japón en el contexto de la Ilustración francesa. Sin embargo, nuevamente se omiten estudios respectivos a la visualidad o la imagen gráfica del País del Sol Naciente.

En el análisis de los textos y publicaciones de la misión cristiana en Japón durante la Edad Moderna, existen numerosos estudios publicados durante el siglo XXI. Destacan algunos autores como Ana Fernandes Pinto,<sup>53</sup> Engelbert Jorissen,<sup>54</sup> Osami Takizawa,<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> DUBOIS, B., «Réalité et imaginaire, Le Japon vu par le XVIIIème siècle français» (Universidad de Borgoña, 2012).

<sup>53</sup> PINTO, A. F., «Japanese Elites as Seen by Jesuit Missionaries. Perceptions of Social and Political Inequality among the Elites», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 1, 2001: pp. 29–43; PINTO, A. F., «"Tragédia mais gloriosa que dolorosa." O discurso missionário sobre a perseguição aos cristãos no regime Tokugawa na imprensa europeia (1598-1650)» (Universidad NOVA de Lisboa, 2014).

<sup>54</sup> JORISSEN, E., «Exotic and 'Strange' Images of Japan in European Texts of the Early 17th Century. An Interpretation of Their Contexts of History of Thought and Literature», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 4, 2002: pp. 37–61.

<sup>55</sup> TAKIZAWA, O., «El conocimiento que sobre el Japón tenían los europeos en los siglos XVI y XVII (I): Japón lugar de evangelización», *Cauriensa: Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 5, 2010: pp. 23–44; TAKIZAWA, O., «El conocimiento que sobre el Japón tenían los europeos en los siglos XVI y XVII (II): los japoneses destinatarios de la evangelización», *Cauriensa: Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 5, 2010: pp. 45–59.

Rie Arimura,<sup>56</sup> Elena Barlés Báguena,<sup>57</sup> Sonia Favi,<sup>58</sup> Paula Hoyos Hattori,<sup>59</sup> Esther Jiménez Pablo,<sup>60</sup> Liam Brockey,<sup>61</sup> Daniel Atienza Atienza,<sup>62</sup> o Rady Roldán-Figueroa,<sup>63</sup> entre otros. Aunque algunos de estos autores han trabajado la imagen de Japón a través de estas publicaciones, generalmente no se han centrado en el análisis de las ilustraciones que estos libros incluían.

En cuanto al análisis de las ilustraciones y grabados relativos a la Iglesia en Japón, especialmente vinculados con los martirios y persecuciones de la comunidad cristiana en el archipiélago, destacan los estudios de Hitomi Omata Rappo, los cuales se han desarrollado en los últimos años. Esta investigadora, vinculada actualmente con la Universidad de Kyōto, ha explorado más en profundidad las producciones gráficas en artículos como «How to Make “Colored” Japanese Counter-Reformation Saints – A Study of an Iconographic Anomaly», publicado en 2017 en *Journal of Early Modern Christianity*,<sup>64</sup> o «When Images Betray Words: Texts and Illustrations in Nicolas Trigault's History of the Martyrs of Japan (1623-1624)», publicado en 2020 en *Faculty of Fine Arts, Kyoto City University of Arts Bulletin*.<sup>65</sup> De igual forma, en su libro *Des Indes lointaines aux scènes des collèges: les reflets des martyrs de la mission japonaise en Europe (XVIe - XVIIIe siècle)*, su estudio más completo sobre la misión cristiana en Japón

<sup>56</sup> ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639): análisis de las fuentes y tendencias historiográficas», *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXIII, 98, 2011: pp. 55–106.

<sup>57</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «El arte japonés desde la mirada de los misioneros de la Compañía de Jesús durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1640)», en MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO (ed.), *Japón y España: Acercamientos y Desencuentros (Siglos XVI y XVII)*, Gijón: Satori, 2012, pp. 47–64; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios de un encuentro. Libros occidentales relativos al periodo Namban en España y su contribución a la creación de la imagen de Japón», en YAYOI KAWAMURA (ed.), *Lacas Namban: huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keicho*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2013, pp. 163–99; BARLÉS BÁGUENA, E., «La imagen de Japón a través de los textos occidentales redactados en el periodo Namban (1543-1639)», en ANTONIO-MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ (ed.), *Oriente y Occidente. La Primera Globalización en tiempo del Barroco*, Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2013, pp. 35–61.

<sup>58</sup> FAVI, S., «Self through the Other. Production, Circulation and Reception in Europe of Written Sources on Japan in the ‘Christian Century’» (Università Ca’Foscari Venezia, 2013).

<sup>59</sup> HOYOS HATTORI, P., «Políticas editoriales en las cartas jesuitas de Japón (Évora, 1598): análisis de tres epístolas», *Anuario de La Escuela de Historia*, 6, 8, 2015: pp. 90–109; HOYOS HATTORI, P. y MIYASHIRO, P. G., «Traduzir, editar, evangelizar: o discurso jesuíta do ‘Século Cristão no Japão’ sob a perspectiva da modernidade-colonialidade (século XVI)», *Historia Crítica*, 63 2017: pp. 13–32.

<sup>60</sup> JIMÉNEZ PABLO, E., «El martirio en las misiones durante el siglo XVII: devoción y propaganda política», *Chronica Nova*, 43, 2017: pp. 139–65.

<sup>61</sup> BROCKEY, L., «Books of Martyrs: Example and Imitation in Europe and Japan, 1597-1650», *The Catholic Historical Review*, 103, 2, 2017: pp. 207–23.

<sup>62</sup> ATIENZA ATIENZA, D., «De la cruz a la imprenta: el universo impreso entorno a los mártires del Japón en el siglo XVII», en María Ángeles Pérez Samper y José Luis Betrán Moya (eds.), *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2018, pp. 1164-74.

<sup>63</sup> ROLDÁN-FIGUEROA, R., *The Martyrs of Japan: Publication History and Catholic Missions in the Spanish World (Spain, New Spain, and the Philippines, 1597-1700)*, Leiden: Brill, 2021.

<sup>64</sup> OMATA RAPPO, H., «How to Make ‘Colored’ Japanese Counter-Reformation Saints – A Study of an Iconographic Anomaly», *Journal of Early Modern Christianity*, 4, 2, 2017: pp. 195–225.

<sup>65</sup> OMATA RAPPO, H., «When Images Betray Words: Texts and Illustrations in Nicolas Trigault’s History of the Martyrs of Japan (1623-1624)», *Faculty of Fine Arts, Kyoto City University of Arts Bulletin*, 65, 2020: pp. 49–67.

y su impacto en Europa, dedica todo un capítulo exclusivamente a la estampa y el grabado.<sup>66</sup>

También es interesante destacar la tesis doctoral de José Blanco Perales, dirigida por las profesoras Yayoi Kawamura y Elisabetta Corsi, y defendida en la Universidad de Oviedo en 2019. Esta investigación, que lleva por título «La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión», se centra en una pintura conservada en la iglesia del Gesú en Roma.<sup>67</sup> Aunque su aproximación a la construcción de la imagen de Japón en Europa es a través del ámbito pictórico y no del gráfico, Blanco Perales introduce también un capítulo en su tesis sobre las estampas y grabados, fundamentalmente como fuentes para su estudio.

Por último, debemos señalar cinco proyectos en relación a esta tesis doctoral. Los dos primeros son las bases de datos generadas desde el Nichibunken o International Research Center for Japanese Studies, una institución interuniversitaria situada en Kyōto y creada por el Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura japonés en 1982. Este instituto de investigación ha generado dos plataformas que ponen de manifiesto el interés por las publicaciones e imágenes europeas sobre Japón producidas desde el siglo XVI: *Database of all Rare Books and Maps Related to Japan*, en la cual se recogen ejemplares digitalizados de publicaciones, mapas y partituras occidentales relativas a Japón desde la década de 1550 hasta 1928;<sup>68</sup> y *Overseas Images of Japan Database*, una colección de fotografías, ilustraciones y otras fuentes de información gráficas desde 1600 hasta 1939.<sup>69</sup>

El tercer proyecto a mencionar es otra base de datos, también creada por una institución japonesa. En esta ocasión nos referimos a la Laures Kirishitan Bunko Database de la Universidad de Sophia en Tōkyō.<sup>70</sup> En esta ocasión se trata de una plataforma con la digitalización de materiales impresos sobre Japón desde la misión cristiana en el archipiélago durante la Edad Moderna, basada en el citado trabajo de Johannes Laures, y ampliándolo considerablemente.

En cuanto al cuarto proyecto, este se trata realmente de una iniciativa personal promovida por parte del investigador Wolfgang Michel-Zaitzu, profesor emérito de la Universidad de Kyūshū y destacado experto de las relaciones e intercambios culturales y científicos entre el País del Sol Naciente y el Viejo Continente durante la Edad Moderna. Michel-Zaitzu ha generado una página web de referencia en torno a la historia cultural de los contactos entre Japón y Europa, no solo con sus publicaciones, sino también con

<sup>66</sup> OMATA RAPPO, H., *Des Indes Lointaines Aux Scènes Des Collèges: Les Reflets Des Martyrs de La Mission Japonaise En Europe (XVIe - XVIIIe Siècle)* Münster: Aschendorff Verlag, 2020.

<sup>67</sup> BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión» (Universidad de Oviedo, 2019).

<sup>68</sup> *Nichibunken, Database of all Rare Books and Maps Related to Japan*, disponible en: <https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/> (última consulta: 13/II/2023).

<sup>69</sup> *Nichibunken, Overseas Images of Japan Database*, disponible en: <https://www.nichibun.ac.jp/en/db/category/gaizo/> (última consulta: 13/II/2023).

<sup>70</sup> *Laures Kirishitan Bunko Database*, disponible en: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/> (última consulta: 13/II/2023).

catálogos bibliológicos, bases de datos sobre este tema y recursos para la investigación de gran interés.<sup>71</sup>

Finalmente, queremos destacar el propio proyecto en el cual se encuadra esta tesis doctoral, el proyecto I+D *Arte y cultura de Japón en España: Difusión e influencia del Grupo Japón y España. Relaciones a través del Arte*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España y coordinado por la profesora Elena Barlés Báguena. Junto con investigadores de diferentes universidades españolas y latinoamericanas, este proyecto tiene, entre otros objetivos, el estudio de los materiales impresos sobre Japón difundidos en España en tres periodos diferentes: durante la Edad Moderna; durante la época del japonismo; y desde la posguerra española hasta la actualidad.<sup>72</sup>

#### 4. Metodologías y fases de trabajo

A fin de abordar los objetivos anteriormente planteados, hemos desarrollado nuestro trabajo en distintas fases. Antes de explicarlas, recordaremos, tal y como ya se ha dicho, que los objetos directos de estudio, esto es, los libros ilustrados y las estampas, han sido analizados de acuerdo con los métodos propios de la disciplina de la historia del arte, aportando también metodologías y recursos de otras ramas del conocimiento, a fin de obtener una visión interdisciplinar, así como herramientas de las humanidades digitales, las cuales nos han servido para optimizar la toma y lectura de datos.

La *fase de búsqueda, recopilación, lectura y estudio de material bibliográfico* es tarea inexcusable en cualquier trabajo de investigación. Para comenzar a elaborar nuestro trabajo fue imprescindible, en primer lugar, realizar una labor de vaciado bibliográfico. La mayor parte de esta tarea se ha llevado a cabo en distintas bibliotecas, tanto españolas como de otros países, las cuales hemos podido visitar a través de distintas estancias de investigación que luego comentaremos. Las bibliotecas en las que se han realizado consultas han sido:

- Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
- Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid
- Biblioteca Nacional de España
- The British Library, Londres
- SOAS Library, Universidad de Londres
- Universiteitsbibliotheek Leiden
- Koninklijke Bibliotheek, La Haya
- Cuypersbibliotheek, Ámsterdam
- Carolina Rediviva, Uppsala
- Kungliga biblioteket, Estocolmo
- Biblioteca Vitorino Magalhães Godinho, Universidad NOVA de Lisboa

<sup>71</sup> *History of cultural contacts Europe – Asia. Wolfgang Michel (Michel-Zaitzu)*, disponible en: <https://wolfgangmichel.web.fc2.com/index.html> (última consulta: 13/II/2023).

<sup>72</sup> *Grupo Japón y España: relaciones a través del Arte, proyectos I+D*, disponible en: <https://jye.unizar.es/proyectos-id/> (última consulta: 13/II/2023).

- Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa

Asimismo, muchas de las referencias específicas que necesitábamos para nuestro estudio han sido solicitadas a través del sistema de préstamo interbibliotecario y servicio de obtención de documentos de la biblioteca de la Universidad de Zaragoza. De igual forma, hemos hecho uso de distintos repositorios académicos digitales, a través de los cuales hemos podido tener acceso a libros, capítulos de libro, artículos y tesis doctorales, cuya consulta ha sido fundamental para la realización de este trabajo. Entre estos, destacamos:

- Journal STORage (JSTOR)
- Academia.edu
- Researchgate
- Dialnet
- Google Scholar
- Brill Online Books and Journals
- Cambridge Core
- Kyushu University Institutional Repository
- Alcorze

Los materiales bibliográficos se han organizado mediante fichas y gestores digitales de referencias bibliográficas, fundamentalmente a través del *software* Mendeley, al cual hemos tenido acceso ilimitado a través de nuestro puesto como contratado predoctoral de la Universidad de Zaragoza.

La *fase de trabajo de campo y consulta de fuentes de distinto tipo* ha sido clave para alcanzar los objetivos propuestos. Para elaborar esta investigación las principales fuentes directas empleadas han sido los libros ilustrados, grabados y estampas objeto de nuestro estudio. Como historiadores del arte, nuestra fuente principal es la propia obra de arte y la imagen, la cual ha sido analizada desde distintas perspectivas, tanto contextuales e históricas, como técnicas, materiales, visuales y plásticas. No obstante, la consulta de distintos documentos manuscritos hallados en variados archivos, y diferentes colecciones artísticas analizadas y localizadas en diversas instituciones han sido fundamentales para poder interpretar nuestro objeto de estudio.

Primero procedimos a la búsqueda en bases de datos y catálogos generales, tanto españolas como internacionales. Además de las publicaciones de recopilaciones bibliográficas anteriormente citadas en el estado de la cuestión, hemos completado esta labor con nuestras propias búsquedas en diferentes repositorios digitales. Destacamos entre estos, para nuestro estudio:

- Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (CCPB)
- Short Title Catalogue Netherlands (STCN)
- Short Title Catalogue Flanders (STCV)
- English Short Title Catalogue (ESTC)

Además, también hemos tenido en cuenta los catálogos de las bibliotecas nacionales de diversos países, principalmente:

- Biblioteca Nacional de España
- Biblioteca Nacional de Portugal
- The British Library

- Koninklijke Bibliotheek
- Kungliga biblioteket
- Bibliothèque nationale de France
- Koninklijke Bibliotheek België
- Österreichische Nationalbibliothek
- Deutsche Nationalbibliothek
- Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
- Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

De igual forma, hemos revisado exhaustivamente las bases de datos específicas centradas en los libros sobre Japón publicados en Europa citadas anteriormente:

- Database of all Rare Books and Maps Related to Japan, Nichibunken
- Overseas Images of Japan Database, Nichibunken
- Laures Kirishitan Bunko Database, Universidad de Sophia

Complementariamente, también hemos consultado diferentes archivos y colecciones, hallando materiales e informaciones inéditas sobre el tema de estudio.

Para el acceso a todos estos materiales, ha sido fundamental la realización de cinco estancias de investigación en varios centros nacionales e internacionales. A continuación, expondremos los datos principales de estas estancias y detallaremos las instituciones consultadas durante este trabajo de campo.

La primera estancia se desarrolló en la School of Oriental and African Studies (SOAS), de la Universidad de Londres, bajo la supervisión del profesor Timon Screech. Esta estadía se realizó entre 28 de octubre de 2019 y el 5 de enero de 2020, financiada a través del programa Erasmus+ del Campus Iberus. Los objetivos principales de esta estancia fueron la consulta de materiales bibliográficos disponibles tanto en la biblioteca de SOAS como en la British Library, así como la consulta de fuentes, tanto de libro antiguo, como manuscritos y colecciones museográficas.

Las colecciones de libro antiguo consultadas fueron:

- SOAS Library, Universidad de Londres
- The British Museum
- The British Library

Los principales archivos que visitamos fueron:

- The British Library (además de fondos bibliográficos, la British Library alberga los archivos relativos a Engelbert Kaempfer, tanto manuscritos como dibujos y materiales gráficos inéditos).
- The National Archives

Las colecciones museográficas y gabinetes de grabado y estampa más importantes fueron:

- The British Museum
- Victoria&Albert Museum

La segunda estancia se realizó en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de la profesora Pilar Cabañas Moreno. Esta se desarrolló el mes de febrero de 2021. Los objetivos principales de esta estancia fueron la consulta de algunas de las principales colecciones de fondo antiguo nacionales:

- Biblioteca Nacional de España
- Real Biblioteca del Palacio Real
- Biblioteca Central de Marina
- Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla
- Biblioteca del Real Jardín Botánico

La tercera estancia se llevó a cabo en el International Institute for Asian Studies (IIAS) de la Universidad de Leiden, bajo la dirección del profesor Philippe Peycam. Esta estadía se realizó entre el 1 de julio de 2021 y el 30 de septiembre de 2021, financiada a través del Programa CAI-Ibercaja de estancias de investigación. Tras comprobar durante el desarrollo de nuestra investigación la gran cantidad de materiales neerlandeses sobre nuestro tema, así como su importancia, esta estancia de investigación se hacía indispensable para el avance de nuestra tesis doctoral.

Las principales colecciones de libro antiguo consultadas fueron:

- Universiteitsbibliotheek Leiden
- Koninklijke Bibliotheek, La Haya
- Cuypersbibliotheek, Ámsterdam

Los archivos consultados más importantes fueron:

- Universiteitsbibliotheek Leiden (además de fondos bibliográficos, la Universidad de Leiden también alberga dibujos, materiales gráficos y manuscritos de gran valor para nuestra investigación).
- Nationaal Archief, La Haya

Las principales colecciones museográficas y gabinetes de grabado y estampa visitadas fueron:

- Museum Volkenkunde, Leiden
- Japanmuseum SieboldHuis, Leiden
- Rijksmuseum, Ámsterdam

La cuarta estancia se desarrolló en el Departamento de Literatura de la Universidad de Uppsala, bajo la supervisión de la profesora Marie-Christine Skuncke. Esta estadía se realizó entre el 26 de junio de 2022 y el 9 de julio de 2022. El principal objetivo de esta estadía era la consulta de materiales relativos a la figura de Carl Peter Thunberg.

Las colecciones de libro antiguo consultadas fueron:

- Carolina Rediviva, Uppsala
- Kungliga biblioteket, Estocolmo

Los principales archivos examinados fueron:

- Carolina Rediviva (además de fondos bibliográficos, la Universidad de Uppsala también alberga diversos materiales manuscritos y correspondencia relativa a Carl Peter Thunberg, antiguo profesor de esta institución).

Las principales colecciones museográficas y gabinetes de grabado y estampa a las que concurrimos fueron:

- Evolutionsmuseet, Uppsala
- Etnografiska museet, Estocolmo

Finalmente, la quinta estancia de investigación la desarrollamos en el Centro de Humanidades (CHAM) de la Universidad NOVA de Lisboa, bajo la supervisión de la

profesora Ana Fernandes Pinto, y se realizó entre el 1 de octubre de 2022 y el 31 de diciembre de 2022, financiada a través del programa de movilidad del Gobierno de Aragón, curso académico 2022-2023. El propósito fundamental de esta estancia fue la consulta de diferentes materiales relativos a la misión cristiana en Japón durante la Edad Moderna.

Las colecciones de libro antiguo consultadas fueron:

- Biblioteca Nacional de Portugal
- Biblioteca Nacional da Ajuda

Otras instituciones visitadas durante nuestra investigación, a nivel nacional, han sido:

- Biblioteca de Catalunya
- Biblioteca del Real Observatorio de la Armada en San Fernando (Cádiz)

Finalmente, en Aragón, las colecciones de fondo antiguo más importantes en las que hemos trabajado durante esta tesis doctoral han sido:

- Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
- Biblioteca del Real Seminario de San Carlos Borromeo, Zaragoza
- Biblioteca Pública del Estado en Huesca

Hemos de resaltar que la consulta de fondos de libro antiguo de distintas bibliotecas ha sido esencial ya que, siempre que hemos podido, hemos analizado físicamente todas las ediciones posibles de un mismo título, e incluso distintos ejemplares de la misma edición. Esta metodología es imprescindible en el estudio del libro impreso publicado durante la Edad Moderna y primeras décadas de la Edad Contemporánea. Por otra parte, además de consultar el máximo número de ejemplares posibles *in situ*, realizando un análisis material y técnico de distintas cuestiones concernientes al libro (encuadernación, marcas de propiedad, estado de conservación, papel, filigranas, etc.) y al grabado (identificación de técnicas, toma de medidas, estudio de marcas de autoría, etc.), también ha sido fundamental para nuestro estudio la consulta de ejemplares digitalizados en distintas colecciones. Además, estas plataformas también nos han dado acceso a manuscritos y otro tipo de fuentes fundamentales para nuestra investigación. Las principales bases de datos que nos han permitido acceder a estos materiales han sido:

- Archive.org
- Google Books
- HathiTrust Digital Library
- Database of all Rare Books and Maps Related to Japan, Nichibunken
- Laures Kirishitan Bunko Library, Universidad de Sophia
- Gallica, Bibliothèque nationale de France
- Bibliotheca sínica 2.0
- Munich Digitization Center, Bavarian State Library
- Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico
- Biblioteca digital hispánica
- Europeana
- Biodiversity Heritage Library
- Wellcome collection
- Trove, National Library of Australia

- New York Public Library Digital Collections
- Universiteits Bibliotheek Gent Digital Collections
- Alvin

Estas plataformas nos han ofrecido materiales digitalizados de gran valía para nuestra tesis doctoral. Sin el desarrollo de este tipo de recursos no podríamos haber elaborado una investigación como esta, teniendo en cuenta la dispersión geográfica de las fuentes. Además, nos han permitido acceder a más ejemplares de las distintas ediciones, para poder hacer los cotejos pertinentes. Asimismo, han sido de gran valor para la consulta y lectura de los libros, ya que nos permiten acceder en cualquier momento a estos materiales, sin las restricciones temporales o físicas de la institución donde se conservan. Esto ha sido especialmente importante durante la crisis sanitaria del COVID-19, momento en el cual se limitaron enormemente los desplazamientos, y se impusieron rigurosas restricciones en algunas instituciones que complicaban el desarrollo de la consulta de materiales físicamente. Finalmente, estas digitalizaciones también son una herramienta altamente importante para la conservación del patrimonio bibliográfico y patrimonio de soporte papel en general.

Vinculadas a las anteriores tareas tuvo lugar la *fase de sistematización, ordenación y análisis de la información*. Para concluir, los datos extraídos a partir de nuestro trabajo de campo han sido analizados y ordenados, usando diferentes herramientas de las humanidades digitales para optimizar esta labor.

La toma de datos de los ejemplares consultados *in situ* se organizó mediante fichas a través del *software* FileMaker. De igual forma, los ejemplares localizados en repositorios *online* también fueron ordenados en fichas, usando el mismo programa informático. Específicamente para las ilustraciones hemos usado el *software* Adobe Bridge, diseñado para la organización de imágenes, lo cual nos ha permitido guardarlas siguiendo un sistema de etiquetado, facilitándonos realizar cotejos y comparativas. Para el estudio y lectura de los principales libros ilustrados, hemos empleado QDA Miner Lite, *software* de análisis cualitativo de datos. A través de esta herramienta, hemos podido trabajar la información principal de los textos europeos sobre Japón, organizándola, ordenándola, codificándola y tomando notas relevantes para nuestra investigación. Finalmente, a través de los datos recogidos, tanto relativos a las ediciones de los libros ilustrados (fecha de publicación, lugar de edición, lengua de escritura, etc.), como de las estampas (fecha de creación, centro de producción, temática, etc.), también hemos podido codificarlos y realizar un estudio cuantitativo. A través de este, hemos podido obtener una visión global y comparar nuestros análisis cualitativos previos. Para ello, hemos usado principalmente el *software* Microsoft Excel. De igual forma, gracias a esta codificación, hemos podido también aplicar herramientas de análisis de redes y generar un mapa de redes a través del *software* Gephi.

Tras la lectura del material bibliográfico, la búsqueda de fuentes, su estudio, organización, análisis y aplicación de las metodologías y herramientas anteriormente comentadas, tuvo lugar la *fase de redacción y de extracción de conclusiones*. En ella hemos procedido a la elaboración de diferentes esquemas, y finalmente, a la escritura de esta tesis doctoral.

A lo largo de este proceso, iniciado en mayo de 2018, hemos tenido también la oportunidad de presentar los primeros resultados obtenidos durante nuestra investigación en congresos y reuniones científicas, así como a través de publicaciones en forma de capítulos de libro y artículos.<sup>73</sup> También, considerando el impacto social que nuestras investigaciones han de tener, hemos participado en labores de divulgación del conocimiento, no solo para públicos especializados, sino también para un público generalista. Este trabajo ha sido fundamental para iniciar la redacción de ciertos capítulos, presentar y corregir ideas, contactar y establecer una red de intercambios de conocimiento con compañeros y profesores expertos en cuestiones relativas al tema de esta tesis doctoral. La generosidad intelectual de otros investigadores con los que hemos contactado a lo largo de estos años ha sido un factor clave para enriquecer esta investigación, así como un motor de motivación para desarrollar nuestro trabajo.

## 5. Organización de la tesis doctoral

Durante la fase de redacción, elaboramos distintos esquemas de trabajo, adaptándonos a los hallazgos y materiales localizados durante fases anteriores, así como al contexto histórico del periodo cronológico fijado y los estudios y trabajos previos. Finalmente, tras un largo proceso de reflexión y organización de los materiales y las ideas principales, la presente tesis doctoral ha seguido la siguiente estructura, que pasamos a comentar para facilitar su lectura.

Nuestro trabajo cuenta con la pertinente presentación de la investigación y una introducción en la que se realiza la exposición del marco histórico, que sirve para

---

<sup>73</sup> SANZ GUILLÉN, A. M., «Maravillas del Japón: recepción de la arquitectura japonesa en la Europa del Barroco a través de las obras de Arnoldus Montanus y de Engelbert Kaempfer», en JULIO GRACIA ET AL. (eds.) *III Jornadas de Investigadores Predoctorales: la Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 177–87; SANZ GUILLÉN, A. M., «Japón y América bajo el prisma europeo: imágenes a final del siglo XVII de ambos territorios en los libros de Arnoldus Montanus», en DAVID ALMAZÁN TOMÁS y ELENA BARLÉS BÁGUENA (eds.), *Relaciones de Japón con España y Latinoamérica: más de un siglo de amistad comercio y navegación*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 35–77; SANZ GUILLÉN, A. M., «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer (1690-1692): dibujos y anotaciones sobre un país impenetrable», *Anales de Historia del Arte*, 30, 2020: pp. 349–70; SANZ GUILLÉN, A. M., «Asia en Occidente a través de los libros ilustrados: estudio de la recepción de formas artísticas japonesas en el siglo XVIII», en FERNANDO GONZÁLEZ MORENO, ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA y MARGARITA RIGAL ARAGÓN (eds.), *El libro, de lo material a lo simbólico*, Berlín, 2021, pp. 103–17; SANZ GUILLÉN, A. M., «La visión de Japón en Occidente: recorrido por los libros ilustrados europeos publicados durante el Siglo XVII», en ALFONSO FALERO y DAVID DONCEL ABAD (eds.), *Eurasia: Avances de Investigación*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021, pp. 255–66; SANZ GUILLÉN, A. M., «El impacto y la influencia de las estampas de *The History of Japan* (1727) en otras obras ilustradas», en ELENA ANDRÉS ET AL. (eds.), *IV Jornadas de Investigadores Predoctorales: la Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 279–91; SANZ GUILLÉN, A. M., «François Caron y su visión del arte japonés a comienzos del siglo XVII», *Mirai. Estudios Japoneses*, 5, 2021: pp. 175–84; SANZ GUILLÉN, A. M., «Del té al ginkgo: estudios e ilustraciones prelineanas de la flora japonesa en las publicaciones europeas», *Anales de Historia del Arte*, 31, 2021: pp. 83–102; SANZ GUILLÉN, A. M., «Engelbert Kaempfer (1651-1716) y sus observaciones sobre Japón: estudio sobre su impacto e influencia en España durante la Ilustración», *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 2022: pp. 113–25.

encuadrar y entender mejor el periodo en el cual se desarrollan las producciones artísticas, literarias y culturales objeto de nuestro estudio.

Seguidamente viene el desarrollo analítico, que se ha dividido en tres bloques principales con distintos capítulos, siguiendo una periodización propuesta de acuerdo a eventos históricos y principales publicaciones relevantes identificadas.

El primer bloque abarca un periodo comprendido entre 1585 y 1669. Estas fechas abarcan un marco cronológico entre la publicación de las primeras imágenes de Japón a través del grabado, y la publicación del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus. A su vez, este bloque queda dividido en cuatro capítulos principales.

En el primer capítulo abordamos específicamente un periodo comprendido entre 1585 y 1598. En este analizamos las primeras producciones gráficas sobre Japón difundidas en Europa a través de la imprenta, desarrolladas a través de un acontecimiento conocido como la «embajada Tenshō», que comentaremos en el contexto histórico.

El segundo capítulo, siguiendo el orden cronológico, se centra en un periodo que abarca desde 1598 y 1669, analizando todas las publicaciones con ilustraciones generadas en Europa sobre Japón. Como veremos, la fecha de 1598 supone, como han expuesto diversos autores, un cambio en la percepción de la imagen de Japón en Europa, tras la publicación de los primeros textos sobre los 26 mártires de Nagasaki, un evento fundamental en este contexto. Este marco temporal lo hemos dividido a su vez en varios epígrafes, según temática y agentes de producción de las imágenes. El primero de ellos se centra en el relato católico y el impacto de las persecuciones en las representaciones gráficas, analizando la construcción de la imagen del mártir a través de la estampa. Seguidamente, y continuando en la esfera de las relaciones con agentes católicos, estudiamos las imágenes producidas a través de un nuevo acontecimiento histórico, la «embajada Keichō». En tercer lugar proponemos un análisis de las primeras ilustraciones referentes a las religiones japonesas, producidas en este marco temporal dentro del contexto italiano. Y por último, dentro de este segundo capítulo del primer bloque, introduciremos a los comerciantes neerlandeses como nuevos agentes en los intercambios comerciales y culturales con Japón, además de las producciones editoriales y gráficas generadas en Países Bajos a partir de estas nuevas conexiones.

El tercer capítulo del primer bloque se dedica al estudio monográfico completo de la obra de François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, publicado en La Haya en 1661, seleccionado de acuerdo a los criterios anteriormente establecidos, pues aporta nueva información sobre Japón en Europa, se centra en la descripción del País del Sol Naciente e incluye nuevos modelos de representación. Siguiendo un orden similar al resto de estudios monográficos, aunque adaptando cada estructura a las especificidades del objeto analizado, este capítulo contiene en primer lugar un estudio de los principales responsables identificados en la producción de la obra, la génesis del libro, su estructura y contenidos, las ediciones, traducciones y su impacto y fortuna crítica. Tras estas cuestiones, nos centramos específicamente en aspectos relativos a las estampas, como las diferentes ediciones ilustradas, artífices, fuentes gráficas, visión y temas tratados de la cultura nipona y difusión e influencia de las imágenes. Finalmente, incluimos un comentario pormenorizado de cada uno de los grabados, desde cuestiones relativas a la identificación

de la estampa y datos técnicos, siguiendo un modelo de ficha común para todas las ilustraciones, a un comentario de la imagen e identificación de la escena representada.<sup>74</sup>

Por último, el cuarto capítulo de este bloque, y de manera excepcional en esta tesis doctoral, se centra en una única obra, la cual no abordamos como un estudio monográfico. Se trata de una obra que refleja una transición entre este primer bloque cronológico y el siguiente, el título *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*, escrito por el jesuita flamenco Cornelius Hazart, y publicado en Amberes en 1667. Este libro ni introduce información original de relevancia sobre Japón, ni se centra exclusivamente en descripciones sobre este país. Además, muchos de sus grabados se basan en modelos gráficos previamente publicados. Por lo tanto, no cumple los principales criterios que hemos establecido para centrar un estudio monográfico. Sin embargo, debido a su fecha de publicación, tras la primera edición ilustrada de la obra de Caron, y otras características que analizaremos más adelante, resulta indispensable estudiarlo como una obra de transición.

El segundo bloque se centra en un periodo comprendido entre 1669 y 1727. Estas fechas quedan delimitadas por la publicación del *Gedenkwaardige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus y *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer. Este bloque se divide en tres capítulos, dos estudios monográficos de dos libros, que marcan los límites cronológicos del bloque, y un capítulo general intermedio en torno a las publicaciones ilustradas de este periodo.

El primer capítulo del segundo bloque es el estudio monográfico del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, una obra publicada por primera vez en Ámsterdam en 1669. Analizaremos en profundidad, dentro de este pasaje, cuestiones relativas a la producción editorial, al igual que en el libro de Caron, es decir: responsables de la obra, génesis y contenidos de la publicación, fuentes de información e impacto posterior, a través de sus ediciones, traducciones y fortuna crítica. En una segunda parte, nos centraremos en el estudio de las imágenes, analizando las ediciones ilustradas, los artífices, las fuentes gráficas, la visión de Japón y temáticas de las estampas, y por último, difusión e influencia de las imágenes. Finalmente, volvemos a ofrecer un estudio pormenorizado de cada una de las ilustraciones, tanto en aspectos técnicos como en el comentario de las escenas representadas e identificación de los principales elementos.

En el segundo capítulo planteamos un estudio de las publicaciones ilustradas sobre Japón editadas en Europa entre 1669 y 1727. Nuevamente, este capítulo se divide en diferentes apartados, según temáticas y centros de producción editoriales, también teniendo en cuenta en esta ocasión si los modelos de representación generados son una perpetuación de producciones previas o son imágenes novedosas. De esta forma, contamos con cuatro epígrafes. En el primero exponemos cómo se desarrollan los modelos gráficos en este periodo, entre la continuidad de representaciones previas y

---

<sup>74</sup> Este tipo de capítulos tienen un orden similar en todos los estudios monográficos planteados, tratando de mantener una uniformidad. No obstante, cada caso de estudio es diferente y hemos de adaptar nuestra investigación a las especificidades del objeto analizado. Además, existen factores que varían considerablemente en cada obra, como la influencia del libro, su número de ediciones y traducciones, la relevancia histórica del autor, la existencia de un mayor o menor número de fuentes sobre la obra, o la cantidad de ilustraciones que se incluyen, entre otras cuestiones. Estas variaciones entre los distintos títulos, propician que algunos estudios sean más extensos que otros.

nuevas propuestas visuales. En el segundo analizamos las producciones relativas a Japón del grabador Romeyn de Hooghe, como paradigma del arte gráfico en el periodo del Barroco, figura entre la perpetuación de modelos gráficos y la generación de nuevas propuestas, así como su impacto en tendencias decorativas. En el tercer apartado nos centramos en las representaciones de figuras de poder japonesas. Finalmente, abordamos el estudio de una nueva temática de ilustraciones sobre Japón desarrollado a partir de este periodo, centrado fundamentalmente en imágenes botánicas y de carácter científico.

El segundo bloque concluye con el tercer estudio monográfico de esta tesis doctoral, el caso de *The History of Japan* de Englebert Kaempfer, publicado por primera vez en Londres en 1727. Al igual que los monográficos previos, este estudio comienza con un análisis de la producción de la obra, teniendo en cuenta a los principales responsables, el proceso de edición, estructura y contenidos del libro, así como sus fuentes, y por último, impacto posterior, ediciones, traducciones y fortuna crítica. En la segunda parte, centrada en las estampas, analizamos las distintas ediciones ilustradas, artífices de las imágenes, fuentes gráficas, temas y visión de la cultura nipona y difusión de los grabados. Por último, el estudio monográfico concluye con los comentarios pormenorizados de cada estampa, con su análisis de cuestiones técnicas relativas al arte gráfico, comentario de la escena y, en esta ocasión, fuentes gráficas de cada estampa reconstruyendo el proceso de creación de la imagen.

En el tercer bloque de esta tesis doctoral analizamos las producciones gráficas entre 1727, año de publicación de *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer, y 1800, año de disolución de la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales, evento que marca el cierre de esta investigación. Este se compone de dos partes.

Un primer capítulo general analiza las obras ilustradas sobre Japón publicadas entre 1727 y 1800 en Europa. Nuevamente, se divide en cuatro apartados, según temáticas, áreas de producción y modelos gráficos. El primero de estos se dedica al estudio de los títulos ilustrados relativos a las religiones de Japón. El segundo es un análisis de las ediciones relativas a la historia de la Iglesia en el archipiélago, fundamentalmente producidas en el ámbito católico. En el tercer epígrafe nos centramos en las ilustraciones vinculadas con los estudios occidentales de la historia natural del País del Sol Naciente. Por último, analizamos nuevos modelos gráficos de representación de los habitantes del país.

Por otra parte, el cuarto y último estudio monográfico se centra en Carl Peter Thunberg y su libro *Resa uti Europa, Africa, Asia*, publicado en cuatro volúmenes entre 1788 y 1793 en Uppsala. El esquema que hemos usado es similar al resto de capítulos de estas características, con el estudio de los responsables de la obra, contenidos, fuentes e impacto, incluyendo también dada la producción del autor, un epígrafe sobre otras publicaciones previas respectivas a Japón. La segunda parte se centra en las imágenes de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, sus ediciones ilustradas, los artistas productores de las ilustraciones, las fuentes gráficas empleadas, la visión de la cultura nipona y su divulgación. Por último, concluimos con el análisis de cada una de las estampas del cuarto volumen de la primera edición, al centrarse en estas las imágenes relativas a Japón, e incluyendo, de manera excepcional, ilustraciones de una edición francesa posterior.

Para finalizar, hemos incluido en el trabajo un breve bloque al margen de la periodización propuesta, en el cual planteamos una visión global con la totalidad de los libros ilustrados sobre Japón localizados, cruzando nuestro análisis cualitativo con un análisis cuantitativo a partir de la base de datos creada. De esta manera, podemos refutar o ratificar con mayor solidez algunas de las hipótesis propuestas, y obtener una perspectiva complementaria a los bloques previos.

Como es preceptivo, se presentan las conclusiones extraídas a partir de la exposición y análisis de los datos, así como la bibliografía usada y las fuentes utilizadas.

## 6. Aclaraciones

Con el objetivo de facilitar la lectura de esta tesis doctoral, es pertinente explicar a continuación algunas cuestiones y decisiones tomadas.

En primer lugar, debemos exponer que este proyecto de investigación transcurre por diversos contextos culturales (pasados y actuales), con lo cual, se han consultado fuentes y trabajos académicos en diferentes idiomas que han sido referenciados a lo largo de toda la tesis doctoral. En este sentido, hemos decidido mantener las transcripciones en los idiomas originales, incluyendo la traducción al castellano en una nota al pie de la página.

Asimismo, en esta investigación tienen un fuerte peso diferentes elementos propios de la cultura japonesa. En todo caso, hemos mantenido siempre como regla el uso de los términos nipones a pesar de que estos puedan estar incluidos y aceptados por la Real Academia Española (RAE), respetando de esta forma las denominaciones de determinados conceptos en japonés (marcándolos en cursiva como extranjerismos). Para ello, hemos usado el sistema de romanización Hepburn.

De igual forma, para unificar los nombres extranjeros de diferentes ciudades, accidentes geográficos y otros elementos afines, hemos seguido las instrucciones de la RAE y hemos usado los topónimos vigentes en castellano o con grafías adaptadas. Únicamente hemos hecho una excepción con las localidades y elementos geográficos nipones, los cuales se han introducido respetando el sistema de romanización Hepburn.

En cuanto a la onomástica japonesa, hemos optado por respetar la onomástica tradicional, nombrando tanto a personajes históricos como autores e investigadores contemporáneos, primero con su apellido o nombre familiar, seguido de su nombre propio. Únicamente se han hecho excepciones con autores e investigadores japoneses contemporáneos que firmasen la mayor parte de sus trabajos primero con su nombre propio seguido por su apellido, respetando de esta manera la firma del autor y permitiendo al lector localizar más fácilmente estas referencias.

Como hemos expuesto anteriormente, en esta investigación la imagen tiene un peso realmente importante, por lo cual, hemos introducido un elevado número de ilustraciones. La mayor parte de estas se incluyen junto con el texto, marcadas como «Fig.» y seguidas de un número para su identificación. No obstante, otro conjunto de imágenes, relativas específicamente a la sección final de cada capítulo monográfico, las

cuales han sido objeto de análisis y comentarios más extensos, se han introducido como «Imagen», seguida de un número y una letra que indica el capítulo monográfico en el cual se encuentra (A – François Caron / B – Arnoldus Montanus / C – Engelbert Kaempfer / D – Carl Peter Thunberg), para que el lector las pueda identificar mejor.

Finalmente, y al respecto de estos comentarios extensos de las imágenes en los capítulos monográficos, tras diferentes planteamientos y consideraciones, hemos decidido incluir estos análisis en el cuerpo del trabajo, al final de cada capítulo monográfico, y no como anexos, ya que esta ha sido una parte sustancial de nuestra investigación y arrojan nuevas perspectivas que ayudan a comprender mejor cada obra.

## 7. Agradecimientos

Es posible que quien se acerque a leer estas páginas este ya familiarizado con el proceso de escritura de una tesis doctoral, un proceso largo y no siempre fácil. Un trabajo que firma una persona, pero el cual no existiría sin la colaboración y cooperación de otras muchas personas. Este ha sido un camino largo, en algunas ocasiones solitario, entre archivos, bibliotecas y largas noches de escritura en mi escritorio, pero en tantas otras recorrido junto con amigos, compañeros y maestros, quienes no sólo me han acompañado, sino que me han guiado. Por lo tanto, no sólo es justo y merecido recordar a quienes han recorrido esta senda conmigo, sino que es necesario hacerlo y agradecerles su ayuda, compañía y sus consejos.

El inicio de este camino parte junto a dos personas para quienes no existen palabras y agradecimientos suficientes, quienes han sido motor de este trabajo y quienes durante más de cinco años me han orientado y guiado, no solamente académicamente, sino también profesionalmente e incluso personalmente. Me refiero, por supuesto, a mis directores de tesis, Elena Barlés Báguena y Juan Carlos Lozano López. Ellos son los responsables de cada paso que he dado, de cada dirección (y decisión) que he tomado. He tenido la suerte inmensa de estar en todo momento acompañado de dos grandes investigadores a quienes admiro, quienes me han contagiado sus inquietudes por saber más y por indagar más profundamente, quienes me han transmitido su pasión y amor por la investigación y el conocimiento, y quienes me han aconsejado siempre, no sólo con el raciocinio que se espera de un maestro, sino también con el corazón y la humanidad más tierna. He recorrido este camino a hombros de gigantes.

Este camino se ha gestado durante largos años dentro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, el cual se ha convertido en un segundo hogar para mí, no sólo por lo acogedor de sus espacios, sino por la familiaridad de las personas que los habitan. En este sentido, es más que obligado incluir en estos agradecimientos a algunos profesores y compañeros. En primer lugar, al profesor David Almazán, con quien sigo aprendiendo en cada encuentro, quien me ha ayudado con cada duda, con quien he podido intercambiar ideas y colaborar en proyectos, y con quien espero seguir trabajando en el futuro, un hombre cargado de paciencia, conocimiento, inquietudes culturales y ácido humor. Asimismo, quiero dedicar unas palabras a la

profesora Amparo Martínez, otro gran ejemplo de calidad intelectual y humana, quien me ha motivado a avanzar en todo momento. De igual forma, debo agradecer al profesor Alberto Castán su capacidad para hacerme reflexionar en cada conversación, desde que fui alumno, hasta cuando he dejado de serlo, así como su apoyo y amables palabras de ánimo en la etapa final de esta tesis doctoral. A la profesora Concha Lomba, ejemplo de perseverancia y trabajo, a quien agradeceré siempre su consideración y su capacidad para hacernos ver más allá de lo que observamos. A los profesores Isabel Yeste, Rebeca Carretero, Jesús Criado, Mónica Vázquez, Ana Ágreda, Ascensión Hernández, Jesús Pedro Lorente, Pilar Biel, Fernando Sanz y Pilar Poblador, muchas gracias por las palabras de ánimo y el apoyo que me habéis brindado, tanto como estudiante de grado, estudiante de máster y estudiante de doctorado. Finalmente, gracias también a todo el personal de administración y servicios de la Universidad de Zaragoza, por su eficiente gestión y su ayuda.

Durante estos años, he tenido la inmensa fortuna de realizar varias estancias de investigación en otras universidades europeas, donde también he estado acompañado por otras personas de gran calidad intelectual y humana. En primer lugar, he de agradecer al profesor Timon Screech, quien desde el primer momento que le propuse realizar una estancia en SOAS, me ofreció su total ayuda, y me la ha continuado ofreciendo incluso una vez terminado su compromiso como tutor de estancia. Gracias también a mi compañero David Lacasta por hacer más fácil mi llegada a Londres, por encontrarme con una cara conocida en una ciudad en ocasiones hostil, quien me enseñó los entresijos de la biblioteca de SOAS.

De mi estancia en la Universidad Complutense he de agradecer enormemente a la profesora Pilar Cabañas su tutorización y sus consejos. Asimismo, quiero agradecer a Alicia Fuentes su invitación a su seminario, el cual fue enormemente enriquecedor para mi y para esta investigación. Gracias también a mi buena amiga Ana, quien me acogió en su casa durante esta estancia, en tiempos difíciles de pandemia.

En mi tránsito por la Universidad de Leiden hay varias personas a quienes me gustaría agradecer su atención. En primer lugar al profesor Leonard Blussé, por sus amables encuentros y palabras, así como por facilitar mi entrada en el IIAS. A Sandra van der Horst y Philippe Peycam, quienes me posibilitaron desarrollar mi trabajo en el IIAS. A la profesora Doreen Müller, quien me recibió amablemente y con quien pude intercambiar ideas, gracias también por invitarme a impartir clases en la Universidad de Leiden junto con Aafke van Ewijk. Asimismo, mi paso por Leiden no sólo estuvo marcado por encuentros académicos con grandes investigadores de referencia, sino también fue un momento en el que afloraron nuevas amistades que se siguen cultivando actualmente, quienes se han sumado como acompañantes en este camino, por ello, quiero agradecer a mi buena amiga Eulalia y a Giacomo.

Mi estancia en la Universidad de Uppsala fue más corta. No obstante, varias personas me ayudaron enormemente en que, a pesar de la brevedad de la estadía, mi rendimiento fuera el máximo posible. No tengo palabras para expresar el agradecimiento hacia la profesora Marie-Christine Skuncke, quien además de una mente privilegiada, se ha revelado para mí como una investigadora de una generosidad desbordante, siempre dispuesta a ayudarme en todo momento, a ofrecerme nuevas perspectivas, a compartir sus

hallazgos conmigo, y quien ha seguido interesándose por mi tras el final de mi estancia. Agradecer también a Åsa Henningson, encargada de las colecciones especiales de la biblioteca de la Universidad de Uppsala, y a Maria Dahlström, conservadora del Etnografiska museet, por su especial interés en mi trabajo y su enorme cooperación. Finalmente, agradecer a mi amigo Lars por abrirme las puertas de su casa durante mi tiempo en Uppsala y por tratarme como un miembro más de su familia.

Finalmente, en una fase final de este camino, durante mi estancia en la Universidad NOVA de Lisboa, encontré nuevas personas que recorrieron conmigo este final, esta desembocadura de un trayecto largo. En primer lugar, he de agradecer a la profesora Ana Fernandes Pinto, quien tan amablemente me brindó su ayuda, una de las tantas mentes brillantes que han iluminado esta investigación, siempre amablemente y de forma perspicaz. A la profesora Alexandra Curvelo, una gran figura de referencia para mí, quien me demostró que en torno a los estudios japoneses no sólo se concentran grandes investigadoras, sino personas con una gran humanidad (una afirmación que también comparte con la profesora Elena Barlés). Gracias a Ana y a Alexandra por vuestro recibimiento y vuestros consejos, *obrigado*. También he de agradecer al grupo de investigadoras en estudios japoneses de Lisboa, Hannah Sigur, Beatriz Dantas, y en especial a Madalena Matos, por su invitación a participar y compartir mi investigación en el foro de investigadores predoctorales del Instituto de Historia del Arte. Asimismo, agradecer a Mariana Meneses, por invitarme también a participar en el foro del CHAM. Finalmente, también en Lisboa surgieron nuevas amistades, que me continúan acompañando y quienes me han cuidado en esta última fase de la tesis doctoral, por lo que es pertinente agradecer a mi amiga Julia su interés y su compañía.

No quiero olvidarme en estos agradecimientos de todos mis compañeros predoctorales del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, con quienes he tenido la oportunidad de compartir horas de trabajo y risas, ideas y momentos emocionantes, Julio, Alejandra, David, Elena, Juan Carlos, Marc, Pablo, Inés y Almudena.

En especial, quiero agradecer a mis amigos y compañeros Guillermo, Inés y Blanca, con quienes he ido pasando etapas de este camino «sobre la marcha». No tengo palabras suficientes para mostraros mi agradecimiento por vuestro tiempo, vuestros consejos, vuestras bromas, vuestras ideas, vuestro soporte, que han terminado convirtiéndose en nuestra amistad. Posiblemente, los momentos compartidos con vosotros sean muchos de los mejores momentos vividos en este proceso. Nuestro camino no acaba aquí sino que continua, en Zaragoza, en Leiden, en Madrid, en Pau, en Toulouse, en Málaga o donde cada uno de nosotros estemos en el incierto futuro.

También gracias a mis queridos historiadores del arte, compañeros durante grado y verdaderos amigos tras su finalización. Gracias a Paloma, Noelia y Carlos. En especial gracias a mis amigas Ana y Raquel, cómplices de buenos momentos y soportes en momentos no tan buenos, siempre tan juiciosas y generosas.

De igual forma, hay una serie de profesionales que me han instruido con una formación de carácter más práctica, la cual ha sido imprescindible para el desarrollo de esta investigación. Por ello, quiero agradecer a Natalia, Fabiola y Sol por abrirme sus talleres de grabado y enseñarme siempre con tanta amabilidad los secretos que se esconden entre las matrices y las tintas. También agradecer a Nerea Díez de Pinos,

restauradora de papel del Museo de Zaragoza, persona insaciable en sus inquietudes y en su generosidad, por ayudarme en las catalogaciones de papeles y encuadernaciones, y compartir conmigo su basto conocimiento.

A pesar de la extensión en estas palabras de agradecimientos, me dejo a muchas personas, profesores del instituto quienes me hicieron apasionarme con la historia del arte, compañeros de grupos de investigación, compañeros del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza, compañeros de la Asociación Española de Estudios Japoneses, compañeros de otras universidades, investigadores con quienes he coincidido en distintos encuentros científicos, personal de archivos, bibliotecas y museos. Algunos nombres que he olvidado, pero acciones que recuerdo, también os debo un agradecimiento. Amigos que permanecéis en el anonimato en estas páginas, pero a quienes os tengo muy presentes mientras las escribo. Aunque soy yo quien firma esto, es un trabajo colectivo el que lo sustenta.

Para concluir, a quienes no me dejo en estos agradecimientos es a mi familia. Primero a mis abuelos Mariano, Pepa y Manuel, quienes a pesar de que no hayáis visto este proceso, me habéis estado acompañando siempre, con un cariñoso calor que sólo es posible que salga de los humildes hogares de los fríos montes de Teruel. Os recuerdo cada día y formáis parte de esto. A mi abuela Josefina, quien afortunadamente sí que ha visto este camino, cuya tierna sonrisa me ha acompañado en todo momento. A mi hermana Ángela, siempre abriendo su corazón a todos, y a mi sobrina Blanca, quien trae nuevas esperanzas. A mis padres, Manuel y Teresa, quienes nunca han cuestionado mis pasos, sino que me han ayudado siempre a recorrerlos, aunque no supieran a dónde se dirigen. A mi pareja Paula, compañera en el sentido más amplio del término, paciente en mi impaciencia, calma en mis nervios, silencio en mi ruido y apoyo en mi silencio. Gracias.



# PARTE II



# Contexto histórico

The past is a foreign country, they do things differently there.<sup>1</sup>

Toda biblioteca es un viaje; todo libro es un pasaporte sin caducidad.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «El pasado es un país extraño, allí se hacen las cosas de manera distinta.» La traducción es nuestra, a partir de: HARTLEY, L. P., *The Go-Between*, Londres: Hamish Hamilton, 1913, p. 9.

<sup>2</sup> VALLEJO, I., *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Madrid: Siruela, 2021, p. 40.



## Una visión general de las relaciones entre Japón y Europa (1543-1800)

El inicio de las relaciones entre Japón y Europa se corresponde con un proceso de expansión marítima portuguesa en Asia a comienzos de la Edad Moderna. A partir de 1498, el célebre navegante luso Vasco da Gama (1460/1469-1542) llega a Calicut, en la actual India. Tras este acontecimiento, los comerciantes lusos se expanden rápidamente, tomando Malaca (actual Malasia) en 1511 y llegando a China en 1513.<sup>1</sup>

Es posible que a través del comercio en China se pudieran iniciar ya en la década de 1540 algunas interrelaciones entre los mercaderes lusos y agentes japoneses, como los piratas *wakō*.<sup>2</sup> No obstante, historiográficamente se ha señalado el año 1543 como fecha en la que se originan los contactos directos entre Japón y Europa. En dicha fecha, un grupo de comerciantes portugueses llega a la isla de Tanegashima, al sur del archipiélago nipón.<sup>3</sup> De esta forma se origina un nuevo periodo historiográfico, marcado por la presencia europea en el País del Sol Naciente conocido como periodo Nanban (Namban) (1543-1639).<sup>4</sup>

Pocos años después, en 1549, desembarcaron en Kagoshima, ciudad al sur de la isla de Kyūshū, los padres jesuitas Francisco Javier (1506-1552) y Cosme de Torres

---

<sup>1</sup> Sobre la expansión portuguesa en Asia, véase: BOXER, C. R., *The Portuguese Seaborne Empire, 1415–1825*, Londres: Hutchinson and Co., 1969; SUBRAHMANYAM, S., *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700: A Political and Economic History*, Harlow: Longman, 1993; VALLADARES, R., «Por Toda La Tierra» *España y Portugal: Globalización y Ruptura (1580-1700)*, Lisboa: CHAM, 2016.

<sup>2</sup> *Wakō*, generalmente traducido como «piratas japoneses», es un término usado para designar a grupos de piratas, generalmente de origen nipón, pero también en ocasiones con cómplices coreanos o chinos, que vivían principalmente en el sur del archipiélago y lanzaban incursiones sobre las costas japonesas, chinas o coreanas. Los primeros reportes de estas actividades datan del siglo V, y su presencia continuó hasta finales del siglo XVI.

<sup>3</sup> Aunque algunos trabajos historiográficos más antiguos proponen también la fecha de 1542, en los últimos años se ha llegado a un consenso y se ha fijado finalmente la fecha de 1543 como el año en el que los europeos arribaron por primera vez al archipiélago japonés. Sobre la primera presencia europea en Japón véase: MATSUDA, K., *The Relations between Portugal and Japan*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, CHAM, 1965; PACHECO, D., «The Europeans in Japan, 1543-1640», en MICHAEL COOPER (ed.) *The Southern Barbarians. The First Europeans in Japan*, Tōkyō, Palo Alto: Kodansha International, 1971, pp. 35–96; KNAUTH, L., *Confrontación transpacífica: el Japón y el nuevo mundo hispánico, 1542-1639*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972; BOXER, C. R., *Portuguese Merchants and Missionaries in Feudal Japan, 1543-1640*, Londres: Variorum Reprints, 1986; FLORES, J. M., «The ‘Discoverers’ of Japan», *Review of Culture*, 17, 1993: pp. 5-16; COSTA, J. P. O. E., *A descoberta da civilização japonesa pelos portugueses*, Lisboa: Instituto Cultural de Macao, 1995; LIDIN, O. G., *Tanegashima: The Arrival of Europe in Japan*, NIAS Press, 2002; OKA, M., *The Namban Trade. Merchants and Missionaries in 16th and 17th Century Japan*, Leiden: Brill, 2021.

<sup>4</sup> *Nanban*, literalmente «bárbaros del sur», fue el término japonés usado para denominar a los agentes ibéricos (*Nanbanjin*, literalmente «personas bárbaras del sur») que llegaron al archipiélago. Esta etapa histórica también ha sido denominada como «el siglo ibérico en Japón» o «el siglo cristiano»: BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan 1549-1650*, Berkeley: University of California Press, 1951; CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón: la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995.

(1510-1570), junto con el lego Juan Fernández (1526-1567), iniciando de esta forma la misión católica en Japón y, por tanto, sumándose nuevos agentes occidentales a las relaciones entre el País del Sol Naciente y el Viejo Continente.<sup>5</sup>

El marco en el cual se desarrollan estos primeros contactos es complejo. El periodo de la historia japonesa en el cual acontecen estos episodios se ha denominado como periodo Muromachi (1336-1568). Este periodo se caracterizó fundamentalmente por la toma del poder del clan Ashikaga tras el fracaso de la Restauración Kenmu (1333-1336), propiciando la caída del shogunato Kamakura e iniciándose el shogunato Ashikaga en 1368. A pesar de los intentos de control del shogunato, el último siglo de este periodo histórico quedó marcado por una desintegración del poder central y el surgimiento de distintos líderes feudales o *daimyō* que lucharon entre sí por el control del archipiélago.<sup>6</sup> Esta última fase del periodo Muromachi se conoce como la era Sengoku,<sup>7</sup> literalmente, la era de los «estados en guerra», que abarca desde las guerras de Ōnin (1467-1477),

---

<sup>5</sup> Francisco Javier llega a Asia en 1542 bajo el *Padroado português*, un acuerdo establecido entre la Iglesia y los monarcas lusos, a través del cual el papa delegaba el derecho de organización y financiación de las actividades religiosas en los territorios descubiertos por los portugueses. Sobre la actividad de la Compañía de Jesús en Japón, y sobre la actividad misionera cristiana en el archipiélago en general, durante los siglos XVII y XVIII existen numerosos estudios. Destacamos: BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan...*, *op. cit.*; LAURES, J., *The Catholic Church in Japan. A Short History*, Vermont, Tōkyō: Charles E. Tuttle Company of Rutland, 1954; JENNES, J., *History of the Catholic Church in Japan, from Its Beginnings to the Early Meiji Period (1549-1873)*, Tōkyō: Committee of the Apostolate, 1959; LÓPEZ GAY, J., *El catecumenado en la misión del Japon del s. XVI*, Roma: Libreria dell'Università Gregoriana, 1966; IZAWA, M. (ed.), *El padre maestro Francisco Xavier en el Japon*, Tōkyō: Sociedad Latino-Americana, 1969; ELISON, G. S., *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge: Harvard University Press, 1973; SCHURHAMMER, G., *Francis Xavier: His Life, His Times. Vol. 4, Japan and China, 1549-1552*, Roma: Jesuit Historical Institute, 1982; FUJITA, N. S., *Japan's Encounter with Christianity: The Catholic Mission in Pre-Modern Japan*, Nueva York: Paulist Press, 1991; ELISONAS, J., «Christianity and the Daimyo», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 301–72; LEITÃO, A. M., «The Jesuits and the Japan Trade», *Review of Culture*, 17, 1991: pp. 23–34; BOURDON, L., *La Compagnie de Jésus et le Japon: la fondation de la mission japonaise par François Xavier, 1547-1551 et les premiers résultats de la prédication chrétienne sous le supérieurat de Cosme de Torres, 1551-1570*, París: Fondation Calouste Gulbenkian, 1993; ROSS, A. C., *A Vision Betrayed: The Jesuits in Japan and China, 1542-1742*, Nueva York: Orbis Books, 1994; COSTA, J. P. O. E., *O Japão e o cristianismo...*, *op. cit.*; PINA, I., «The Jesuit Missions in Japan and in China: Two Distinct Realities. Cultural Adaptation and the Assimilation of Natives», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 2, 2001: pp. 59–76; ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón...», *op. cit.*; VU THANH, H., *Devenir japonais: la mission jésuite au Japon (1549-1614)*, París: PUPS, 2016; ÜÇERLER, M. A. J., «The Christian Missions in Japan in the Early Modern Period» en R. PO-CHIA HSIA (ed.), *Companions to the Early Modern Catholic Global Missions*, Leiden: Brill, 2018, pp. 303–43; VU THANH, H., «De la experiencia del exilio a las primeras expulsiones: los misioneros jesuitas en Japón (siglos XVI-XVII)», en JOSÉ JAVIER RUIZ IBÁÑEZ y B. VINCENT (eds.), *Refugiados, exiliados y retornados en los mundos ibéricos (siglos XVI-XX)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 91–108; BERNABÉ, R., «As diferentes estratégias de missão jesuíta: o caso da missao japonesa», en ELIANE CRISTINA DECHMANN FLECK y JAIRO HENRIQUE ROGGE (eds.), *A ação global da Companhia de Jesus: embaixada política e mediação cultural*, São Leopoldo: Oikos, 2018, pp. 238–72; HIRAOKA, R., «Jesuits, Cosmology and Creation in Japan's 'Christian Century' (1549-1650)», en LUÍS SARAIVA y CATHERINE JAMI (eds.), *Visual and Textual Representations in Exchanges between Europe and East Asia 16th-18th Centuries*, Hackensack: World Scientific, 2018, pp. 223–43; MORRIS, J. H., «Evangelization and Indigenous Communities in Japan: 1549–1600», en CINDY YIK-YI CHU y BEATRICE LEUNG (eds.), *The Palgrave Handbook of the Catholic Church in East Asia*, Singapore: Palgrave Macmillan, 2022, pp. 1–35.

<sup>6</sup> HALL, J. W., «The Muromachi Bakufu», en KOZO YAMAMURA (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 3. Medieval Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 175–230.

<sup>7</sup> Sobre este periodo, véase: TURNBULL, S. R., *War in Japan 1467–1615*, Londres: Bloomsbury, 2022.

conflicto propiciado por una crisis sucesoria del título de *shōgun* que dividió el país, hasta la entrada en Kyōto de Oda Nobunaga (1534-1582) en 1568.<sup>8</sup>

Este contexto es esencial para entender la introducción de los agentes occidentales en el archipiélago nipón. Por una parte, la era Sengoku intensificó la actividad de los piratas *wakō* en las costas de China y Corea. Fue a través de estos que se entablaron las primeras relaciones con los mercaderes portugueses en las costas de China, y posiblemente fueran estos piratas quienes les transportaran hasta Japón por primera vez.<sup>9</sup> Es más, también los jesuitas tuvieron un primer acercamiento al País del Sol Naciente a través de los *wakō*, ya que Francisco Javier tuvo contacto con uno de estos, llamado Yajirō, durante su estancia en Malaca, y fue otro, denominado como «Aván», quien le llevó hasta el archipiélago.<sup>10</sup>

De igual forma, cuando los europeos llegaron por primera vez al archipiélago nipón, el país llevaba casi cien años en guerra. La ausencia de una figura central que regentase el poder fáctico del país y la atomización de este en distintos *daimyō* que luchaban entre sí para imponerse sobre el resto, fueron también factores que contribuyeron a la introducción de los agentes occidentales en el País del Sol Naciente, quienes aprovecharon la confusión política propiciada por las guerras endémicas.

La presencia europea fue más intensa, en estos momentos, en la isla de Kyūshū, la cual no estaba ajena al contexto de inestabilidad política del resto del archipiélago. En diversos puntos del sudoeste de la isla se establecieron enclaves donde prosperó el comercio con los portugueses y las actividades evangelizadoras de los misioneros jesuitas. Entre estos, Nagasaki comenzó a ganar importancia rápidamente, fundamentalmente gracias a la posición estratégica de su bahía, así como la receptividad de los señores japoneses que gobernaban esa área. A finales de la década de 1560, Nagasaki contaba con una iglesia y la población cristiana de la pequeña aldea pesquera crecía rápidamente. A partir de 1571 se convierte en el principal puerto para las *naos* portuguesas que llegan desde Macao. Finalmente, en junio de 1580, el *daimyō* Ōmura Sumitada (1533-1587), convertido al catolicismo en 1563, cede el núcleo de Nagasaki oficialmente a la Compañía de Jesús.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> HALL, J. W., «The Muromachi Bakufu...», *op. cit.*, pp. 225-30. En 2011 se editó en inglés el *Shinchō-Kōki*, una importante fuente sobre la figura de Oda Nobunaga. Este estudio cuenta además con una introducción, sirviendo de obra de referencia para saber más sobre Nobunaga: ŌTA, G., *The Chronicle of Lord Nobunaga*, JURGIS ELISONAS y JEROEN P. LAMERS (eds.), Leiden: Brill, 2011.

<sup>9</sup> REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana: relaciones entre España y Japón (Siglos XVI-XVII)» (Universidad de La Rioja, 2013), p. 115.

<sup>10</sup> ELISONAS, J., «Christianity and the Daimyo...», *op. cit.*, p. 303.

<sup>11</sup> Sobre la historia de Nagasaki y la presencia de agentes occidentales en la ciudad durante el periodo Edo, véase: PACHECO, D., *A fundação do porto de Nagasaki e a sua cedência à Sociedade de Jesus*, Macao: Centro de Estudos Marítimo de Macau, 1989; COSTA, J. P. O. E., «Nagasaki, um porto cristão no País de Sol Nascente» en *Os espaços de um império*, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999, pp. 213-23; CURVELO, A., «Nagasaki. an European Artistic City in Early Modern Japan», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 2, 2001: pp. 23-35; CASTEL-BRANCO, C. y PAES, M., «Fusion Urban Planning in the 16th Century. Japanese and Portuguese Founding Nagasaki», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 18/19, 2009: pp. 67-103; HESSELINK, R. H., *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures, 1560-1640*, Jefferson: McFarland & Company, 2016; GUNN, G. C., *World Trade Systems of the East and West. Nagasaki and the Asian Bullion Trade Networks*, Leiden: Brill, 2018.

En estos momentos también comienzan a sucederse una serie de acontecimientos históricos que devendrán en grandes cambios generales en el contexto socio-político japonés. Como ya hemos mencionado anteriormente, en 1568, el *daimyō* Oda Nobunaga entra en Kyōto, instalando a Ashikaga Yoshiaki (1537-1597) como *shōgun*. En los años siguientes, Nobunaga comenzó a amasar un gran poder e influencia y en 1573, tras varios éxitos militares, pone fin al shogunato Ashikaga definitivamente. En la década de 1570, Nobunaga prosiguió triunfante su campaña de unificación del archipiélago, imponiéndose sobre otros *daimyō* y construyendo a las orillas del lago Biwa el castillo de Azuchi, su fortaleza principal. Las pretensiones de Nobunaga se vieron truncadas en 1582, cuando fue traicionado por uno de sus generales cercanos, Akechi Mitsuhide (1528-1582), quien le obligó a cometer *seppuku*.<sup>12</sup> Tras la muerte de su hijo, Oda Nobutada (1557-1582), el clan Oda quedó sin un claro sucesor, lo cual devino en una serie de intrigas políticas que concluyeron en el ascenso de Toyotomi Hideyoshi (1537-1598).<sup>13</sup>

De origen plebeyo, Hideyoshi continuó el legado de Oda Nobunaga. Con el poder sobre Japón concentrado en la figura de Hideyoshi, se comenzaron una serie de reformas para la estabilización del país. De igual forma, se emprendieron dos intentos de invasión de Corea, entre 1592 y 1593, y entre 1597 y 1598, los cuales fracasaron.<sup>14</sup>

Tras la muerte de Hideyoshi en 1598, el gobierno del país quedó en manos del Consejo de los Cinco Regentes o *Go-Tairō*, formado por cinco de los más poderosos *daimyō*, quienes controlarían el país hasta que Toyotomi Hideyori (1593-1615), hijo y sucesor de Hideyoshi, fuera mayor de edad. Este frágil equilibrio de poderes se quebró al año siguiente, iniciándose una nueva crisis de poder que culminó en la batalla de Sekigahara, librada el 21 de octubre 1600 entre un grupo de *daimyō* considerados leales al clan Toyotomi y las fuerzas del clan Tokugawa, resultando vencedoras estas últimas. De esta manera, Tokugawa Ieyasu (1543-1616) ascendió al poder,<sup>15</sup> siendo nombrado *shōgun* tres años después, iniciándose el shogunato Tokugawa, quienes controlarían *de facto* el país hasta 1868, en un periodo conocido en la historiografía como periodo Edo (1603-1868).<sup>16</sup>

Durante este periodo de progresiva unificación del país, los misioneros jesuitas continuaron sus labores de evangelización del archipiélago, las cuales tuvieron una gran

---

<sup>12</sup> Suicidio ritual ejecutado por los guerreros y clases altas japonesas, en el cual, la persona que va a acometer el ritual se realiza un corte en el abdomen, de izquierda a derecha, abriendo su estómago, muriendo por evisceración. Se trata de un acto voluntario para morir con honor. La ceremonia va acompañada por una serie de elaborados pasos estrictamente codificados. Una vez que se realiza el corte, una segunda persona, asistente en el ritual, denominada como *kaishakunin*, se encarga de dar el golpe de gracia decapitando al practicante del *seppuku*.

<sup>13</sup> NAOHIRO, A., «The Sixteenth-Century Unification», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 40–95. Sobre la figura de Toyotomi Hideyoshi, véase: DENING, W. y ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, F., *Taiko: la vida de Toyotomi Hideyoshi*, Gijón: Satori, 2018.

<sup>14</sup> NAOHIRO, A., «The Sixteenth-Century Unification...», *op. cit.*, pp. 45-50; ELISONAS, J., «The Inseparable Trinity: Japan's Relations with China and Korea», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 235–300.

<sup>15</sup> Sobre la figura de Tokugawa Ieyasu, véase: TURNBULL, S. R. y RAVA, G., *Tokugawa Ieyasu: Leadership, Strategy, Conflict*, Oxford: Osprey, 2012.

<sup>16</sup> HALL, J. W., «Introduction», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 1–39.

recepción y acogida. Ya en 1560 la Compañía de Jesús obtiene permiso por parte del *shōgun* Ashikaga Yoshiteru (1536-1565) para llevar a cabo sus actividades misioneras en Kyōto.<sup>17</sup> Además, durante esas mismas fechas, como ya hemos comentado anteriormente, Nagasaki se desarrolla enormemente como epicentro de actividades para los misioneros jesuitas.

En 1573, el italiano Alessandro Valignano (1539-1606) es nombrado como visitador de las misiones de las Indias Orientales.<sup>18</sup> En 1579, Valignano visita Japón por primera vez e impulsa las estrategias de los misioneros a través de una política de acomodación, definida por la profesora H  l  ne Vu Thanh como:

[...] adaptación a las costumbres y tradiciones locales con el objetivo de multiplicar las conversiones y de reducir el aspecto extranjero del cristianismo. En realidad se trataba de permitir al cristianismo enraizarse en Japón y de parecer como una religión compatible con las estructuras sociales y religiosas locales preservando lo esencial del dogma y de las prácticas católicas.<sup>19</sup>

Asimismo, en 1582, Valignano organiza la visita a Europa de cuatro jóvenes japoneses: Mancio Ito (1570-1612), nieto del *daimy  * cristiano   tomo S  rin (1530-1587), Miguel Chijiwa (1569-1633), sobrino de los *daimy  * cristianos   mura Sumitada y Arima Harunobu (bautizado en 1579), y sus acompañantes Juli  o Nakaura (1568-1633) y Martinho Hara (1569-1632), quienes irán acompañados por el jesuita Diogo de Mesquita (1551-1614). Esta nueva estrategia del visitador, que tenía como objetivo mostrar los avances de la misión en Japón, así como conseguir fondos y apoyos para impulsar la creación de un obispado en el archipiélago, es conocida como la «embajada Tensh  ».<sup>20</sup> Partiendo desde Nagasaki, la legación llegó a Lisboa en agosto de 1584, trasladándose en octubre a Madrid, donde fueron recibidos por Felipe II (1527-1598) en El Escorial al mes siguiente. Tras continuar su ruta por diversas ciudades italianas, llegaron finalmente a Roma en marzo de 1585, siendo recibidos por el papa Gregorio XIII (1502-1585), quien fallece poco tiempo después, y asistiendo a la coronación del papa Sixto V (1521-1590).

<sup>17</sup>   CERLER, M. A. J., «The Christian Missions in Japan...», *op. cit.*, p. 308.

<sup>18</sup> Sobre la figura de Alessandro Valignano en relación a la misión de Japón, véase: BRAGA, J. M., «The Panegyric of Alexander Valignano, S. J.», *Monumenta Nipponica*, 5, 2, 1942: pp. 523–35; SCHUTTE, J. F., *Valignano's Mission Principles for Japan. Volume I. From His Appointment as Visitor until His First Departure from Japan (1573-1582). Part I: The Problem (1573-1580)*, San Luis: Institute of Jesuit Sources, 1980; SCHUTTE, J. F., *Valignano's Mission Principles for Japan. Volume I. From His Appointment as Visitor until His First Departure from Japan (1573-1582). Part II: The Solution (1580-1582)*, San Luis: Institute of Jesuit Sources, 1985; TAMBURELLO, A.,   CERLER, M. A. J., y RUSSO, M. DI, *Alessandro Valignano, uomo del Rinascimento: ponte tra Oriente e Occidente*, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2008; MORAN, J. F., *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*, Routledge, 2012.

<sup>19</sup> VU THANH, H., «De la experiencia del exilio a las primeras expulsiones...», *op. cit.*, p. 93.

<sup>20</sup> Los estudios sobre la embajada Tensh   han generado una bibliografía extensa. Entre los principales trabajos recientes, destacamos: MASSARELLA, D., «Envoys and Illusions: The Japanese Embassy to Europe, 1582-90, "De Missione Legatorvm Iaponensium", and the Portuguese Viceregal Embassy to Toyotomi Hideyoshi, 1591», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 15, 3, 2005: pp. 329–50; COOPER, M., *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590: The Journey of Four Samurai Boys Through Portugal, Spain and Italy*, Folkestone: Global Oriental, 2005; MASSARELLA, D., *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe: A Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*, Farnham: Ashgate, 2012; TRIPEPI, A., «Jesuit Diplomacy towards Japan. The Tensh   Embassy, the Dialogue with Hideyoshi, and the Emergence of a 'Global Model' (1582–90)», *Diplomatica*, 3, 1, 2021: pp. 116–36.

Tras estos sucesos, regresan a España y Portugal, partiendo nuevamente desde Lisboa hacia Japón, llegando a su destino en julio de 1590.

El episodio de la embajada Tenshō tuvo un notable impacto en Europa, como podremos también observar más adelante en nuestra investigación.<sup>21</sup> De igual forma, también creó una falsa idea de que la cristiandad en Japón estaba muy avanzada y que pronto surgiría un nuevo imperio cristiano en el archipiélago, un nuevo baluarte contra el poder del islam y del paganismo, lo cual suponía una noción exageradamente optimista sobre la situación de la Iglesia en el país.<sup>22</sup>

Esta visión y las noticias que circulan por Europa sobre el rápido avance de la cristianización en el archipiélago, sumada a la importancia que adquiere la historia de la misión en Japón, impulsada por figuras fundamentales dentro de la Compañía de Jesús como Francisco Javier, hizo que muchos jesuitas vieran el País del Sol Naciente como un destino de élite al que viajar.<sup>23</sup>

La misión de Japón continuó desarrollándose durante la década de 1580, fundamentalmente gracias a las actuaciones de Valignano, así como a la temprana integración de población japonesa en las actividades misioneras.<sup>24</sup> Como ha mostrado el profesor João Paulo Oliveira e Costa, el número de jesuitas en Japón se incrementó más del 122,3% entre 1580 y 1590.<sup>25</sup>

En este proceso de crecimiento, el 19 de febrero de 1588, el papa Sixto V erige la diócesis de Funai, la primera diócesis japonesa, quedando el archipiélago separado de la diócesis de Macao, dependiente de la archidiócesis de Goa y, por tanto, dependiente del *Padroado português*.<sup>26</sup>

De igual forma, también en la década de 1580 se introducen nuevos agentes occidentales en el archipiélago nipón. En 1584, el mismo año que los miembros de la embajada Tenshō eran citados en audiencia ante Felipe II, llegan a Hirado mercaderes castellanos a bordo de un navío portugués. A partir de 1589 se comienza a establecer una relación más fluida entre Japón y el puesto comercial español de Manila, principal enclave hispano en Asia tras la toma de la ciudad filipina en 1571. Estas relaciones se consolidarían en la década de 1590, tras la unificación del país por parte de Hideyoshi. En 1591 el gobernante japonés autorizó el comercio con Filipinas y a partir del año

<sup>21</sup> Esta cuestión será tratada detenidamente en el primer capítulo del primer bloque.

<sup>22</sup> COSTA, J. P. O. E, *O Japão e o cristianismo...*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>23</sup> VU THANH, H., «De la experiencia del exilio a las primeras expulsiones...», *op. cit.*, p. 91.

<sup>24</sup> Durante la segunda mitad del siglo XVI, las misiones jesuitas de Japón y Brasil comenzaron a integrar a los habitantes de estos territorios en distintos rangos dentro de la sociedad. Este proceso, que se llevó a cabo simultáneamente pero no sin conexiones entre ambas experiencias, solo continuó exitosamente en el contexto japonés. En el País del Sol Naciente, la integración de japoneses comenzó discretamente bajo el mandato de Cosme de Torres y fue una política que continuó creciendo exponencialmente el tiempo que duró la misión en el archipiélago, hasta el punto que a comienzos del siglo XVII, aproximadamente la mitad de los misioneros activos eran nipones. COSTA, J. P. O. E, *O Japão e o cristianismo...*, *op. cit.*, pp. 135-42; PINA, I., «The Jesuit Missions in Japan and in China...», *op. cit.*, pp. 67-8; VU THANH, H., «De la experiencia del exilio a las primeras expulsiones...», *op. cit.*, pp. 93-4.

<sup>25</sup> En 1580 existían 67 jesuitas en Japón, mientras que la cifra llega a 142 en 1590. De este total, 71, la mitad exacta, eran japoneses. Estos datos son recogidos, tratados en gráficas y analizados en: COSTA, J. P. O. E, *O Japão e o cristianismo...*, *op. cit.*, p. 44

<sup>26</sup> Sobre la diócesis de Japón, véase: COSTA, J. P. O. E, «O Cristianismo No Japão e o Episcopado de D. Luís Cerqueira» (Universidad NOVA de Lisboa, 1998); COSTA, J. P. O. E, *O Japão e o cristianismo...*, *op. cit.*, pp. 129-57.

siguiente se suceden distintas embajadas, tanto japonesas como castellanas, que refuerzan los vínculos entre Manila y el País del Sol Naciente.<sup>27</sup>

Asimismo, en 1584 también llegaron a Japón dos frailes franciscanos y dos agustinos.<sup>28</sup> No obstante, la introducción de otras órdenes religiosas que no fueran jesuitas (caso de franciscanos, dominicos y agustinos) se frenó tras la promulgación de la bula *Ex pastoralis officio* por parte del papa Gregorio XIII el 28 de enero de 1585, divulgada en Asia a partir del año siguiente, que defendía la exclusividad del *Padroado português* en Japón y de la evangelización del país por la Compañía de Jesús.<sup>29</sup>

Frente al estrechamiento de vínculos con los agentes occidentales que podemos apreciar en la década de 1580, también observamos las primeras medidas promulgadas por las autoridades niponas contra los intereses europeos, especialmente de la Compañía de Jesús.

Durante el ascenso de poder de Nobunaga, este no se opuso a la actividad de los misioneros, sino que incluso la promocionó. Se han apuntado distintas cuestiones por las cuales esto pudo suceder, como buscar una fuerza religiosa que contrarrestara el poder de las sectas budistas en Japón, a las cuales combatió en distintas campañas;<sup>30</sup> conseguir tener acceso con mayor facilidad a los arcabuces a través del contacto con los jesuitas, y por tanto también, con los comerciantes portugueses, siendo fundamentales las armas de

---

<sup>27</sup> Sobre las relaciones entre España y Japón durante la Edad Moderna, véase: KNAUTH, L., *Confrontación transpacífica...*, *op. cit.*; SOLA CASTAÑO, J. E., «Notas sobre el comercio hispano-japonés en los siglos XVI y XVII», *Hispania: Revista Española de Historia*, 124, 1973: pp. 265–83; SOLA CASTAÑO, J. E., «Relaciones entre España y Japón: primeros contactos durante la gestión en Filipinas de los gobernadores Gonzalo Ronquillo de Peñaloa y Santiago de Vera (1580-1614). Manifestaciones iniciales de lo que será un ‘partido’ castellano-mendicante en Extremo Oriente», *Cuadernos de Investigación Histórica*, 1, 1977: pp. 37–58; SOLA CASTAÑO, J. E., «Relaciones entre España y Japón: 1580-1614», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 14, 1978: pp. 47–60; SOLA CASTAÑO, J. E., «Relaciones entre España y Japón: 1580-1614 (continuación)», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 15, 1979: pp. 37–44; GIL, J., *Hidalgos y samurais: España y Japón en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Alianza, 1991; CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*; SOLA, E., *Historia de un desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, Alcalá de Henares: Fugaz Ediciones, 1999; REYES MANZANO, A., «Mitos y leyendas sobre las relaciones hispano-japonesas durante los siglos XVI-XVII», *BROCAR*, 29, 2005: pp. 53–75; CASADO, A. C., «Primeros contactos entre España y las culturas del Lejano Oriente (cartas y relaciones de los siglos XVI-XVII): la perspectiva cordobesa», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 156, 2009: pp. 95–109; MÍNGUEZ, V., «Japan in the Spanish Empire Circulation of Works of Art and Imaginings of Cipango in Metropolitan Spain and the American Viceroyalties», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 18–19, 2009: pp. 195–221; REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*; IACCARINO, U., «Comercio y diplomacia entre Japón y Filipinas en la era Keichō, 1596-1615» (Universitat Pompeu Fabra, 2013); LÓPEZ-VERA, J., «Descripciones de Japón para Felipe II: el Imperio del Sol Naciente visto por el Imperio donde nunca se pone el sol», en OSAMI TAKIZAWA y ANTONIO MÍGUEZ SANTA CRUZ (eds.), *Visiones de un mundo diferente. Política, literatura de avisos y arte namban*, Córdoba: Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales, 2015; LÓPEZ-VERA, J., «Una introducción a las relaciones diplomáticas y comerciales entre los gobiernos japoneses y Castilla a finales del siglo XVI y principios del XVII» en *Rutas comerciales españolas en Asia Oriental entre los siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Economía y Empresa, 2019, pp. 25–32; LÓPEZ-VERA, J., «Toyotomi Hideyoshi y Europa. Contactos entre el gobierno japonés y los portugueses y castellanos en el Japón de finales del siglo XVI» (Universitat Pompeu Fabra, 2019); LÓPEZ-VERA, J., *Toyotomi Hideyoshi y los europeos: portugueses y castellanos en el Japón samurái*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2020.

<sup>28</sup> Sobre la presencia franciscana en Japón, véase: LÓPEZ-VERA, J., «Los franciscanos en el Japón del siglo XVI», *Revista Estudios*, 32, 2016: pp. 447–66; CABRAL BERNABÉ, R. y MARINO, G., «A chegada dos franciscanos ao Japao e o início da querela missiológica», *Estudos Japoneses*, 37, 2017: pp. 84-105.

<sup>29</sup> CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*, p. 223.

<sup>30</sup> Esta idea es apuntada en: JENNES, J., *History of the Catholic Church in Japan...*, *op. cit.*, p. 37.

fuego para sus estrategias militares;<sup>31</sup> o incluso que a través de estas relaciones pudiera ejercer el control sobre los *daimyō* cristianos.<sup>32</sup>

Tras la muerte de Nobunaga en 1582, la actitud hacia los jesuitas de su sucesor, Hideyoshi, comenzó a cambiar. En un principio, durante su campaña en Kyūshū en 1587, se apoyó en el *daimyō* cristiano Ōtomo Sōrin, bautizado en 1578, para tomar el control de la isla. Sin embargo, una vez concluida esta contienda en junio de 1587, al mes siguiente, el 25 de julio, decretó el que se convertirá en el primer edicto anticristiano, el cual calificaba el cristianismo como una «doctrina perniciosa».<sup>33</sup> Según la profesora Adriana Boscaro, la religión europea era indudablemente percibida por Hideyoshi como un riesgo potencial para las instituciones políticas y sociales de Japón.<sup>34</sup> Esta medida daba veinte días para que los misioneros abandonaran el país, así como se ordenaba también en otros edictos la eliminación de los signos externos del cristianismo y la destrucción de iglesias, se confiscaban las propiedades de los jesuitas y se ordenaba a los japoneses católicos a retractarse.<sup>35</sup>

Aunque este edicto sienta un punto de inflexión en la misión cristiana en Japón, los efectos reales de esta política parece que no fueron un freno real a la cristianización del país. No se hizo ningún intento real de aplicar las medidas tal y como estaban decretadas. En lugar de destruir iglesias, simplemente algunas de ellas se cerraron temporalmente y se impuso una multa a la población. El puerto de Nagasaki pasó a ser administrado nominalmente por clanes afines a Hideyoshi, pero fueron los jesuitas quienes *de facto* siguieron controlando el enclave.<sup>36</sup> En conclusión, como señaló el japonólogo jesuita Antonio Cabezas: «Sobre el efecto del edicto baste decir que en el momento de su promulgación había unos ciento sesenta mil cristianos; y diez años después, al morir Hideyoshi, unos trescientos mil.»<sup>37</sup>

Por lo tanto, durante la década de 1590, la presencia de agentes occidentales en Japón siguió creciendo. Es más, a partir de 1593, tras una embajada castellana a la corte de Hideyoshi, liderada por fray Pedro Bautista (1542-1597) desde Manila, los franciscanos comenzarán a tener una presencia más activa en el archipiélago,

<sup>31</sup> El comercio con armas de fuego sirvió para fomentar las relaciones entre Japón y Europa, especialmente en el primer estadio de estas, con los mercaderes portugueses, aunque el interés por la tecnología militar occidental continuó a lo largo del periodo Edo a través de los contactos con la VOC. Sobre esta cuestión, véase: BOXER, C. R., «Notes on Early European Military Influence in Japan (1543-1853)», *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 8, 1931: pp. 68–93; BROWN, D. M., «The Impact of Firearms on Japanese Warfare, 1543-98», *The Far Eastern Quarterly*, 7, 3, 1948: pp. 236–53; REYES MANZANO, A., «La introducción de las armas de fuego en Japón», *BROCAR*, 33, 2009: pp. 43–66.

<sup>32</sup> Diversos *daimyō* se convirtieron al cristianismo durante el periodo Nanban por diferentes cuestiones, ya fueran religiosas como económicas o sociales, buscando un mayor acercamiento en algunos casos a los mercaderes portugueses. Sobre los *daimyō* cristianos, véase: STEICHEN, M., *The Christian Daimyos: A Century of Religious and Political History in Japan. (1549-1650)*, Tōkyō: Rikkyo Gakuin, 1911; LAURES, J., *Takayama Ukon und die Anfänge der Kirche in Japan*, Munster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1954; COSTA, J. P. O. E., «Tokugawa Ieyasu and the Christian Daimyo during the Crisis of 1600», *Bulletin of Portuguese - Japanesex Studies*, 7, 2003: pp. 45–71.

<sup>33</sup> ELISONAS, J., «Christianity and the Daimyo...», *op. cit.*, p. 360.

<sup>34</sup> BOSCARO, A., «Toyotomi Hideyoshi and the 1587 Edicts Against Christianity», *Oriens Extremus*, 20, 2, 1973: pp. 219–41.

<sup>35</sup> GUNN, G. C., *World Trade Systems...*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>36</sup> BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan...*, *op. cit.*, pp. 152-53.

<sup>37</sup> CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*, p. 234.

construyendo una iglesia, un convento, un hospicio y un hospital en Kyōto, gracias a unos terrenos cedidos por el gobernante nipón.<sup>38</sup>

Sin embargo, a partir de la segunda mitad de la década de 1590, crecieron las hostilidades contra los católicos. El verdadero punto álgido llegó a partir de 1596, momento en el que se produjo el incidente del galeón *San Felipe*. Esta embarcación, partió de Filipinas rumbo Acapulco, sin embargo, debido a inclemencias climáticas, el navío encalló en la costa de Urado, en la isla de Shikoku, el 20 de octubre. En un principio, parte de la tripulación del *San Felipe* fue tratada con cordialidad por parte de las autoridades locales, aunque las tensiones se levantaron cuando la carga del galeón fue confiscada. Tras esto, parte de la tripulación se dirigió a Kyōto para reclamar a Hideyoshi, pero este se negó acusándoles de corsarios y condenándoles a muerte.<sup>39</sup> La pena no se llegó a cumplir, no obstante, los conflictos entre los jesuitas y los franciscanos, así como la amenaza que suponía la expansión ibérica, llevó al gobernante japonés a tomar nuevas medidas contra los misioneros. Finalmente, cinco misioneros franciscanos, junto con tres jesuitas japoneses y diecisiete laicos, también japoneses, fueron detenidos y trasladados a Nagasaki, donde fueron ejecutados a las afueras de la ciudad el 5 de febrero de 1597, siendo crucificados y posteriormente lanceados en la cruz.<sup>40</sup> Este episodio, conocido como los 26 mártires de Nagasaki, tuvo un gran impacto en Europa, como comprobaremos más adelante en nuestro estudio, y supuso un nuevo cambio de dirección en las relaciones entre los agentes occidentales y el gobierno nipón.<sup>41</sup>

Al año siguiente fallecía Hideyoshi y comenzaba un nuevo periodo de inestabilidad política en el archipiélago que culminó con la victoria de Tokugawa Ieyasu en la batalla de Sekigahara en 1600, episodio ya comentado. De igual forma, a comienzos del siglo XVII, se suceden una serie de cambios más allá del ascenso al poder de los Tokugawa, que van a afectar profundamente a las relaciones entre Japón y Europa.

Por una parte, en 1600, el papa Clemente VIII (1536-1605) remitió una nueva autorización derogando un permiso emitido por Sixto V que permitía a los miembros de las órdenes mendicantes instaladas en Manila a acercarse a otros puntos de Asia. Sin embargo, esta misma autorización de 1600 decretaba que todas las órdenes misioneras podían entrar en Japón, siempre que estuvieran al servicio del *Padroado português*.<sup>42</sup> Esto

<sup>38</sup> LÓPEZ-VERA, J., «Descripciones de Japón para Felipe II...», *op. cit.*, pp. 72-74.

<sup>39</sup> Sobre el incidente del *San Felipe*, véase: BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan...*, *op. cit.*, pp. 164-66; CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*, pp. 238-57; REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*, pp. 342-47. Recientemente, se ha publicado un estudio con la transcripción del manuscrito «Relación de la arribada al Japón del galeón San Felipe y martirio de franciscanos [1597]», conservado en el Archivo General de Indias, el cual mezcla el texto de un escribano sobreviviente del naufragio y la persecución posterior: AUGUSTO GAMBOA, J. y KIM, Y.-J., «El Incidente del galeón San Felipe y la persecución a los cristianos en Japón (1597): una transcripción del relato de uno de los sobrevivientes», *Nuevo mundo, mundos nuevos*, 22, 2022, disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/86778> (última consulta: 01/II/2023).

<sup>40</sup> BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan...*, *op. cit.*, pp. 167-68; CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*, pp. 249-57; REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*, pp. 348-58. Para una contextualización mayor de este episodio, así como comentarios sobre la discusión historiográfica, véase: OMATA RAPPO, H., *Des Indes lointaines aux scènes des collèges...*, *op. cit.*, pp. 23-129.

<sup>41</sup> El impacto del episodio de los 26 mártires de Nagasaki en Europa, así como sus representaciones visuales a través del grabado, serán estudiado más en profundidad en el segundo capítulo del primer bloque.

<sup>42</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios de un encuentro...», *op. cit.*, pp. 179-80.

fomentó la inclusión de nuevas órdenes religiosas, agustinos y dominicos, que se sumaron a las labores evangelizadoras de jesuitas y franciscanos. Los agustinos, quienes a pesar de que llegaron por primera vez al archipiélago en 1584, como ya hemos mencionado, no decidieron establecer una misión en las islas hasta 1602.<sup>43</sup> Ese mismo año llegaron al País del Sol Naciente misioneros dominicos, quienes se establecieron principalmente en Kyūshū.<sup>44</sup> Estas nuevas presencias se consolidarían definitivamente en 1608, año en que el papa Paulo V (1552-1623) autorizó la introducción de misioneros en Japón a través de vías alternativas a la portuguesa, como es el caso de la ruta española.<sup>45</sup>

Más allá de las nuevas órdenes religiosas, a comienzos del siglo XVII se introducen también en Japón otros agentes occidentales. El 19 de abril de 1600, pocos meses antes de la batalla de Sekigahara, llegó a las costas de Kyūshū el *Liefde*, un barco neerlandés con veinticuatro tripulantes, entre ellos el capitán Jacob Quaeckernaek (c. 1543-1606) y el piloto inglés William Adams (1564-1620).<sup>46</sup>

La llegada del *Liefde* a Japón correspondía con un contexto europeo específico. En 1568 estalló la que se conocerá como guerra de los Ochenta Años o guerra de independencia de los Países Bajos, tras el alzamiento de varias provincias rebeldes a la autoridad del soberano español Felipe II. Tras el inicio de la contienda, los comerciantes neerlandeses siguieron operando en el puerto de Lisboa, incluso tras la unión de Portugal a la Monarquía Hispánica en 1580.<sup>47</sup> No obstante, este comercio fue finalmente prohibido por Felipe II en 1594. Para suplir la llegada de mercancías de Asia que los mercaderes neerlandeses acopiaban en Portugal, se crearon pequeñas compañías con el objetivo de

<sup>43</sup> Sobre la presencia de los agustinos en Japón, véase: HARTMANN, A., «The Augustinians in Seventeenth Century Japan», *Augustiniana*, 14, 1964: pp. 315–77.

<sup>44</sup> Sobre la presencia de los dominicos en Japón, véase: FERNÁNDEZ, P., *Dominicos donde nace el Sol: historia de la Provincia del Santísimo Rosario de Filipinas de la Orden de Predicadores*, Barcelona: Yuste, 1958.

<sup>45</sup> REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*, pp. 451-52.

<sup>46</sup> Como veremos a continuación, este episodio dio lugar al establecimiento de relaciones comerciales, diplomáticas y culturales entre Japón y Países Bajos. Sobre las relaciones entre Japón y Países Bajos durante la Edad Moderna, véase: BOXER, C. R., *Jan Compagnie in Japan 1600-1817*, Tōkyō, Londres y Nueva York: Oxford University Press, 1968; GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience*, Londres, Dover y New Hampshire: The Athlone Press, 1986; CAMFFERMAN, K. y COOKE, T. E., «Dutch Accounting in Japan 1609–1850: Isolation or Observation?», *Accounting, Business & Financial History*, 11, 3, 2001: pp. 369–82; RIETBERGEN, P., «Op reis in het Verboden Rijk: De VOC in Japan», *Ex Tempore*, 30, 2, 2011: pp. 95–111; SUZUKI, Y., *Japan-Netherlands Trade 1600-1800: The Dutch East India Company and Beyond*, Kyōto y Melbourne: Kyoto University Press; Trans Pacific Press, 2012; WINTER, W. DE, «Gift-Exchange as a Means of ‘Handling Diversity’: Japanese - European Interactions in the Seventeenth Century», *Medieval History Journal*, 16, 2, 2013: pp. 565–83; CLULOW, A., *The Company and the Shogun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, Columbia University Press, 2016; HOND, J. DE y FITSKI, M., *A Narrow Bridge: Japan and the Netherlands from 1600*, Ámsterdam: Rijksmuseum, 2016; JOBY, C., «Dutch in Eighteenth-Century Japan», *Dutch Crossing*, 2017, pp. 1–29; MATSUKATA, F., «Contacting Japan East India Company Letters to the Shogun», en ADAM CLULOW y TRISTAN MOSTERT (eds.), *The Dutch and English East India Companies: Diplomacy, Trade and Violence in Early Modern Asia*, Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2019, pp. 79–98; LAVER, M., *The Dutch East India Company in Early Modern Japan: Gift Giving and Diplomacy*, Londres: Bloomsbury, 2020.

<sup>47</sup> Tras la crisis de sucesión portuguesa de 1580, Felipe II de España terminó siendo reconocido como rey de Portugal en las Cortes de Tomar de 1581, anexionando de esta forma Portugal a los territorios controlados por la Monarquía Hispánica. No obstante, esta unión no significaba la unidad de las coronas, y continuó existiendo una separación en el terreno político, religioso y mercantil. Esto conllevó a que en el contexto asiático, los mercaderes lusos siguieron teniendo independencia de rutas y enclaves comerciales. REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*, p. 291.

entablar nuevas vías de comercio. En este contexto, el *Liefde* partió de Rotterdam hacia las Indias Orientales en 1598.<sup>48</sup>

La tripulación del *Liefde* fue bien recibida por las autoridades niponas, mientras que la noticia de la llegada del navío al País del Sol Naciente fue celebrada en Países Bajos. Estas relaciones se estrecharían a partir de dos acontecimientos. Por un lado, la creación en 1602 de la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales o Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC), una compañía mercantil formada por orden de las autoridades neerlandesas, a través de la cual se fusionaban las pequeñas compañías previas, creando una gran corporación que será el germen de la expansión colonial de los Países Bajos en Asia.<sup>49</sup> Por otra parte, en 1605 el capitán del *Liefde* es autorizado para regresar a Europa, llevando consigo un permiso de Tokugawa Ieyasu para establecer relaciones comerciales.<sup>50</sup>

Con estos antecedentes, en 1607 partió de Texel (Países Bajos) una nueva armada, nuevamente destino a Asia. Esta expedición, compuesta por trece barcos, tenía la orden de que al menos un navío llegara a Japón para entregar una carta del príncipe Mauricio I de Nassau (1567-1625) a Tokugawa Ieyasu y establecer un puesto comercial permanente en el país. En 1609 llegaron dos de estos trece navíos al archipiélago.<sup>51</sup> Los comerciantes neerlandeses fueron nuevamente bien recibidos y se les garantizó el derecho de fijar una factoría en Hirado.<sup>52</sup>

Por otra parte, el piloto del *Liefde*, William Adams,<sup>53</sup> rápidamente consolidó su relación con Ieyasu, quien le interrogó en varias ocasiones tras su llegada al archipiélago. Adams se presentaba como una fuente de información sobre Europa distinta a los misioneros jesuitas, rompiendo de cierta manera el poder que estos habían acumulado durante los años anteriores. Además, el piloto inglés tenía amplios conocimientos sobre tecnología naval, muy valorados por el futuro *shōgun*.

La relación entre Adams y las autoridades japonesas fue creciendo y asentándose con el paso de los años, llegando incluso a obtener cierta influencia en el nuevo shogunato.

<sup>48</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>49</sup> Sobre la VOC y la expansión neerlandesa en Asia, véase: VEEN, E. VAN, «VOC Strategies in the Far East (1605-1640)», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 3, 2001: pp. 85-105; PARTHESIUS, R., *Dutch Ships in Tropical Waters: The Development of the Dutch East India Company (VOC) Shipping Network in Asia 1595-1660*, Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2010; WESTSTEIJN, A., «Empire of Riches: Visions of Dutch Commercial Imperialism, c. 1600-1750» en *The Dutch Empire between Ideas and Practice, 1600-2000*, Springer International Publishing, 2019, pp. 37-65; EMMER, P. C. y GOMMANS, J. J. L., *The Dutch Overseas Empire, 1600-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

<sup>50</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>51</sup> Ese mismo año se declara la Tregua de Amberes, también conocida como Tregua de los Doce Años, un tratado de paz entre la Monarquía Hispánica y los Países Bajos en el contexto de la comentada guerra de los Ochenta Años, dando lugar a la conocida como *Pax Hispanica*. Este tratado supuso el reconocimiento *de facto* de la independencia de las provincias rebeldes de los Países Bajos. Las hostilidades entre las dos potencias se reanudaron en 1621.

<sup>52</sup> Hirado es una ciudad ubicada en la isla homónima, al oeste de la isla de Kyūshū. Actualmente, pertenece a la prefectura de Nagasaki. Sobre la actividad neerlandesa en Hirado, véase: GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 9-17; CLULOW, A., «From Global Entrepôt to Early Modern Domain: Hirado, 1609-1641», *Monumenta Nipponica*, 65, 1, 2010: pp. 1-35; GUNN, G. C., *World Trade Systems...*, *op. cit.*, pp. 99-121.

<sup>53</sup> Sobre William Adams, véase: MASSARELLA, D., «William Adams and Early English Enterprise in Japan», *LSE STICERD Research Paper*, 394, 2000: pp. 4-28; CORR, W., *Adams the Pilot. The Life and Times of Captain William Adams: 1564-1620*, Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2016.

Esta posición fue aprovechada por el piloto inglés. En 1611 envió una carta al asentamiento inglés en Bantam (Indonesia) invitándoles a participar del comercio en Japón. Dos años después, el capitán John Saris (c. 1580-1643) arribó al archipiélago en *The Clove*, un barco de la Compañía Británica de las Indias Orientales o East India Company (EIC), fundada en 1600. Ese mismo año se da permiso también a los ingleses para que establezcan otro puesto comercial en Hirado, consolidándose así un nuevo agente occidental en el país.<sup>54</sup>

Por lo tanto, la llegada de comerciantes neerlandeses y británicos al archipiélago supone un cambio considerable en las relaciones entre Japón y Europa. Por una parte, estos mercaderes rompen el monopolio comercial ibérico, estableciendo puestos comerciales fijos en Hirado. Además, son agentes enemigos de la Monarquía Hispánica, con quienes rivalizaba no solo en la expansión marítima, sino también en territorios europeos. Asimismo, eran agentes protestantes, lo cual suponía también una amenaza para los intereses de los misioneros católicos asentados en el país, nuevamente también teniendo en cuenta las guerras de religión en Europa durante los siglos XVI y XVII.

Mientras los neerlandeses e ingleses se asentaban en el País del Sol Naciente, las relaciones con los agentes ibéricos y misioneros comenzaban a transformarse durante los primeros años del régimen militar o *bakufu* Tokugawa.

A comienzos del siglo XVII, la misión jesuita estaba asentada, con varios colegios, residencias y seminarios en el país. A esto habría que sumar la presencia también de los misioneros de las órdenes mendicantes. Además, la influencia que estaban alcanzando los cristianos dentro de la sociedad nipona comenzaba a ser importante, con varios *daimyō* conversos o simpatizantes.<sup>55</sup>

Si bien en un comienzo los *shōgun* Tokugawa no se mostraron desfavorables o contrarios a la actividad misionera en el país, tampoco llegaron a derogar los edictos anticristianos promulgados por Hideyoshi. Esta tolerancia inicial se pudo deber principalmente a los deseos de Ieyasu de fomentar las relaciones con la Monarquía Hispánica, tanto con sus enclaves comerciales en Asia como en América.<sup>56</sup>

Sin embargo, en 1610 acontece un nuevo incidente que involucra a comerciantes ibéricos, en esta ocasión portugueses, conocido como el «incidente del *Madre de Deus*». Fruto del desentendimiento entre los comerciantes lusos y las autoridades japonesas, se produjeron fricciones que culminarían en un enfrentamiento naval entre la carraca portuguesa *Madre de Deus* y una flota nipona en la bahía de Nagasaki. Como

---

<sup>54</sup> Sobre la actividad inglesa en Japón durante la Edad Moderna, véase: MASSARELLA, D., «James I and Japan», *Monumenta Nipponica*, 38, 4, 1983: pp. 377–86; MASSARELLA, D., *A World Elsewhere: Europe's Encounter with Japan in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1990; FARRINGTON, A., *The English Factory in Japan: 1613–1623*, Londres: The British Library, 1991; MASSARELLA, D., «'Ticklish Points': The English East India Company and Japan, 1621», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 11, 1, 2001: pp. 43–50; SCREECH, T., «The English and the Control of Christianity in the Early Edo Period», *Japan Review*, 24, 2012: pp. 3–40; CLULOW, A., «Commemorating Failure: The Four Hundredth Anniversary of England's Trading Outpost in Japan», *Monumenta Nipponica*, 68, 2, 2013: pp. 207–31; DAS, N., «Encounter as Process: England and Japan in the Late Sixteenth Century», *Renaissance Quarterly*, 69, 2016: pp. 1344–68; SCREECH, T., *The Shogun's Silver Telescope: God, Art, and Money in the English Quest for Japan, 1600-1625*, Oxford: Oxford University Press, 2020.

<sup>55</sup> REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», *op. cit.*, pp. 364-65.

<sup>56</sup> CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, *op. cit.*, pp. 386-87.

consecuencia, el comercio con Macao se interrumpió durante dos años. Asimismo, fue expulsado del archipiélago el jesuita João Rodrigues (1558-1634),<sup>57</sup> conocido por su gran manejo del idioma japonés y su influyente posición dentro de la corte Tokugawa, la cual pasaría a ser sustituida en 1613 por el inglés William Adams.

Poco tiempo después del citado incidente, en 1612, el *bakufu* reitera la prohibición de la predicación del cristianismo en Japón. Esta medida ha sido señalada por las profesoras Ana Fernandes Pinto y Alexandra Curvelo como una medida para atenuar el poder del cristianismo en el país en un proceso general de centralización del poder en los *shōgun* Tokugawa.<sup>58</sup>

Al año siguiente de este decreto, comenzaría otro de los capítulos más reseñables de la historia de las relaciones entre Japón y Europa, junto con la comentada embajada Tenshō. En 1613 partía desde el archipiélago nipón un galeón rumbo a Europa siguiendo la ruta española, es decir, a través del Pacífico hacia Nueva España. Esta expedición, planificada por el franciscano Luis Sotelo (1574-1624), que se conocería posteriormente como «embajada Keichō», era una misión diplomática enviada por el *daimyō* Date Masamune (1567-1636) al rey Felipe III de España (1578-1621) y al papa Paulo V. Para ello, Hasekura Tusnenaga (1571-1622), *samurai* al servicio de Masamune, encabezó esta legación, junto con otros guerreros y comerciantes japoneses. El barco japonés llegó a España en 1614, año en el que Tsunenaga es recibido en audiencia real por Felipe III, en el Real Alcázar de Madrid. Al año siguiente, el *samurai* japonés se bautizaría como Felipe Francisco Hasekura en el Monasterio de las Descalzas Reales, apadrinado por el duque de Lerma Francisco de Sandoval (1553-1625). En noviembre de 1615 es recibido por el papa en Roma. Finalmente, la legación japonesa regresa a España, y posteriormente, en 1620, arriba al archipiélago nipón.<sup>59</sup>

A la vuelta de Tsunenaga a Japón, la situación del cristianismo en el país había empeorado considerablemente. Tras la partida de la embajada Keichō, las hostilidades contra los católicos continuaron creciendo y el 17 de enero de 1614 el *bakufu* promulga un nuevo edicto anticristiano. Esta nueva medida prohibía la religión cristiana en el archipiélago y decretaba la expulsión de todos los misioneros. A partir de este momento,

---

<sup>57</sup> El portugués João Rodrigues fue una figura fundamental para la introducción de los agentes ibéricos, y más específicamente de los misioneros jesuitas, en Japón a finales del siglo XVI y la primera década del siglo XVII. Gracias a su dominio de la lengua japonesa se ganó el sobrenombre de Tçuzu (el intérprete). Sobre João Rodrigues, véase: COOPER, M., *João Rodrigues's Account of Sixteenth-Century Japan*, Farnham: Ashgate, 2015; MARINO, G., «João Rodrigues Tsûzu, de lingüista a historiador. El livro terceiro da História Eclesiástica de Japão, un códice olvidado (siglo XVII)», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 25, 2016: pp. 381–404; ROCHA, J. DA S., «João Rodrigues Tçuzu e sua obra Nihon Kyokaishi», *HON NO MUSHI – Estudos Multidisciplinares Japoneses*, 2, 3, 2017: pp. 54–71; MARINO, G., *Crónicas desde las Indias Orientales: segunda parte da História Eclesiástica de Japão y otros escritos por João Rodrigues "Tszu" SJ (c. 1561-1633)*, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2019.

<sup>58</sup> CURVELO, A. y PINTO, A. F., «O martírio de cristãos Japão uma estratégia dos Tokugawa», *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, VIII, 15, 2009: pp. 147–59.

<sup>59</sup> Al igual que con la embajada Tenshō, el episodio de la embajada Keichō ha suscitado la publicación de numerosos estudios, entre los cuales destacamos: FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., «La misión Keicho (1613-1620): Cipango en Europa. Una embajada japonesa en la Sevilla del siglo XVII», *Studia Historica. Historia Moderna*, 20, 1999: pp. 269–95; BATTIS, J., «Circling the Waters: The Keichō Embassy and Japanese-Spanish Relations in the Early Seventeenth Century» (Universidad de Columbia, 2017); SANTA CRUZ, A. M., «Sendai and the Date Clan: A Reality behind Keicho Embassy», *Historia y Genealogia*, 7, 2017: pp. 89–101.

el número de misioneros cayó enormemente y sus actividades quedaron condenadas a la clandestinidad, bajo penas de muerte y expulsión del país. Por lo tanto, esta nueva política de persecución marca nuevamente un claro punto de inflexión y el comienzo del fin de la presencia católica en el País del Sol Naciente.<sup>60</sup>

En diciembre de ese mismo año comenzaba el primer sitio del castillo de Ōsaka, en el cual se enfrentaban las fuerzas del nuevo shogunato Tokugawa con Toyotomi Hideyori, hijo de Hideyoshi, y los *daimyō* que le apoyaban como gobernador principal de Japón. Tras una paz firmada en enero de 1615, ambos bandos se volvieron a enfrentar en mayo, iniciándose la que se conoce como «campana de verano». Tras varios enfrentamientos, las fuerzas del clan Tokugawa vencieron a las de los Toyotomi y sus aliados en la batalla de Tennōji, el 4 de junio de 1615.<sup>61</sup> Como consecuencia, Hideyori cometió *seppuku* y el nuevo *bakufu* eliminó de esta forma cualquier oposición interna a su poder. Durante estos incidentes, hay que señalar, como Ainhoa Reyes Manzano apuntó en su tesis doctoral, que en esta contienda muchos *daimyō* que apoyaban al clan Toyotomi portaban en sus estandartes símbolos cristianos, y que hasta seis sacerdotes de diversas órdenes atendían sus necesidades espirituales.<sup>62</sup>

Mientras las relaciones con los neerlandeses y los ingleses se asentaban durante las primeras décadas del siglo XVII, como ya hemos observado, las relaciones entre los agentes ibéricos y el shogunato Tokugawa comenzaban a decaer. Además del comentado incidente del navío *Madre de Deus* y los edictos de prohibición y persecución de la actividad misionera, condenada a la clandestinidad, también se comenzaron a resentir en estos momentos las relaciones con los españoles, especialmente tras las medidas anticristianas. Finalmente, acusados de seguir introduciendo furtivamente misioneros en el archipiélago, se prohíbe a los barcos procedentes de Manila arribar a Japón. En 1624 se pone fin a las relaciones con España, cuando Hidetada Tokugawa, sucesor de Ieyasu, se negó a recibir las legaciones procedentes de Manila y obliga a los residentes españoles a abandonar el país.<sup>63</sup>

Un año antes, en diciembre de 1623, se cerraba el puesto comercial inglés en Hirado. Las razones que llevaron a los británicos a abandonar las relaciones con Japón no eran de índole político o social, sino económico. Durante los diez años que mantuvieron el comercio con el País del Sol Naciente, las ganancias nunca fueron reseñables, lo cual terminó por llevar a los mercaderes ingleses a abandonar sus actividades en el archipiélago.<sup>64</sup>

Por lo tanto, durante la década de 1620, los únicos agentes occidentales que tenían permisos por parte del *bakufu* Tokugawa para operar en Japón eran los comerciantes lusos y neerlandeses, aunque realmente la actividad misionera prosiguió en la clandestinidad y perseguida ferozmente por las autoridades niponas.

A pesar de los permisos concedidos a los mercaderes portugueses y neerlandeses, su situación legal no implica que no surgieran también fricciones y episodios tensos entre

<sup>60</sup> CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, op. cit., pp. 391-99.

<sup>61</sup> TURNBULL, S. R., *Osaka 1615: The Last Battle of the Samurai*, Londres: Osprey, 2014.

<sup>62</sup> REYES MANZANO, A., «La cruz y la catana...», op. cit., pp. 367-68.

<sup>63</sup> CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón...*, op. cit., pp. 494-97.

<sup>64</sup> MASSARELLA, D., *A World Elsewhere...*, op. cit., pp. 314-28.

estos y el gobierno japonés. El más importante para la VOC durante la década de 1620 fue el conocido como «incidente Nuyts». Este incidente se produjo a partir de la legación conducida por Pieter Nuyts (Nuijts) (1598-1655), gobernador neerlandés de la isla de Formosa (actual Taiwán), como a la corte del *shōgun* Tokugawa Iemitsu (1604-1651) en Edo, tercer *shōgun* Tokugawa que ocupaba el poder. La misión diplomática, llevada a cabo en 1627, tenía por objetivo subrayar la soberanía neerlandesa en la isla de Formosa ante las autoridades japonesas, debido a las tensiones surgidas con los mercaderes nipones, quienes se negaban a pagar impuestos a la VOC aludiendo que ellos ya comerciaban en la isla antes de la llegada de los europeos. Esta embajada no tuvo ningún efecto, ya que Iemitsu les negó la audiencia. Tras esta malograda misión, Nuyts regresó a Formosa. Agraviado por el trato que se les había conferido, el gobernador neerlandés decretó la detención arbitraria de diversos comerciantes nipones, a quienes atribuía el fracaso de su embajada, levantando aún más la animosidad de los japoneses. La escalada de tensiones llegó a tal punto que en 1628, el mercader nipón Hamada Yahei, junto con varios compañeros suyos, irrumpió en la residencia del gobernador y tomó a varios trabajadores de la VOC como rehenes, reclamando la liberación de los comerciantes, la reparación de las pérdidas y un salvoconducto a Japón. Los occidentales fueron hechos prisioneros, trasladados y encarcelados en la prisión de Omura.<sup>65</sup>

Lógicamente, los hechos hicieron que las actividades neerlandesas en Japón se interrumpiesen drásticamente. Ante el cese del lucrativo comercio con el archipiélago, los altos cargos de la VOC acabaron cediendo a las presiones del gobierno nipón y entregaron a Nuyts en 1632, quien sería encarcelado hasta 1636. De esta forma, se retomaron las relaciones diplomáticas y comerciales. No obstante, como el profesor Leonard Blussé ha señalado, este episodio supone un hecho sin precedentes en la historia de la VOC, quienes tuvieron que ceder ante el *bakufu* Tokugawa, mostrando claramente la relación de poder establecida: «Never before and never afterwards was a high official of the VOC put at the mercy of an Asian monarch and forced to ask forgiveness for his past actions.»<sup>66</sup>

Durante la década de 1630 las tensiones y los celos por parte del *bakufu* no cesaron. Para evitar conflictos externos, durante esta década el gobierno Tokugawa fue promulgando decretos que limitaban las relaciones de los japoneses con agentes externos. Entre otras, en 1633 se prohibió enviar barcos fuera del archipiélago. El año siguiente se promulgaba una nueva medida, la cual solo permitía a siete familias comerciar con mercaderes extranjeros. Finalmente, en 1635, se decretó un nuevo edicto que limitaba enormemente tanto la salida del archipiélago como la entrada al país, incluso condenando a la muerte a los japoneses que decidieran volver.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Sobre el incidente de Pieter Nuyts, también conocido como *Noitsu jiken*, véase: BLUSSÉ, L., «Bull in a China Shop, Pieter Nuyts in China En Japan (1627-1636)», en *Around and about Formosa: Essays in Honor of Professor Ts'ao Yung-Ho*, LEONARD BLUSSÉ (ed.), Taipei: Ts'ao Yung-ho Foundation for Culture and Education, 2003, pp. 95-110; CLULOW, A., *The Company and the Shogun...*, *op. cit.*

<sup>66</sup> «Nunca antes y nunca después un alto oficial de la VOC fue puesto a merced de un monarca asiático y obligado a pedir perdón por sus acciones pasadas.» La traducción es nuestra, a partir de: BLUSSÉ, L., «Bull in a China Shop...», *op. cit.*, p. 106.

<sup>67</sup> Sobre estos edictos, véase: LAVER, M., *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*, Amherst y Nueva York: Cambria Press, 2011.

No obstante, historiográficamente, se ha considerado el punto álgido de estas tensiones el año 1637. En otoño de ese año, los habitantes de la península de Shimabara y las islas Amakusa, al oeste de Kyūshū, se rebelan contra el gobierno nipón.<sup>68</sup> Tradicionalmente, se ha incidido en que la rebelión tuvo un carácter marcadamente religioso, fruto de las cruentas persecuciones contra los cristianos. No obstante, otras causas como los altos impuestos y las hambrunas fruto de una serie de malas cosechas, también pudieron estar detrás de estos acontecimientos. Sea como fuera, lo cierto es que esa área estaba poblada por un número importante de cristianos, y la religión se debió convertir en un factor de cohesión entre los sublevados, lo cual explicaría que Amakusa Shirō (c. 1621-1638), un joven cristiano de 16 años, se convirtiera en el líder de la rebelión.<sup>69</sup>

La conocida como «rebelión de Shimabara» acabó adquiriendo una gran dimensión, y ha sido considerada como el mayor desafío militar al que se enfrentó el *bakufu* Tokugawa durante el periodo Edo, así como una de las insurrecciones mejor documentadas del siglo XVII en Japón. Finalmente, esta fue aplastada en 1638 por las fuerzas del *shōgun*, apoyadas por los navegantes neerlandeses.

A pesar de que este levantamiento tuvo diversas causas, como hemos comentado, fue principalmente percibido como una insurrección cristiana. Como consecuencia de ello, toda actividad comercial y diplomática con los portugueses fue finalmente prohibida en 1639.<sup>70</sup> Los lusos volvieron a intentar reabrir el comercio con Japón en dos ocasiones tras esta prohibición. En 1640 enviaron una misión diplomática desde Macao, la cual fue violentamente recibida por las autoridades niponas, ejecutando a sesenta de sus miembros. Nuevamente, en 1647 se envió otra embajada, en esta ocasión bajo el pretexto de la restauración de la independencia de Portugal respecto a la Monarquía Hispánica (1640), mostrando la desvinculación con las actividades españolas. El navío luso entró en la bahía de Nagasaki, y tras varios meses de tensiones, finalmente el shogunato se negó a reanudar las relaciones, aunque permitió al barco regresar a Macao.<sup>71</sup>

Los principales beneficiados del episodio de Shimabara fueron los comerciantes de la VOC, quienes tras apoyar al gobierno nipón sofocando la rebelión, consiguieron alcanzar cotas de comercio insospechadas entre 1638 y 1640.<sup>72</sup> Además, a partir de 1639 obtendrían el monopolio mercantil con Japón, siendo los únicos europeos en tener permiso por parte del *bakufu* para comerciar con el país.

No obstante, los recelos contra los occidentales no terminaron con la expulsión de los comerciantes portugueses. En 1641, los trabajadores de la VOC fueron obligados a abandonar su puesto comercial en Hirado y fueron trasladados a la isla artificial de Deshima (Dejima), en la bahía de Nagasaki. Deshima se convirtió, durante el periodo Edo,

<sup>68</sup> YUKIHIRO, Ō., «The Revolt of Shimabara-Amakusa», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 20, 2010: pp. 71–80.

<sup>69</sup> GIL FONS, A., CASTILLAS DE LA TORRE, R. y ROBLES GUTIÉRREZ, V. H., «Más allá del cristianismo: un análisis multicausal de la rebelión de Shimabara, 1637-1638», *México y la Cuenca del Pacífico*, 5, 13, 2016: pp. 115-41, espec.120.

<sup>70</sup> LAVER, M., *The Sakoku Edicts...*, *op. cit.*, pp. 129-46,

<sup>71</sup> BOXER, C. R., *A Portuguese Embassy to Japan (1644-1647)*, Londres: K. Paul, Trench, Trübner & Co, 1928; BOXER, C. R., «The Embassy of Captain Gonçalo de Siqueira de Souza to Japan in 1644–1647», *Monumenta Nipponica*, 2, 1, 1939: pp. 40–74.

<sup>72</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, p. 15.

en el puesto comercial neerlandés en Japón, el único enclave habilitado para los europeos que llegaran al archipiélago, del cual no podían salir libremente. Esta isla artificial fue en realidad construida en 1636 para controlar a los comerciantes portugueses, pero tras su expulsión definitiva, fueron los mercaderes de la VOC quienes la ocuparon. Se trataba de un pequeño espacio, con una superficie aproximada de 1,3 hectáreas, en forma de abanico abierto, tan solo unido a Nagasaki por un pequeño puente. En este enclave residían alrededor de una veintena de trabajadores, dirigidos por un *opperhoofd*, principal encargado de las actividades e intereses de la VOC. Además, esta figura, desde 1640, debía ser renovada anualmente, como otra de las medidas impuestas para controlar a los occidentales. Por otra parte, para atender y vigilar a los europeos en Deshima, trabajaban más de doscientos cincuenta japoneses, entre guardianes, intérpretes y otros.<sup>73</sup>

Estas no eran las únicas medidas de control. Entre otras cuestiones, los trabajadores de la VOC tenían prohibido aprender japonés, intentando limitar todas las relaciones con los habitantes del archipiélago. Por esa misma razón, ningún japonés podía vivir en las residencias de los europeos. El comercio era estrictamente vigilado y cada barco neerlandés era inspeccionado minuciosamente por las autoridades niponas, quienes buscaban cualquier indicio de símbolos u objetos relacionados con el cristianismo. Por supuesto, quedaban prohibidos los servicios religiosos.

Sin embargo, una de las medidas más importantes tal vez fue la prohibición de abandonar libremente Deshima. Es decir, los trabajadores de la VOC quedaban confinados y estrechamente vigilados en este enclave durante un año. No obstante, existían dos excepciones a esta cuestión. El primer día del octavo mes, así como durante el comienzo del año nuevo y otras fechas ceremoniales, los europeos tenían permiso para abandonar la isla para entregar regalos a las autoridades de Nagasaki. La otra gran excepción eran las legaciones que debían enviar anualmente a la corte del *shōgun* en Edo, conocidas como *hofreis naar Edo* en neerlandés o *Edo sanpu* en japonés, las cuales se comenzaron a desarrollar ya en 1633. Estas misiones diplomáticas, que tenían como objetivo continuar garantizando la permanencia en el archipiélago y los permisos de comercio, así como presentar sus respetos y entregar regalos a las autoridades japonesas, eran la única oportunidad para los occidentales de visitar parte del archipiélago, efectuando un recorrido entre Nagasaki y Edo, visitando también algunas de las ciudades principales del país como Ōsaka o Kyōto. Este viaje duraba alrededor de noventa días y se efectuaba generalmente entre el Año Nuevo y la primavera, y en él no participaban todos los residentes de Deshima, sino un pequeño grupo comandado por el *opperhoofd*, así como un secretario, el médico del puesto comercial y algunos ayudantes. Los miembros de estas misiones diplomáticas seguían estando totalmente vigilados, aunque recibían durante el viaje el mismo tratamiento que un *daimyō*.<sup>74</sup> A pesar de todas estas estrictas medidas, la constante vigilancia y la supresión de libertades que sufrían los trabajadores de la VOC, el comercio que la compañía neerlandesa obtenía de Japón era

<sup>73</sup> Sobre Deshima, véase: GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 18-24; CURVELO, A., «Nagasaki / Deshima After the Portuguese in Dutch Accounts of the 17th Century», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 6, 2003: pp. 147-57; RIETBERGEN, P., «Japan and Europe ca. 1800. The Pivotal Role of Deshima», *Deshima*, 3, 2009: pp. 324-44.

<sup>74</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 25-31.

lo suficientemente rentable como para aceptar sin condicionantes estas imposiciones de las autoridades niponas.<sup>75</sup>

Además, hemos de señalar que no solo se limitaron las relaciones con los agentes occidentales, sino con cualquier tipo de agentes extranjeros. Al igual que los mercaderes neerlandeses, la actividad de los comerciantes chinos fue restringida a la ciudad de Nagasaki.<sup>76</sup> También se establecieron ciertas relaciones con Corea, cuyos gobernantes mantuvieron relaciones diplomáticas formales, enviando una legación cada vez que se cambiaba de *shōgun*, aunque fueron específicamente los miembros del clan Sō de Tsushima quienes controlaban estas relaciones.<sup>77</sup> Asimismo, el reino de Ryūkyū, en las actuales islas de Okinawa, fue invadido en 1609 aunque no completamente anexionado, quedando en una situación de subordinación a Japón. De una forma similar al caso de Corea, fueron los miembros del clan Shimazu de Satsuma quienes controlaban principalmente la relación con Ryūkyū.<sup>78</sup> Por último, otro agente extranjero con el que el País del Sol Naciente mantuvo relaciones fueron los ainu de la isla de Ezo, actual Hokkaidō, principalmente a través del clan Matsumae.<sup>79</sup>

Por lo tanto, tanto los trabajadores de la VOC que residían en Deshima, mayoritariamente neerlandeses aunque no exclusivamente, ya que también había trabajadores de otras nacionalidades europeas, así como esclavos del Sudeste Asiático y de África, y el resto de agentes asiáticos comentados, perpetuaron las relaciones con Japón durante el periodo Edo, a pesar de las medidas decretadas por el *bakufu* Tokugawa. Remarcando esta idea contradecimos una visión general que se ha extendido en muchas ocasiones sobre la historia del País del Sol Naciente, la cual ha considerado que el archipiélago nipón quedó aislado de cualquier influencia extranjera, denominando a este periodo como el periodo del *sakoku*, literalmente el periodo del «país en cadenas».<sup>80</sup> Como diversos autores han destacado, y en línea con nuestra tesis doctoral, Japón no quedó completamente aislado, sino que las relaciones se redujeron y las interacciones con agentes extranjeros fueron estrechamente vigiladas por las autoridades niponas.

---

<sup>75</sup> Existen varios estudios de historia económica sobre la actividad mercantil neerlandesa en Japón durante la Edad Moderna, entre los cuales destacamos: CAMFFERMAN, K. y COOKE, T. E., «The Profits of the Dutch East India Company's Japan Trade», *ABACUS*, 40, 1, 2004: pp. 49–75; SUZUKI, Y., *Japan-Netherlands Trade 1600-1800...*, op. cit.; CULLEN, L., «The Nagasaki Trade of the Tokugawa Era: Archives, Statistics, and Management», *Japan Review*, 31, 2017: pp. 69–104.

<sup>76</sup> MATSUURA, A., «Sino-Japanese Interaction via Chinese Junks in the Edo Period», *Journal of Cultural Interaction in East Asia*, 1, 1, 2010: pp. 57–70; MATSUURA, A., «Imports and Exports of Books by Chinese Junks in the Edo Period» en KEIKO NAGASE- REIMER (ed.), *Copper in the Early Modern Sino-Japanese Trade*, Leiden; Boston: Brill, 2016, pp. 175–96.

<sup>77</sup> MCCUNE, G. M., «The Exchange of Envoys between Korea and Japan During the Tokugawa Period», *The Far Eastern Quarterly*, 5, 3, 1946: pp. 308–25; TASHIRO, K., «Japanese-Korean Relations during the Tokugawa Period», *Transactions of the Japan Academy*, 72, 2018: pp. 109–21.

<sup>78</sup> SMITS, G., *Visions of Ryukyu. Identity and Ideology in Early-Modern Thought and Politics*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.

<sup>79</sup> HOWELL, D. K., «Ainu Ethnicity and the Boundaries of the Early Modern Japanese State», *Past & Present*, 142, 1994: pp. 69–93; WALKER, B. L., *The Conquest of Ainu Lands: Ecology and Culture in Japanese Expansion 1590–1800*, Berkeley: University of California Press, 2001.

<sup>80</sup> Este concepto nace a comienzos del siglo XIX, a partir de un debate entre eruditos japoneses sobre la pertinencia de las medidas restrictivas de interacción con agentes extranjeros. Sobre esta cuestión, profundizaremos más en el capítulo monográfico dedicado a Engelbert Kaempfer, incluido en el segundo bloque del desarrollo analítico de esta tesis doctoral.

En definitiva, las relaciones con otros estados, etnias y otros agentes con un alto poder en el contexto internacional, como la VOC, fueron complejas y limitadas, pero se desarrollaron en distintos grados, fluctuando a lo largo de los más de doscientos cincuenta años que duró el periodo Edo. Como los estudios del profesor Ronald P. Toby han expuesto desde la década de 1970, cuestionando el propio término de *sakoku*:<sup>81</sup>

Japan's foreign relations in the seventeenth century were complex and dynamic. The dynamism was generated in part by the political needs of a new and rapidly maturing governmental order, in part by the highly fluid political and strategic situation, which prevailed on the East Asian continent until the 1680s, in part by changing and expanding trade.<sup>82</sup>

Más recientemente, ha sido el profesor Reinier H. Hesselink quien ha vuelto a cuestionar esta visión de Japón como un país completamente aislado de cualquier influencia exterior durante el periodo Edo:

But Japan was never as isolated during the Tokugawa period as some Europeans thought it was. The Dutch presence and the fashionable status acquired by Dutch studies is proof of that. Furthermore, we have to distinguish between the *bakufu* and its policy of seclusion, protected by buffers, and Japanese civilization itself. Curiosity about the outside world never abated in Japan, and scholarship in both Dutch and Chinese studies flourished during the Tokugawa period. If anything, the men making up the *bakufu* may themselves have been more isolated than those they intended to insulate from disruptive foreign thought.<sup>83</sup>

Retomando nuestro recorrido histórico de las relaciones entre Japón y los agentes europeos durante el periodo Edo, ya hemos visto cómo durante la década de 1640, a pesar de las prohibiciones, hubo hasta dos intentos por parte de los mercaderes portugueses por retomar el comercio con el archipiélago. No obstante, estas no fueron las únicas interacciones al margen de la política del *bakufu*.

---

<sup>81</sup> El historiador y japonólogo Ronald P. Toby ha planteado en diversos estudios, desde su tesis doctoral de 1977, una crítica al concepto de *sakoku*, no sin controversias en un debate historiográfico más amplio. Entre los estudios principales del profesor Toby, destacamos: TOBY, R. P., «The Early Tokugawa Bakufu and Seventeenth-Century Japanese Relations with East Asia» (Universidad de Columbia, 1977); TOBY, R. P., «Reopening the Question of Sakoku: Diplomacy in the Legitimation of the Tokugawa Bakufu», *The Journal of Japanese Studies*, 3, 2, 1977: pp. 323–63; TOBY, R. P., *State and Diplomacy in Early Modern Japan. Asia in the Development of the Tokugawa Bakufu*, Stanford: Stanford University Press, 1991. De igual forma, sobre esta cuestión, véase también: TASHIRO, K. y VIDEEN, S. D., «Foreign Relations during the Edo Period: Sakoku Reexamined», *The Journal of Japanese Studies*, 8, 2, 1982: pp. 283–306.

<sup>82</sup> «Las relaciones exteriores de Japón en el siglo XVII fueron complejas y dinámicas. El dinamismo fue generado en parte por las necesidades políticas de un orden gubernamental nuevo y en rápida maduración, en parte por la situación política y estratégica altamente fluida, que prevaleció en el continente asiático oriental hasta la década de 1680, en parte por el comercio cambiante y en expansión.» La traducción es nuestra, a partir de: TOBY, R. P., *State and Diplomacy...*, *op. cit.*, p. 239.

<sup>83</sup> «Pero Japón nunca estuvo tan aislado durante el periodo Tokugawa como algunos europeos pensaban. La presencia neerlandesa y el estatus de moda que adquirieron los estudios neerlandeses son prueba de ello. Además, tenemos que distinguir entre el *bakufu* y su política de reclusión, protegida por amortiguadores, y la propia civilización japonesa. La curiosidad por el mundo exterior nunca disminuyó en Japón, y los estudios neerlandeses y chinos florecieron durante el periodo Tokugawa. En todo caso, es posible que los hombres que formaban el *bakufu* estuvieran más aislados que aquellos a los que pretendían aislar del pensamiento extranjero perturbador.» La traducción es nuestra, a partir de: HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu. Reality and Make-Believe in Seventeenth-Century Japanese Diplomacy*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2002, p. 170.

Como hemos expuesto anteriormente, aunque se promulgaron edictos de prohibición del cristianismo y se iniciaron persecuciones por parte de las autoridades niponas, los misioneros católicos continuaron sus actividades en el archipiélago entre las décadas de 1610 y 1630. Cuando en 1639 se pone fin definitivamente al comercio con los mercaderes portugueses, el cristianismo se encuentra prácticamente erradicado de Japón, condenado a la clandestinidad de unas pocas comunidades, conocidas como *kakure kirishitan*.<sup>84</sup> Sin embargo, los misioneros cristianos no desistieron en tratar de revivir los éxitos de las actividades pasadas, y en la década de 1640 se enviaron al País del Sol Naciente hasta dos grupos de cristianos, quienes intentaron introducirse nuevamente en el archipiélago.

El primero de estos, conocido como Grupo Rubino, fue un grupo de cristianos compuesto por el padre Giovanni Antonio Rubino (1578-1643), cuatro misioneros europeos y cuatro subordinados, que se introdujeron clandestinamente en Japón para buscar a Cristóvão Ferreira (c. 1580-1650),<sup>85</sup> de quien se decía que había apostatado tras las torturas en Japón. Los miembros de esta expedición fueron capturados y ejecutados por las autoridades niponas en 1643. En la historiografía tradicional se ha denominado a este episodio como el «Primer Grupo Rubino», para diferenciarlo de otra misión, conocida como Grupo Marques o «Segundo Grupo Rubino», liderada por Pedro Marques (c. 1576-1657), la cual partió poco tiempo después, siendo sus integrantes igualmente capturados en 1643.<sup>86</sup>

De igual forma, debemos considerar que, a pesar de los permisos concedidos a la VOC para continuar el comercio en el archipiélago, esto no significó que no surgieran nuevos episodios de tensiones. Nuevamente, en la década de 1640, más específicamente en 1643, los intereses expansionistas de la VOC promovieron una expedición para explorar la costa norte y este del archipiélago japonés hasta llegar a la isla de Ezo (Yeso o Jeso), actual Hokkaidō, en busca de islas con minas de oro y plata. En esta misión, promovida desde Batavia, participaron dos navíos, el *Castricum* y el *Breskens*. Debido a causas meteorológicas, sendos barcos se separaron. Tanto el *Castricum* como el *Breskens* tuvieron relaciones con poblaciones japonesas de la costa noreste de la isla de Honshū. Estos contactos alertaron a las autoridades japonesas, y al regreso del *Breskens* a la bahía de Yamada (en la actual prefectura de Iwate), los marineros neerlandeses fueron apresados y trasladados a Edo, donde fueron retenidos e interrogados hasta diciembre de 1643.<sup>87</sup> Para solucionar esta situación, la compañía neerlandesa tuvo que enviar una

<sup>84</sup> *Kakure kirishitan*, literalmente «cristianos ocultos», es un término usado para referirse a la comunidad cristiana japonesa que pervivió clandestinamente en el archipiélago durante el periodo Edo. Sobre esta cuestión, véase: FILUS, D., «Secrecy and Kakure Kirishitan», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 7, 2003: pp. 93–113; TURNBULL, S. R., *The Kakure Kirishitan of Japan: A Study of Their Development, Beliefs and Rituals to the Present Day*, Abingdon: Japan Library, 2016; ROCHA, J. DA S., «The Triumph of Perseverance: Kakure Kirishitan in Japan and Its Inscription on the World Heritage List», *Historical Yearbook*, XV, 2018: pp. 161–73.

<sup>85</sup> Sobre la figura de Cristóvão Ferreira véase: CIESLIK, H., «The Case of Christovão Ferreira», *Monumenta Nipponica*, 29, 1, 1974: pp. 1–54.

<sup>86</sup> AKUNE, S., «New Evidence and Perspective of the Pedro Marques Missionary Group: At the Tail End of the Jesuit Enterprise in Japan» en ALEXANDRA CURVELO y ANGELO CATTANEO (eds.) *Interactions Between Rivals: The Christian Mission and Buddhist Sects in Japan*, Berlín: Peter Lang, 2021, pp. 419–47.

<sup>87</sup> Sobre este episodio, el estudio más completo hasta el momento se ha desarrollado por el professor Reiner H. Hesselink en: HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu...*, *op. cit.*

misión diplomática especial en 1649, con el objetivo de restaurar la normalidad de las relaciones.

A partir de la década de 1650, las relaciones entre el *bakufu* y la VOC se consolidaron tras la resolución del incidente del *Breskens*. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XVII, el expansionismo neerlandés se frenó enormemente, una cuestión que también debemos tener en cuenta para tener una visión más amplia de este contexto.

En el ámbito Atlántico, se funda en 1621 la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales o Geotrooieerde Westindische Compagnie (WIC), tratando de emular los éxitos de la VOC en Asia. En un principio, esta nueva empresa gozó de importantes triunfos, estableciendo su presencia en Norteamérica, el Caribe e incluso arrebatando territorios a Portugal en el noreste de Brasil. Sin embargo, a partir de la década de 1650, la WIC no pudo mantener sus posesiones brasileñas, y entre las décadas de 1660 y 1670 pierde también sus territorios en Norteamérica bajo la presión inglesa. Este declive llevó a la WIC a declararse en bancarrota y disolverse en 1674. Aunque la compañía se reformularía ese mismo año y continuaría su actividad hasta 1792, su presencia en el contexto americano no volvió a ser tan significativa.<sup>88</sup>

De igual forma, durante la segunda mitad del siglo XVII, la expansión de la VOC en el contexto asiático comienza a ralentizarse. Por una parte, los conflictos con Inglaterra, así como la presencia de nuevos agentes europeos en el comercio asiático como la Compañía Danesa de Indias Orientales (fundada en 1616) o la Compañía Francesa de Indias Orientales (fundada en 1664), aminoraron notablemente la presencia neerlandesa en Asia. Asimismo, en este periodo también pierden territorios importantes como sus enclaves en Formosa, siendo expulsados de la isla en 1662 por el líder rebelde chino Koxinga (Zhèng Chénggōng) (1624-1662).

En este contexto, el comercio que mantenía la VOC con Japón se había convertido en una pieza esencial de su actividad en Asia. Según los profesores Pieter C. Emmer y Jos J. L. Gommans: «Thanks to the contacts with Japan, the VOC was able to develop into a significant commercial force elsewhere in Asia, unmatched by any of its European competitors.»<sup>89</sup> Más específicamente, el comercio neerlandés se basaba en la importación de productos manufacturados y materias primas adquiridas en otras regiones asiáticas, como textiles indios y seda china, especias, madera del Sudeste Asiático, y la exportación de metales preciosos extraídos en el archipiélago nipón, principalmente plata, cobre y oro.

El comercio con Japón alcanzó su punto álgido en 1661, sin embargo, esta lucrativa empresa comenzó a entrar en declive en 1668, año en el que el gobierno japonés impone una prohibición sobre la exportación de su plata. De igual forma, se introdujeron

---

<sup>88</sup> Sobre la WIC, véase: EMMER, P. C., «The West India Company, 1621-1791: Dutch or Atlantic?», en LEONARD BLUSSÉ Y FEMME GAASTRA (eds.), *Companies and Trade: Essays on Overseas Trading Companies during the Ancien Regime*, Leiden: Leiden University Press, 1981, pp. 79–95; HEIJER, H. DEN, «The Dutch West India Company, 1621-1791», en VICTOR ENTHOVEN y JOHANNES M. POSTMAN (eds.) *Riches from Atlantic Commerce: Dutch Transatlantic Trade and Shipping, 1585-1817*, Leiden: Brill, 2003, pp. 77–114.

<sup>89</sup> «Gracias a los contactos con Japón, la VOC pudo convertirse en una importante fuerza comercial en Asia, desmarcándose del resto de competidores europeos.» La traducción es nuestra, a partir de: EMMER, P. C. y GOMMANS, J. J. L., *The Dutch Overseas Empire...*, op. cit., p. 374.

restricciones al comercio con cobre y oro a partir de 1685. Finalmente, en 1715 se aprueban las *Shōtoku shinrei*, una serie de restricciones sobre el comercio con los mercaderes chinos y con la VOC, que, entre otras cuestiones, limitaba de seis a dos la cantidad de barcos neerlandeses que podían llegar anualmente a Deshima.<sup>90</sup>

En este periodo de tiempo, entre el último tercio del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII, también se producen otros dos episodios con distintos agentes europeos.

Por una parte, en 1673 llega a Japón *The Return*, un barco inglés cuyo objetivo era reanudar las relaciones comerciales con el País del Sol Naciente. Tras dos meses de interrogatorios a la tripulación, las peticiones inglesas fueron rechazadas. Al parecer, una de las causas principales del fracaso de esta legación fue que las autoridades niponas fueron informadas de que el rey Carlos II de Inglaterra (1630-1685) se casó con Catalina de Braganza (1638-1705), infanta portuguesa, una relación que hizo recelar a los japoneses sobre reabrir su comercio a los ingleses.<sup>91</sup>

Por otra parte, en 1708 desembarca en Japón el sacerdote siciliano Giovanni Battista Sidotti (1668-1714). Este nuevo intento de revivir la cristiandad en el archipiélago es inmediatamente suprimido por las autoridades japonesas, quienes apresan a Sidotti y lo encarcelan en el *Kirishitan Yashiki*, una prisión para cristianos construida en 1646. No obstante, el siciliano no será inmediatamente condenado a muerte, sino que permanecerá en esta cárcel durante varios años, entrando en contacto con el confucionista Arai Hakuseki (1657-1725). Fruto de la relación que entablaron Sidotti y Hakuseki, el erudito japonés escribió *Seiyō Kibun* y *Sairan Igen*, dos textos que recogían distintas enseñanzas y conocimientos occidentales. Finalmente, el sacerdote italiano falleció en 1714.<sup>92</sup>

Aunque puntuales, estos episodios muestran nuevamente la interacción de diversos agentes europeos con Japón durante el periodo Edo. Sin embargo, durante el siglo XVIII, seguirán siendo los trabajadores de la VOC quienes monopolicen todo tipo de intercambios entre el País del Sol Naciente y Europa.

Un evento fundamental que supondrá un cambio en las relaciones entre la VOC y Japón acontecerá durante el gobierno de Tokugawa Yoshimune (1684-1751), octavo *shōgun* del clan Tokugawa. Una vez que accedió al poder en 1716, Yoshimune emprendió una serie de reformas, conocidas como las reformas Kyōhō (1716-1736). Entre otras cuestiones, estas medidas tenían por objetivo mejorar la solvencia financiera del shogunato, así como asentar su seguridad política y social, alejándose de la influencia de los pensadores confucianistas.<sup>93</sup> Para nosotros, la importancia de las reformas Kyōhō

<sup>90</sup> SUZUKI, Y., *Japan-Netherlands Trade 1600-1800...*, *op. cit.*

<sup>91</sup> MASSARELLA, D., *A World Elsewhere...*, *op. cit.*, pp. 355-69.

<sup>92</sup> Sobre Giobanni Battista Sidotti, véase: TASSINARI, R., «The End of Padre Sidotti. Some New Discoveries», *Monumenta Nipponica*, 5, 1, 1942: pp. 246-53. Sobre la figura de Arai Hakuseki, véase: NAKAI, K. W., *Shogunal Politics. Arai Hakuseki and the Premises of Tokugawa Rule*, Cambridge and London: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1988. Para la relación entre Sidotti y Hakuseki, así como la traducción al inglés del *Seiyō Kibun*, véase: JOSEPHSON, J. A., *The Invention of Religion in Japan*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012, pp. 68-70, pp. 263-64.

<sup>93</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 49-65; TATSUYA, T., «Politics in the Eighteenth Century», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 427-77.

radica en que Yoshimune levantó oficialmente la prohibición de libros occidentales, los cuales se importaban hasta el momento de manera clandestina. Gracias a esta medida se fomentaron los estudios de ciencias europeas, avivando los intercambios de conocimiento, ligados a los intercambios comerciales ya existentes. Como consecuencia principal, se impulsó una corriente de estudios, que ya existía previamente, la cual fomentaba el estudio de conocimientos occidentales, conocida como *rangaku*, literalmente «aprendizaje neerlandés».<sup>94</sup>

Los *rangakusha* o estudiantes de *rangaku*, tenían acceso a nuevas ciencias y tecnologías procedentes de Europa a través de Deshima y los trabajadores de la VOC, en especial, gracias a los médicos del puesto comercial, los intérpretes de Nagasaki y la importación de libros occidentales, ya comentada. Gracias a esta entrada de información, se tenía acceso a nuevos conocimientos astronómicos, geográficos, armamentísticos, médicos, botánicos e incluso artísticos, entre otros.

A pesar del impulso que supusieron las reformas Kyōhō para la estabilidad del *bakufu*, el gobierno japonés comenzó a enfrentarse nuevamente a una serie de retos sociales y económicos a partir de 1780. Las dos últimas décadas del siglo XVIII en Japón estuvieron marcadas por crisis financieras, hambrunas y revueltas campesinas, las cuales debilitaban el poder de los Tokugawa.<sup>95</sup>

De igual forma, a pesar de que los intercambios culturales entre Japón y Europa se incrementaron tras las reformas Kyōhō, las ganancias obtenidas por los comerciantes neerlandeses fueron decreciendo con el paso del siglo XVIII. La importancia que Deshima había tenido para la VOC en el siglo XVII fue disminuyendo progresivamente. En 1790 se promulgaron nuevas limitaciones, y a partir de ese año solo se permitía arribar al puesto comercial neerlandés un barco al año, lo cual reducía Deshima a un papel meramente diplomático, en lugar de comercial.<sup>96</sup> Ese mismo año, las embajadas a la corte del *shōgun* o *hofreis naar Edo* pasan de ser anuales a celebrarse una vez cada cuatro años.<sup>97</sup>

Asimismo, durante el último tercio del siglo XVIII, nuevos agentes occidentales establecieron contacto con Japón.

---

<sup>94</sup> Sobre la corriente de estudios de *rangaku* existen numerosos estudios, entre los cuales destacamos: UENO, M., «The Western Influence on Natural History in Japan», *Monumenta Nipponica*, 19, 4, 1964: pp. 315–39; BOXER, C. R., *Jan Compagnie in Japan 1600-1817...*, *op. cit.*; JANSEN, M. B., «Rangaku and Westernization», *Culture and Its Modern Legacy*, 18, 4, 1984: 541-53; JOSHI, J. S. y KUMAR, R., «The Dutch Physicians at Dejima or Deshima and the Rise of Western Medicine in Japan», *Proceedings of the Indian History Congress*, 63, 2002: pp. 1062–72; HORIUCHI, A., «When Science Develops Outside State Patronage: Dutch Studies in Japan at the Turn of the Nineteenth Century», *Early Science and Medicine*, 8, 2, 2003: pp. 148–72; JOHNSON, H., *Western Influences on Japanese Art: The Akita Ranga Art School and Foreign Books*, Brill, 2005; HIRAKAWA, S., *Japan's Love-Hate Relationship with the West*, Folkestone: Global Oriental, 2005; YAMASHITA, N., «A Short Introduction to the History of Dutch Studies in Japan», *Journal of Center for Language Studies, Nagasaki University*, 3, 2015: pp. 57–77; SURAJAYA, I. K., «Harbor's Trade: Dezima and Batavia Hub of School and Western Science 1600-1854», *International Journal of Science and Research (IJSR)*, 7, 4, 2018: pp. 480–87.

<sup>95</sup> TATSUYA, T., «Politics in the Eighteenth Century...», *op. cit.*

<sup>96</sup> EMMER, P. C. y GOMMANS, J. J. L., *The Dutch Overseas Empire...*, *op. cit.*, p. 376.

<sup>97</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, p. 29.

En 1771 arriba a Shikoku un barco cuya tripulación se componía por prisioneros rusos y población de Kamchatka. Entre estos se encontraba el militar húngaro Maurice Benyovszky (1746-1786), quien había sido capturado por las tropas rusas años atrás.<sup>98</sup>

En 1779, la tercera expedición del inglés James Cook (1728-1779) bordeaba las costas del archipiélago nipón, en su ruta entre la península de Kamchatka y Macao.<sup>99</sup> De igual forma, en 1787, la expedición francesa comandada por Jean-François de La Perouse (1741-1788) descubre el estrecho entre la isla de Ezo y Sakhalin, el cual lleva el nombre del explorador galo.<sup>100</sup> Aunque en estos momentos Ezo no pertenecía estrictamente a Japón, ya hemos comentado anteriormente los lazos que el clan Matsumae mantenía en este territorio. Estos acontecimientos no suponen realmente episodios en las relaciones directas entre Japón y Europa, pero sí que son ejemplos de cómo las expediciones occidentales en el Pacífico durante el siglo XVIII comprometían también las medidas de carácter aislacionista decretadas por el gobierno nipón.

En este contexto, en mayo de 1791 llega a Japón la Expedición Columbia, una empresa marítima estadounidense capitaneada por John Kendrick (c. 1740-1794). Esta expedición arribó al sur de la península de Kii, en la isla de Honshū.<sup>101</sup> Aunque representa la llegada a Japón de nuevos agentes occidentales, esta expedición no llegó a entablar relaciones significativas.

Más repercusión tuvo la llegada al año siguiente de una expedición rusa, capitaneada por el finés Adam Laxman (1766-1806). Bajo el pretexto de devolver al país a unos marineros japoneses que habían naufragado en Kamchatka en 1789, Laxman debía intentar establecer relaciones comerciales con el País del Sol Naciente. Los barcos rusos llegaron a Nemuro, en el extremo oriental de la isla de Ezo, donde entablaron contacto con el clan Matsumae. Este no era realmente el primer contacto entre agentes rusos y Japón, sino que el expansionismo ruso en Asia había provocado que se produjeran anteriormente otros contactos, aunque sin gran relevancia. Finalmente, la expedición de Laxman abandonó el país en 1793, sin llegar a un acuerdo para fijar relaciones comerciales. No obstante, este episodio originó un debate entre los intelectuales japoneses acerca de la gestión de sus relaciones externas.<sup>102</sup>

Finalmente, retornando a las relaciones con la VOC, tras las limitaciones impuestas en 1790, las interacciones aún empeoraron más a partir de 1795. Ese año, en el contexto de la primera guerra de Coalición, las tropas francesas invaden Países Bajos, provocando una revolución interna en el país que llevará a la creación de la República de Batavia, un estado satélite de la República francesa que pervivirá hasta 1806.<sup>103</sup>

<sup>98</sup> DRUMMOND, A., *The Intriguing Life and Ignominious Death of Maurice Benyovszky*, Nueva York: Routledge, 2018.

<sup>99</sup> WALKER, L. y FRAME, W., *James Cook: The Voyages*, Montreal: MQUP, 2018.

<sup>100</sup> ANDRIES, L., «Le voyage de Lapérouse dans la mer du Japon», *Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle*, 43, 2011: pp. 557–76.

<sup>101</sup> MITARI, S., «An Exploration of the History of Cross-Cultural Negotiation: The First U.S.-Japan Trade Negotiation Before Commodore Perry's Arrival», *Multicultural Relations*, 9, 2012: pp. 33–50.

<sup>102</sup> LENSEN, G. A., «Early Russo-Japanese Relations» en *Japan and the Pacific, 1540-1920*, Gower House: Ashgate Publishing Limited, 2006, pp. 125–62; SHCHEPKIN, V. V. y KARTASHOV, K. M., «Ritual and Law: Reception of Adam Laxman's Expedition in Japan», *Russian Japanology Review*, 1, 2018: pp. 149–58.

<sup>103</sup> SCHAMA, S., *Patriots and Liberators: Revolution in the Netherlands, 1780-1813*, Londres: Harper Perennial, 2005.

La nueva República de Batavia nacionalizó la VOC en un intento de solventar la crisis financiera que esta arrastraba desde la derrota en la cuarta guerra anglo-neerlandesa en 1784. Sin embargo, ninguna medida tuvo efecto, y finalmente la VOC se disolvió definitivamente el 31 de diciembre de 1799.<sup>104</sup> Este acontecimiento histórico, que supone un hito fundamental en el desarrollo de las relaciones entre Japón y Occidente, marca el final del marco cronológico en el cual se desarrollará esta tesis.

A partir de 1800, las relaciones con agentes neerlandeses, así como con otros agentes extranjeros, continuarán. En 1853 llegó a Japón una armada estadounidense comandada por el comodoro Matthew C. Perry (1794-1858), obligando al gobierno nipón a abrir sus puertos a las potencias occidentales. Este hito supuso el comienzo de una crisis política interna en el país, iniciándose un periodo conocido como *bakumatsu* o shogunato tardío, el cual concluirá en 1867, año en el que se pone fin al poder del clan Tokugawa sobre el país, restaurando la figura del emperador como gobernante del País del Sol Naciente. De esta forma concluye el periodo Edo y da comienzo el periodo Meiji (1868-1912).

---

<sup>104</sup> ADAMS, J., «Principals and Agents, Colonialists and Company Men: The Decay of Colonial Control in the Dutch East Indies», *American Sociological Review*, 61, 1, 1996: pp. 12–28; EMMER, P. C. y GOMMANS, J. J. L., *The Dutch Overseas Empire...*, *op. cit.*, pp. 31-35;



# PARTE III



# Bloque I: Inicio

The country of Japan is supposed to be an island,  
though there be no certainty of it,  
this vast territory not being yet wholly discovered  
to the inhabitants themselves.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Se supone que Japón es una isla, aunque no hay certeza de ello, ya que este vasto territorio no ha sido totalmente descubierto por sus propios habitantes.» La traducción es nuestra a partir de: CARON, F., *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan and Siam*, Londres: Robert Boulter, 1671, p. 3.



## 1. Primeras imágenes de Japón en las imprentas europeas (1585-1598)

Como ya hemos comentado antes, historiográficamente siempre se ha fijado el año de 1543 como fecha clave en la que se inician los contactos directos entre Japón y Europa. En un primer momento, estas relaciones se canalizaron a través de los comerciantes portugueses, sin embargo, al poco tiempo, como también hemos señalado en el contexto histórico, llegaron al archipiélago nipón misioneros cristianos de distintas nacionalidades, fundamentalmente lusos, españoles e italianos.

Más allá de primitivas y difusas noticias sobre territorios que se han identificado como Japón, en textos como los famosos viajes de Marco Polo (1254-1324) o *Suma Oriental* de Tomé Pires (1465-1524/1540), los primeros textos escritos por occidentales sobre Japón comenzaron a producirse y publicarse fruto de este primer proceso de contactos directos. Uno de los primeros textos en este contexto fue elaborado por Fernão Mendes Pinto (1510/1514-1583), quien viaja desde Goa por el Sudeste Asiático, China y Japón, a partir de 1537. A su regreso a Portugal en 1558 redacta su conocida obra *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto*, sin embargo, no fue hasta 1614 cuando se publica en Lisboa por primera vez.

No obstante, aunque el relato de Pinto se considera el primero en ser escrito por un europeo laico que visitó el archipiélago, otros textos se difundieron mucho antes en las imprentas del Viejo Continente. Fundamentalmente, como ha señalado la profesora Elena Barlés Báguena, la producción de textos vinculados con los misioneros jesuitas, dentro de una política de intercambios epistolares establecida por Ignacio de Loyola (1491-1556) en las *Constituciones* (1554), constituyeron un primer *corpus* de publicaciones que acercaron las descripciones sobre Japón a los lectores europeos de la segunda mitad del siglo XVI.<sup>1</sup> Gracias a esta visión de la Compañía de Jesús por producir y conservar documentos, vinculado con el interés de construir su propia historia, desde la década de 1550 se publican en Europa, principalmente en imprentas portuguesas, españolas, italianas y belgas, diversas colecciones epistolares relativas a los misioneros en Japón, tanto en latín como en otras lenguas europeas. Estas publicaciones no solo incluían informes sobre el desarrollo de la misión en el archipiélago, sino también descripciones sobre la vida en el país, con el objetivo de acercar a posibles futuros misioneros las costumbres de otras regiones que iban a evangelizar.<sup>2</sup> Además de estas colecciones epistolares, diversos escritores jesuitas, tomando como fuentes las descripciones de los misioneros en Japón, también redactaron historias, crónicas y relaciones. Estos autores, como Manuel da Costa (1541-1604),<sup>3</sup> Giovanni Pietro Maffei

---

<sup>1</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, pp. 170-78.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>3</sup> COSTA, M. DA, *Rerum a Societate Jesu in Oriente gestarum ad annum vsque à Dei para Virgine M.D.LXVIII*, Dilinga: Sebaldum Mayer, 1571.

(1533-1603)<sup>4</sup> o Orazio Toresellino (1545-1599),<sup>5</sup> entre otros, redactaron nuevos títulos que se publicaron a partir de la década de 1570, contribuyendo a la difusión del conocimiento sobre el archipiélago entre los lectores europeos.<sup>6</sup>

Gracias a este *corpus*, Donald F. Lach y Edwin J. van Kley apuntaron lo siguiente: «Probably no Asian land was so frequently and thoroughly described in sixteenth-century European reports as Japan.»<sup>7</sup> No obstante, a pesar de que estas publicaciones, principalmente vinculadas a la Compañía de Jesús, incluyeron valiosas descripciones que contribuyeron a un primer acercamiento a la cultura japonesa a través de las imprentas europeas, ninguno de estos textos se ilustró.<sup>8</sup>

Según el profesor Joan-Pau Rubiés, hubo una especial reticencia dentro del mundo católico durante el siglo XVI para publicar y difundir material etnográfico e iconográfico sobre pueblos idólatras, fueran salvajes o civilizados. Esta dificultad se debía, por una parte, a que estas obras eran principalmente concebidas para un consumo fundamentalmente interno de las órdenes misioneras y no para un «lector curioso», ávido de saber más sobre tierras desconocidas. También, Rubiés señala posibles acciones restrictivas por parte de diversas instituciones a esta clase de publicaciones, tanto por razones políticas (control de la imagen y de la información), como por cuestiones de religiosidad, ejerciendo una censura a la circulación de obras con contenidos histórico-etnográficos, limitando la formación de una cultura visual más abierta.<sup>9</sup>

De igual manera, en el mismo trabajo anteriormente mencionado de Rubiés, se apunta también la falta de un sector editorial fuerte en la Península Ibérica. Como el autor apunta:

Es necesario considerar también quién podía asumir los considerables costes económicos de la publicación de grandes libros con ciclos iconográficos. En España y Portugal no solo faltó el equivalente del Ramusio italiano o del Hakluyt inglés [...] sino que, más dramáticamente, no hubo lugar para un editor-artista como De Bry. La falta de un

<sup>4</sup> MAFFEI, G. P., *Histoire des choses memorables sur le fait de la Religion Chrestienne, dittes & executees es pays & Royaumes des Indes Orientales, par ceux de la compagnie du nom de Iesus, depuis l'an 1542 jusques à present, avec certaines epistres notables*, Lyon: Benoist Rigaud, 1571.

<sup>5</sup> TORSELLINI, O., *De vita Francisci Xaverii qui primus e societate Iesu in indiam et Iaponiam evangelium invexit libri sex / Horatii Tursellini e Societate Iesu ab eodem aucti et recogniti*, Amberes: Ioachini Trognaesii, 1596.

<sup>6</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, pp. 163–99. ARIMURA, R., «Fuentes hispánicas de la Compañía...», *op. cit.*

<sup>7</sup> «Probablemente, ninguna región de Asia fue tan frecuentemente y exhaustivamente descrita en los reportes europeos del siglo XVI como Japón.» La traducción es nuestra a partir de: LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, *op. cit.*, p. 1.829.

<sup>8</sup> Podemos constatar un especial uso consciente de la imagen por parte de la misión jesuítica en Japón, pero siempre con funciones evangelizadoras o diplomáticas, como una herramienta para el desarrollo de sus funciones en el archipiélago (caso de pinturas o grabados religiosos y devocionales, como estampas sueltas y libros ilustrados que se usaban en las iglesias, residencias y colegios de jesuitas creados en Japón). Sin embargo, no tenemos constancia de la producción de material gráfico específicamente para ilustrar sus descripciones relativas al archipiélago. Como veremos más adelante, las primeras imágenes que se incluyeron en los textos de los jesuitas fueron relativas a los martirios, a comienzos del siglo XVII.

<sup>9</sup> RUBIÉS, J.-P., «Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos. Salvajes y civilizados, 1500-1650», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 327–57, espec.349-50.

mercado de libros de viajes ilustrado que facilitase la emergencia de tal figura [...] contribuyó a cristalizar el predominio ya tradicional en España de una cultura del manuscrito, de circulación más institucional y aristocrática.<sup>10</sup>

Creemos que esta segunda idea apuntada por Rubiés es clave en el caso de las posibles producciones gráficas en lo relativo a los textos de Japón. Si bien es cierto que muchas de estas primeras publicaciones ligadas a la Compañía de Jesús durante la segunda mitad del siglo XVI también se editaron en imprentas fuera del ámbito ibérico, la mayor parte de autores y editores pertenecían a un contexto, en el cual la industria editorial se encontraba menos desarrollada y consolidada respecto a otros ámbitos europeos, especialmente en lo relativo a la producción de estampas.

Si proponemos una comparación con los primeros textos sobre el continente americano, observamos cómo rápidamente se genera una gran cantidad de material gráfico, a diferencia del caso nipón. Evidentemente, estos textos también son confeccionados principalmente por escritores ibéricos, pero, sobre todo, las publicaciones que incorporaron rápidamente estampas fueron ediciones del centro de Europa, como *De insulis inventis epistola Cristoferi Colom*, producida en Basilea por Jacobo Wolff de Pforzheim en 1493, en la cual ya se incorporan siete grabados en madera ilustrando la carta de Cristóbal Colón a los Reyes Católicos.<sup>11</sup>

Sin embargo, a pesar de que los primeros textos publicados en Europa sobre Japón se crean por intermediación de distintos agentes occidentales que visitan y residen por un tiempo en el archipiélago, en el caso de la producción de las primeras imágenes el contexto va a cambiar considerablemente.

Gracias a nuestro estudio, podemos observar cómo el suceso clave, a través del cual se comenzarán a publicar estampas de Japón en territorio europeo, será la embajada Tenshō. Esta legación diplomática tuvo un fuerte impacto en Europa, especialmente en el contexto italiano, como se puede observar en el elevado número de títulos que se publicaron en las imprentas europeas.<sup>12</sup>

En efecto, a la par que los primeros relatos sobre este evento, se publicó también la primera imagen representando a uno de los jóvenes japoneses que componían esta legación, siendo esta la primera estampa difundida en Europa sobre Japón de la cual tenemos constancia. Se trata de un grabado en madera que se incluye en la última página de la obra *Avisi Venuti Novamente da Roma dell'entrata nel publico Concistoro de duoi Ambasciatori mandati da tre Rè potente del Giappone* de Alessandro Benacci (1528-1590), publicada en Bolonia en 1585,<sup>13</sup> uno de los muchos títulos que narraron el episodio del encuentro de los miembros de la embajada Tenshō con el papa.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 350.

<sup>11</sup> SEBASTIÁN, S., *Iconografía del indio americano*, Madrid: Tuero, 1992.

<sup>12</sup> Es reseñable en este punto el trabajo que realizó Adriana Boscaro, con su bibliografía descriptiva de los libros europeos publicados a raíz de la embajada Tenshō entre 1585 y 1593: BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works...*, *op. cit.*

<sup>13</sup> BENACCI, A., *Avisi Venuti Novamente da Roma dell'entrata nel publico Concistoro de duoi Ambasciatori mandati da tre Rè potente del Giappone*, Bolonia: Alessandro Benacci, 1585. Esta obra se reeditó, sin ilustraciones, ese mismo año en Milán por Pacifico Pontio y en Ferrara por Vittorio Baldini. También ese año se tradujo al francés en Lyon por Benoit Rigaud y al latín en Praga por Michael Peterle: BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works...*, *op. cit.*, pp. 42-52.

En esta imagen, titulada como «Effigie, & habite di quei Indiani ariuati a Roma li 23. Marzo 1585», se muestra a uno de los miembros japoneses de la embajada Tenshō. Este personaje se representa con el pelo corto, vestido con un cuello de lechuguilla, una larga túnica sin mangas ricamente decorada con arabescos y elementos vegetales, una prenda inferior, de la cual solo vemos las anchas mangas abombadas, y dos espadas curvas colgando de su cinturón, una de ellas más corta. Frente a él, se dispone en el suelo un sombrero alto y una especie de sandalia o chapín.

En el texto que acompaña la imagen, incluido en la zona inferior mediante impresión tipográfica, es decir, no inscrito en la plancha de madera, se puede leer la descripción del atuendo, con algunos comentarios sobre su físico:

Portano due veste longhe quella di sopra srenza maniche, quella di sotto con maniche sopra spalla, & sopra petto a guisa di pacienza fin'alla cintura, come portano i certosini in cella, o dis. Francesco di Paula ma senza capuzzo, inite di seta bianca como ormesino sottile, ricamente di cari colori, a soiami e linee, con diucise figure di uvvelli, & altri animali, e gioie all'Arabesca, capello di feltro berettino con treccia d'oro alla Spagnola, camiscia col collare crespo pur alla Spagnola, cintura di sera, & l'arme attaccare, faccia uvacrada, di colore affricano, piccola statura, anni 18.<sup>14</sup>

Se trata de una descripción suntuosa de los «dos vestidos largos» de seda blanca decorados con ricos motivos. También menciona algunos elementos que compara con la moda española y las armas sobre su «cinturón». Finalmente, entre los comentarios sobre su aspecto físico destaca la corta estatura del japonés y su «color africano» de piel.<sup>15</sup>

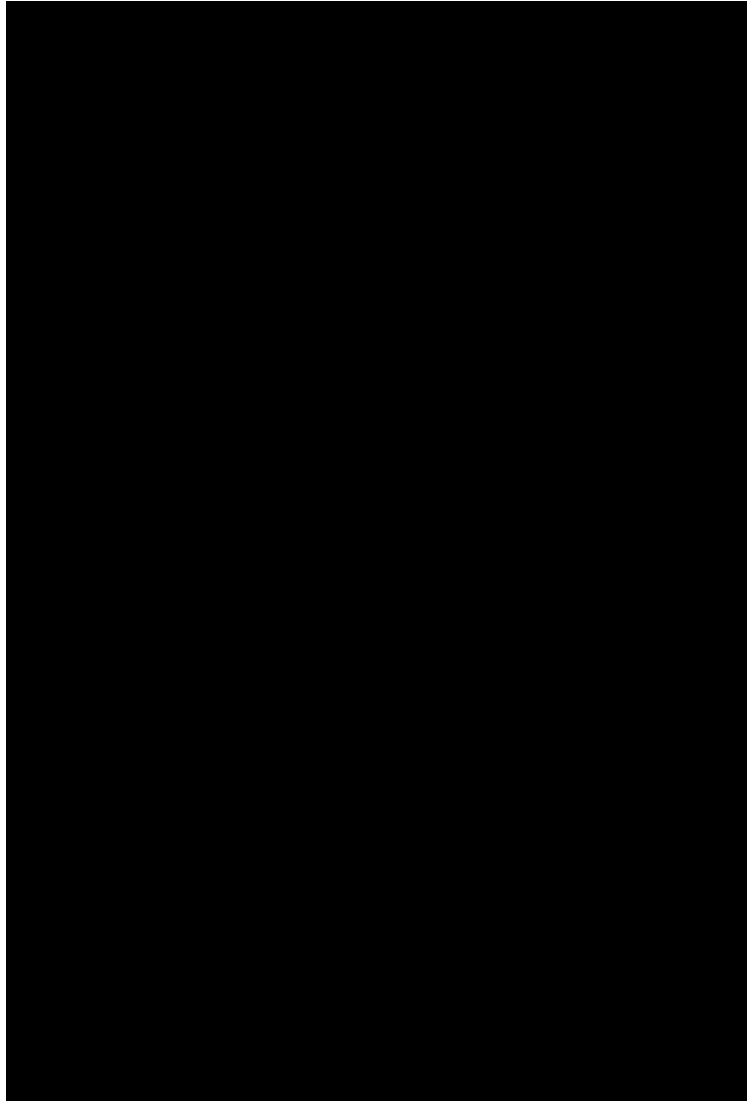
En esta primera estampa ya se reflejan algunos atributos característicos y específicos en la representación de los hombres japoneses, como la vestimenta y las armas, así como una serie de ideas vinculadas con el exotismo y la suntuosidad, reforzadas por el texto, que, como veremos, serán claves para la configuración de una imagen de la masculinidad nipona desde la perspectiva europea. No obstante, la imbricación del vestuario con elementos de la moda occidental, hacen que la identidad nipona no tenga un carácter tan diferenciador. Esta hibridación en los atuendos fue otra de las consecuencias de los contactos culturales desarrollados durante el periodo Nanban, y ciertos elementos como los cuellos de lechuguilla o las bombachas, propios de la moda

<sup>14</sup> «Llevan dos túnicas largas, la de arriba sin mangas, la de abajo con mangas sobre el hombro, y sobre el pecho, como una faja, como la que llevan los monjes cartujos en sus celdas, o los de Francisco de Paula pero sin la capucha, vestido de seda blanca fina, ricamente coloreado con finas líneas y dibujos, con suntuosas figuras de pájaros y otros animales y joyas arabescas, sombrero de fieltro con trenza de oro a la española, camisa con cuello crespo también a la española, faja de seda sosteniendo un arma, cara de venerable, de color africano, pequeña estatura, 18 años.». La traducción es nuestra, a partir de: BENACCI, A., *Avisi Venuti Novamente da Roma dell'entrata nel publico Concistoro...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>15</sup> Esta descripción racial de los japoneses contrasta con otros comentarios, especialmente en la cuestión relativa al «color de la piel», descrita normalmente como «blanca». Estas descripciones de los japoneses como «gente de color blanco» se pueden vincular con diferentes teorías de jerarquización según el color de la piel mantenidos por algunos autores como Alessandro Valignano, identificando a los habitantes de Asia Oriental como «albo», y por tanto, en un lugar de consideración paralelo a los europeos. Esta cuestión relativa a la consideración racial de los japoneses en los primeros textos y descripciones europeas se ha trabajado en: KOWNER, R., «Skin as a Metaphor: Early European Racial Views on Japan...», *op. cit.*; KOWNER, R., *From White to Yellow. The Japanese in European Racial Thought...*, *op. cit.*

portuguesa del siglo XVI, fueron adoptados por algunos habitantes del archipiélago nipón.<sup>16</sup>

Nuevamente, esta misma imagen se volvió a incluir en otra obra de Alessandro Benacci, publicada también en Bolonia en 1585, bajo el título *Breve Ragvaglio dell'isola del Giappone* (Fig. 1).<sup>17</sup> En esta ocasión, el grabado en madera se usó para decorar la portada de la obra, en lugar de como una ilustración de una descripción o escena.



**FIG. 1.** *Breve Ragvaglio dell'isola del Giappone* (Bolonia, 1585). Imagen extraída de <sup>18</sup>

<sup>16</sup> Sobre esta cuestión, véase: TANNO, K., «Vestimenta Namban», en *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés: siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981, pp. 57–62; GARCÍA, M. F. A., *Traje Namban*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 1994; BARLÉS BÁGUENA, E., «Testimonios de un viaje y un encuentro durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1643). La imagen del 'otro' en las representaciones pictóricas del arte Namban», PILAR GARCÉS GARCÍA y LOURDES TERRÓN BARBOSA (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berlín: Peter Lang, 2013, pp. 119–50, espec.140-43.

<sup>17</sup> No hemos conseguido consultar ningún ejemplar de esta edición, ni físicamente ni digitalmente. Para esta referencia, así como para una reproducción de la imagen mencionada, véase: BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works...*, *op. cit.*, pp. 74-5.

<sup>18</sup> **Boscaro, A., *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography*, Leiden: Brill, 1973, p. 45.**



FIG. 2. «Neue Zeyttung / auß der Insel Japonien» (Augsburgo, 1586).  
The British Museum

Tras estas dos publicaciones, al año siguiente, volvemos a encontrar una nueva representación relativa a los miembros de la embajada Tenshō difundida a través de la técnica del grabado. En esta ocasión se trata de una hoja volandera, publicada en 1586 en Augsburgo en la imprenta de Michael Manger (fl. 1570-1603) (Fig. 2).<sup>19</sup>

Esta estampa incluye el título «Neue Zeyttung / auß der Insel Japonien», bajo el cual explicita que se trata de la imagen de cuatro jóvenes «reales» enviados desde Japón, representados en el momento de su llegada a Milán el día 25 de julio y de su partida el 3 de agosto. Por lo tanto, evidentemente, la imagen hace alusión a la embajada Tenshō, más específicamente al viaje de regreso de esta legación tras su encuentro con el papa Gregorio XIII, pasando por Milán en las citadas fechas, en 1585, un año antes de esta imagen.

La impresión se compone de un grabado en madera, representando a los cuatro miembros japoneses de esta misión diplomática, Mancio Ito, Miguel Chijiwa, Julião Nakaura y Martinho Hara, junto con el jesuita y traductor Diogo de Mesquita. Estas

<sup>19</sup> Conocemos dos ejemplares de este hoja volandera. Uno de estos se conserva en el British Museum, el cual se puede consultar digitalmente. Véase, *The British Museum, Neue Zeyttung auß der Insel Japonien*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/295355001> (última consulta: 16/XI/2022). El segundo ejemplar se conserva en las colecciones de la Universidad de Kyōto.

imágenes se acompañan por una serie de inscripciones describiendo la imagen, realizadas mediante prensa tipográfica.

Las representaciones de los jóvenes japoneses son prácticamente idénticas entre sí, mostrando a cuatro personajes con el cabello corto, ataviados con cuellos de lechuguilla a la moda europea, con un sombrero negro alto en sus manos, sin ningún rasgo, característica o atributo especial que los identifique específicamente como «japoneses». Únicamente uno de ellos, además del sombrero, también porta una corona, representando a Mancio Ito, figura principal de la embajada. Por otro lado, Diogo de Mesquita, en la zona central superior, en un área compositiva privilegiada, viste con el hábito jesuita, quedando claramente diferenciado del resto de figuras.

Las representaciones de la hoja volante de Augsburgo tienen una clara correspondencia con las imágenes incluidas en la crónica del italiano Urbano Monti (Monte) (1544-1613), *Compendio storico delle cose più notabili di Milano ed in particolare della familia Monti*. Este manuscrito, realizado durante la segunda mitad de la década de 1580 y conservado hoy en la Biblioteca Ambrosiana (Milán), describe el paso de los miembros de la embajada Tenshō por Milán, incluyendo cinco dibujos a color, prácticamente iguales a los reproducidos en el grabado en madera, con una inscripción sobre ellos identificándolos perfectamente.<sup>20</sup>

No conocemos exactamente la relación entre estos dos documentos, pero es posible que los dibujos de la crónica milanesa pudieran servir como modelo para la ejecución del grabado en madera alemán. Esta hipótesis se basa en el análisis de sendas imágenes. Como hemos podido observar, además de ser prácticamente idénticas, todas las figuras guardan la misma postura. La única diferencia notable es el volteo horizontal en la representación de Diogo de Mesquita, un detalle que no se reproduciría si el dibujante estuviera copiando la estampa, pero sí que podría ocurrir si fuera al revés, y el grabador no hubiera tenido en cuenta el efecto especular de la imagen que acontece durante el proceso de impresión de la matriz.

No obstante, más allá del ámbito impreso, estas no fueron las únicas imágenes que se producirían en Europa a raíz de la embajada Tenshō durante la segunda mitad del siglo XVI.

En 2014, Paola di Rico, de la Fondazione Trivulzio, halló en una colección particular milanesa un retrato de Mancio Ito realizado por Domenico Tintoretto (1560-1635) (Fig. 3).<sup>21</sup> En este, se puede observar al joven japonés ataviado con un gorro negro

<sup>20</sup> Estos dibujos se reproducen en: BROWN, J. C., «Courtiers and Christians: The First Japanese Emissaries to Europe», 47, 4, 1994: pp. 872-902, espec.880-84; OSANO, S., «The Newly Discovered Portrait of Ito Mansio by Domenico Tintoretto: Further Insight into the Mystery of Its Making», *Artibus et Historiae*, 39, 77, 2018: pp. 145-60, espec.155.

<sup>21</sup> Sobre este hallazgo y los estudios relativos a la pintura véase: RICO, P. DI, «L'ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto», en SERGIO MARINELLI (ed.), *ALDÈBARAN II. Storia dell'Arte*, Verona: Scripta, 2014, pp. 83-94; MOLTENI, C., «Il ritratto ritrovato di Itō Sukemasu Mancio e la scoperta dei resti di Giovanni Battista Sidotti», en CLARA BULFONI, BETTINA MOTTURA y EMMA LUPANO (eds.), *Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*, Milán: LED, Edizioni universitarie di lettere economia diritto, 2017, pp. 19-33; OSANO, S., «The Newly Discovered Portrait of Ito Mansio..., op. cit.»; RICO, P. DI y VIGANÒ, M., «Envoi 'Don Mancio, Nephew of the King of Hizen': Echoes of the Japanese Tenshō Mission to Europe in 1585 in the Portrait of Sukemasu Itō by Domenico Tintoretto», en YASMIN ANNABEL HASKELL y RAPHAËLE GARROD (eds.), *Changing Hearts. Performing Jesuit Emotions between*

alto, cuello de lechuguilla y un traje que podría recordar ligeramente al mostrado en la hoja volante de Augsburgo, elementos propios de la moda europea, sin ningún tipo de detalle que nos remita a las vestimentas japonesas.

También hemos localizado en la colección del Nagasaki Museum of History and Culture un dibujo representando el busto de Mancio Ito realizado en Italia hacia 1585, con una inscripción en italiano identificándolo (Fig. 4). En este diseño se muestra al joven japonés con una fisonomía muy definida, lo cual podría indicar que se trata de un retrato realizado en vivo. Además, viste con cuello de lechuguilla, como en la estampa de Augsburgo y el retrato de Tiontoretto, pero el resto de su atuendo se corresponde con la vestimenta tradicional japonesa masculina de este periodo.<sup>22</sup>

Adicionalmente, también hemos consultado otros dos dibujos conservados en el Département des Arts graphiques del Musée du Louvre, relacionados con la legación nipona, atribuidos a Federico Zuccaro (1542-1609) (Fig. 5 / Fig. 6).<sup>23</sup> Estos diseños muestran dos figuras con trajes japoneses, una de cara al espectador y otra de espaldas. Zuccaro trabajó en España, colaborando en la decoración de El Escorial entre diciembre de 1585 y primavera de 1589.<sup>24</sup> Por lo tanto, el artista italiano debió presenciar la legación nipona en la península itálica.<sup>25</sup> Estos dibujos, de gran calidad, parecen sin duda realizados por un espectador directo de la misión diplomática, dado el alto grado de precisión en la representación de las vestimentas japonesas de estas figuras, mucho más características e identificables con la moda nipona frente a las imágenes previas, aunque continuamos observando también elementos propios de la moda europea, como un cuello alto que recuerda a un cuello de lechuguilla, consecuencia de la hibridación en los atuendos del periodo Nanban, comentada anteriormente. No obstante, los rasgos fisionómicos de la cara apenas son apreciables y quedan simplemente esbozados.

Finalmente, también existe un fresco en el Teatro Olímpico de Vicenza, en el cual se plasma una escena de esta misión diplomática a su paso por la ciudad (Fig. 7). En este

---

*Europe, Asia, and the Americas*, Leiden: Brill, 2019, pp. 284–301; TRIVULZIO, G. G. A., «La scoperta del ritratto di Itō Mancio», en SIMONE DELLA CHIESA, CRISTIAN PALLONE y VIRGINIA SICA (eds.), *Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente*, Venecia: Cafoscarina, 2021, pp. 31–43.

<sup>22</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Nagasaki Museum of History and Culture. Véase, *Portrait of ITO Mancio, Nagasaki Museum of History and Culture*, disponible en: <http://www.nmhc.jp/museumInet/prh/colArtAndHisSubGet.do?number=372789&command=image> (última consulta: 29/XII/2022).

<sup>23</sup> Estas dos imágenes se pueden consultar digitalmente. Véase, *Les collections du département des arts graphiques, ZUCCARO, Federico, Homme debout, de dos, en costume japonais, INV 4587, Recto*, disponible en: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/317/101848-Homme-debout-de-dos-en-costume-japonais-max> (última consulta: 24/XII/2022); *Les collections du département des arts graphiques, ZUCCARO, Federico, Homme debout, de face, en costume japonais, INV 4587, Verso*, disponible en: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/318/101849-Homme-debout-de-face-en-costume-japonais-max> (última consulta: 24/XII/2022).

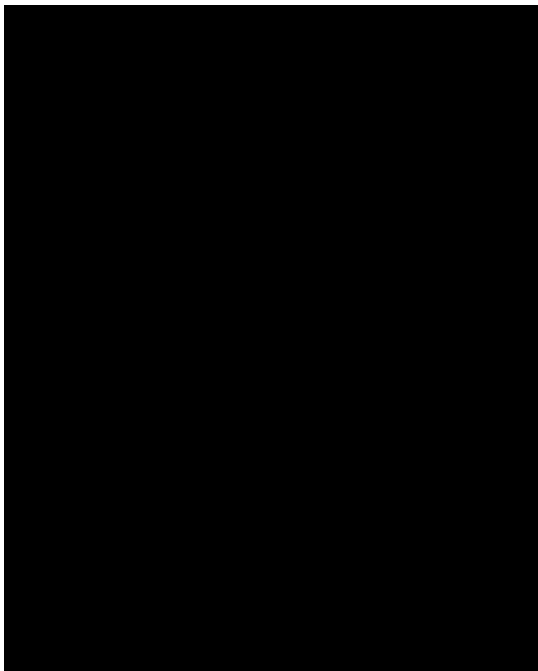
<sup>24</sup> Sobre Federico Zuccaro y su trabajo en El Escorial véase: BOLZONI, M. S., «Federico Zuccaro all'Escorial. Alcuni progetti inediti», *Paragone*, 149, 2020: pp. 21–32.

<sup>25</sup> La embajada Tenshō fue recibida por Felipe II en El Escorial en 1584, un año antes que llegara Zuccaro. Al año siguiente, en diciembre los jóvenes japoneses se encuentran en Coimbra, como ha señalado la profesora Alexandra Curvelo, por lo que es poco posible que el artista italiano coincidiera con ellos en Madrid, y por tanto, deducimos que su encuentro debió desarrollarse en Italia. CURVELO, A., «Coimbra e a missão do Japão no século XVI numa perspectiva histórico-artística», en CARLOTA SIMÕES, MARGARIDA MIRANDA y PEDRO CASALEIRO (eds.), *Visto de Coimbra: o colégio de Jesus entre Portugal e o mundo*, Coimbra: Coimbra University Press, 2020, pp. 175–92.

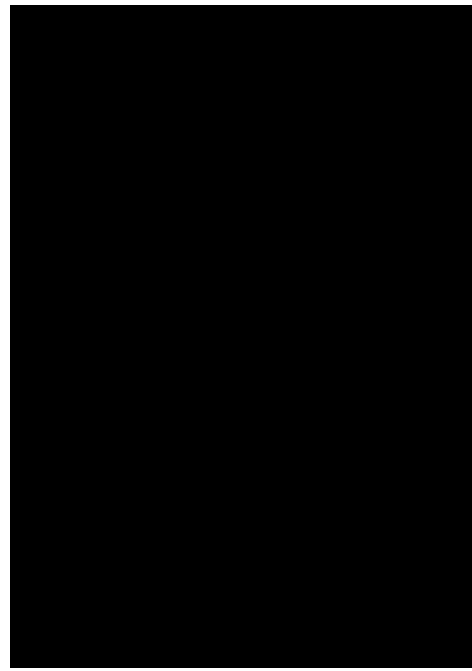
se muestran los cuatro jóvenes japoneses sedentes, acompañados por Diogo de Mesquita. Nuevamente, la vestimenta vuelve a ser similar a representaciones previas, especialmente al grabado de Augsburgo y a la pintura de Domenico Tintoretto. Los personajes nipones visten con cuello de lechuguilla, un sombrero alto y, en esta ocasión, lo que parece un atuendo a la moda occidental, pero poco detallado.

Todas estas imágenes comparten una serie de atributos comunes en las representaciones de los embajadores nipones, siendo poco posible que hubiera una transmisión directa de modelos, ya que todas ellas se realizan en lugares diferentes en fechas similares. Además, todas ellas también guardan algún detalle diferenciador que permite plantear y consolidar la idea de que no existió una relación directa entre estas. Por lo tanto, este ejercicio comparativo nos sirve para poder acreditar cierta precisión a la hora de representar a los jóvenes japoneses en estas tempranas ilustraciones de Bolonia y Augsburgo.

De igual forma, las diferencias en los atuendos con los que se representan estos jóvenes japoneses nos pueden dar constancia de que viajaron con diferentes ropajes, los cuales cambiarían en función del contexto. En conjunto, podemos observar vestimentas compuestas de elementos puramente occidentales, así como otras con un carácter híbrido, que combinan prendas europeas con japonesas. No obstante, este atributo no se llega a estandarizar en ninguno de los casos.



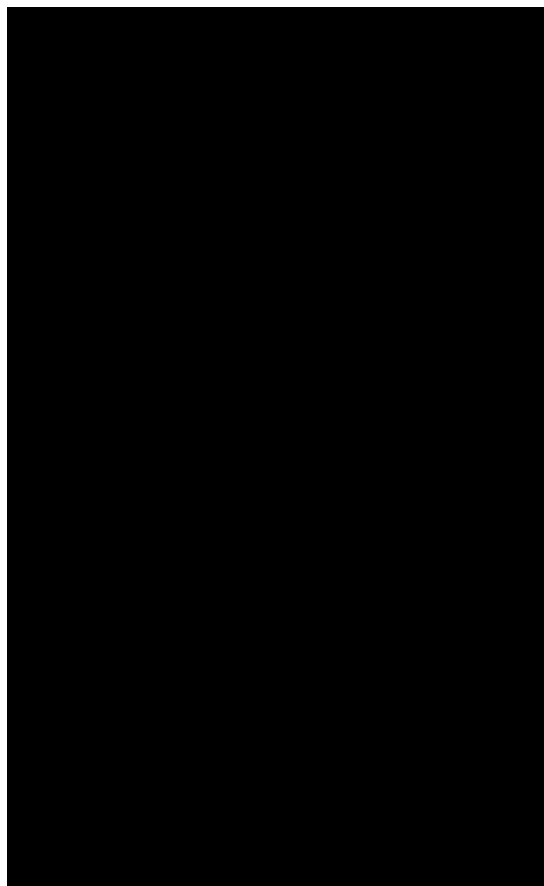
**FIG. 3.** Retrato de Mancio Ito realizado por Domenico Tintoretto (1585). Fondazione Trivulzio, Milán.



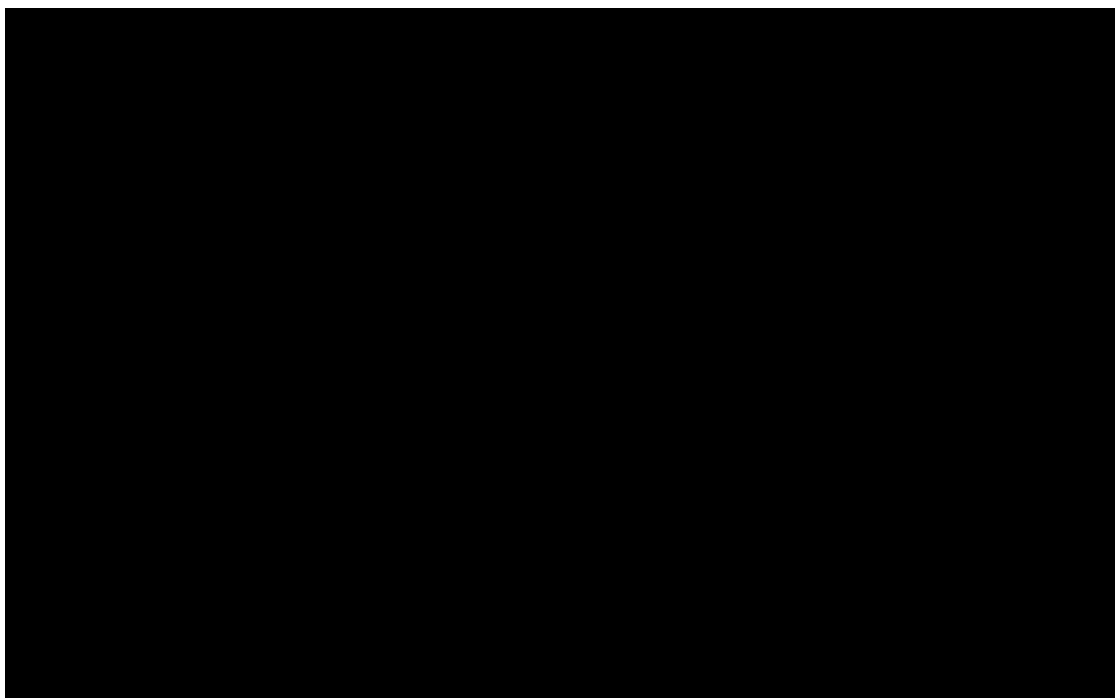
**FIG. 4.** Retrato de Mancio Ito (Italia, h. 1585). Nagasaki Museum of Art and Culture.



**FIG. 5.** Hombre de pie, de frente, con traje japonés, INV 4587, Verso.  
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre).



**FIG. 6.** Hombre de pie, de espaldas, con traje japonés, INV 4587, Recto.  
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre).



**FIG. 7.** Detalle del fresco «Iaponensivm Legatis», del Teatro Olímpico de Vicenza.

La siguiente publicación donde hemos localizado representaciones alusivas a Japón es en un libro sobre la vida del papa Gregorio XIII, titulado *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, publicado en Roma en 1596 y escrito por Marco Antonio Ciappi (fl. 1577-1601).<sup>26</sup> Entre otros episodios de la vida del pontífice romano, se narra el consistorio convocado para recibir a los jóvenes japoneses. Este relato se acompaña con un pequeño grabado en madera sobre esta escena, en el cual se muestran tres personajes, rapados, arrodillados frente al papa, rodeados por la asamblea de cardenales (Fig. 9). Aunque el texto nombra a los cuatro miembros de la embajada Tenshō, «Don Mantio Ito», «Don Micaele Gengiua», «Don Martino Farra» y «Don Giuliano Nachaora»,<sup>27</sup> tanto la ilustración, como el título que la acompaña, incorporado mediante prensa tipográfica en la parte superior, «Concistoro publico allí tre Re del Giappone», solo hacen alusión a tres de los miembros de esta misión diplomática.

Además, esta misma publicación, en su tercer capítulo, sobre los seminarios erigidos por distintas regiones del mundo, también incorpora varios grabados en madera, mostrando estos edificios levantados en distintas regiones de Europa, y también cuatro representaciones de los seminarios creados por la Compañía de Jesús en Japón (Fig. 8): en «Vxuqui» [Usuki], «Funai» [Funai], «Arima» [Arima] y en «Anzucci, prencipale Fortezza nel Regno del Giappone» [Azuchi].<sup>28</sup> Estas sean posiblemente las primeras estampas europeas sobre arquitecturas en Japón. Sin embargo, los lenguajes usados para la representación de estas construcciones remiten claramente a edificios religiosos occidentales, sin ninguna característica propia de la arquitectura japonesa. Es muy posible que estos grabados en madera fueran planchas reusadas o reutilizables para otras publicaciones, y no tienen base en ninguna clase de fuente oral o escrita sobre cómo debieron ser estos conjuntos. Además, el aspecto que pudieron tener estas arquitecturas *Kirishitan* ha sido muy discutido y estudiado, especialmente por la profesora Rie Arimura, quien ha concluido que los edificios jesuitas no llegaron a implementar completamente las políticas de construcción al modo occidental o «*no nosso modo*».<sup>29</sup>

<sup>26</sup> CIAPPI, M. A., *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, Roma: Stamperia degli Accolti, 1596.

<sup>27</sup> «Consistorio público a los tres reyes del Japón». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 81.

<sup>28</sup> En la década de 1580, los misioneros jesuitas fundaron los seminarios de Arima y Azuchi, el Colegio de Funai y el Noviciado de Usuki.

<sup>29</sup> ARIMURA, R., «The Catholic Architecture of Early Modern Japan: Between Adaptation and Christian Identity», *Japan Review*, 27, 2014: pp. 53–76. La profesora Rie Arimura también ha dedicado importantes trabajos a la «arquitectura *Kirishitan*», término usado para referirse a la arquitectura vinculada con las misiones cristianas desarrollada durante el periodo Nanban, como: ARIMURA, R., *Iglesias Kirishitan el arte de lo efímero en las misiones católicas en Japón (1549-1639)*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2017. Esta cuestión también ha sido tratada por Adriana Piccinini Higashimo, en su estudio sobre la adaptación de templos budistas y los lenguajes arquitectónicos religiosos japoneses para los usos de la misión jesuítica en: HIGASHINO, A. P., «Jesuit Architecture in Japan: How to Convert a Buddhist Temple into a Church», *Anais de História de Além-Mar*, 17, 2016, pp. 245–70.



FIG. 8. *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII* (Roma, 1596), p. 40. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 9. *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII* (Roma, 1596), p. 82. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 10. *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo* (Venecia, 1598), p. 477. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico.

Finalmente, en este marco cronológico de las primeras estampas sobre Japón difundidas en las imprentas europeas, hemos localizado una tercera publicación ilustrada, nuevamente vinculada con el impacto que generó en Europa la embajada Tenshō. Se trata de un libro de trajes, publicado en 1598 en Venecia, bajo el título *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, por el artista italiano Cesare Vecellio (1521-1601).<sup>30</sup> En esta obra se incluye un grabado en madera acompañado por un texto en italiano y en latín, titulado «Giovane Giapponese», siendo la única imagen del libro alusiva a Japón (Fig. 10).

Realmente, esta publicación es la segunda edición de la obra de Vecellio, en la cual se comentan las vestimentas de las distintas regiones del globo. Sin embargo, en la primera edición, publicada ocho años antes, no se incluye ninguna imagen relacionada con las vestimentas japonesas. Como la historiadora Giulia Calvi ha señalado, parece que el artista italiano tuvo dificultades para encontrar reportes y descripciones fiables sobre Asia para incluir en la primera edición de su trabajo, lo cual hizo que esta zona del mundo quedara menos representada en un primer momento.<sup>31</sup>

Calvi también ha apuntado que este grabado se basó en los informes italianos sobre la embajada Tenshō, dado que no hay fuentes que confirmen que Vecellio presenciara este acontecimiento. Entre las descripciones identificadas, Calvi señala la del embajador veneciano Lorenzo Priuli (1537-1600), quien describe la vestimenta de los jóvenes japoneses de una manera ecléctica, mezclando elementos de la moda española con la italiana; y una crónica de Bolonia, tal vez más cercana a la imagen de Vecellio, que describe los trajes ceremoniales de los legados nipones.<sup>32</sup> No obstante, Calvi no contempla en su estudio el posible impacto que pudo haber tenido también el libro de Alessandro Benacci, anteriormente comentado, cuyas descripciones coinciden en buena medida con las de Vecellio. Además, considerando el acceso a la información, es bastante posible que la obra impresa de Benacci, reeditada varias veces en el contexto italiano, fuera una fuente más cercana para Vecellio, sin descartar la posibilidad de que pudiera consultar otras fuentes y mezclar informaciones. Por lo tanto, es posible también que el grabador de *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo* conociera y tuviera la estampa publicada en Bolonia en 1585 como referencia, aunque no se trata de una traslación literal del modelo de representación.

La estampa, enmarcada por una serie de elementos decorativos de carácter clásico, muestra una figura masculina con una vestimenta ancha, similar a una túnica, que cubre completamente su cuerpo hasta los tobillos. Sobre esta, también se dispone otra prenda

<sup>30</sup> VECCELLIO, C., *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, Venecia: Giovanni Bernardo Sessa, 1598. Existen una gran cantidad de estudios relacionados con Cesare Vecellio y su obra, entre los cuales destacamos: ROSENTHAL, M. F. y JONES, A. R., *The Clothing of the Renaissance World. Europe, Asia, Africa, The Americas: Cesare Vecellio's Habiti Antichi et Moderni*, Londres: Thames & Hudson, 2008; PAULICELLI, E., «Mapping the World: The Political Geography of Dress in Cesare Vecellio's Costume Books», *The Italianist*, 28, 1, 2008: pp. 24–53; PAULICELLI, E., *Writing Fashion in Early Modern Italy: From Sprezzatura to Satire*, Londres: Taylor and Francis, 2016, pp. 89-126; CALVI, G., *The World in Dress: Costume Books across Italy, Europe, and the East*, Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

<sup>31</sup> CALVI, G., «Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 20, 2, 2017: pp. 331–63, espec.336-37.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 337-38.

de características similares, con las mangas más cortas, abierta por la zona delantera. El personaje de la imagen se levanta esta segunda prenda con la mano izquierda, para mostrar mejor su atuendo. Sendas prendas se decoran ricamente con motivos ornamentales, vegetales y animales, que se imbrican dando una sensación de refinamiento y riqueza en las telas, un aspecto que coincide con el grabado del libro de Benacci. Sin embargo, esta ilustración está muy lejos de mostrar un atuendo japonés real. Además, el personaje se representa con un pequeño gorro, similar a una kipá, y apoyado en un bastón largo. La descripción que acompaña a este «joven japonés» hace alusión a la riqueza de las telas que viste, y también resalta que porta una cimitarra y una daga, una posible referencia a la *katana* y el *wakizashi*, las cuales no se muestran en el grabado:

In questi paesi portano un busto & bragheße longhe, & larghe fatte di una tela di seta, soi bella, & bianca, che somiglia la carta. queste sono miniate di diversi colori con fogliami, & uccelli molto uagamente. di sopra protano una zimarra come divelluto à opera. si cingono una scimitarra, & un pugnale et tutte queste cose si veggono nella sala delle armi del Consiglio de dieci nella Città di Venetia.<sup>33</sup>

En esta descripción podemos ver algunas similitudes con la del libro de Benacci, tales como la descripción de la tela del traje como una «seda blanca» y la profusa decoración con «pájaros» y otros elementos. También, sendos textos destacan las «cimitarras» portadas por estos personajes. No obstante, en esta ocasión no se incluye ningún comentario sobre el aspecto físico de los japoneses.

Además, en torno a la obra de Vecellio, debemos apuntar una importante idea del profesor Giorgio Riello, quien remarca la importancia de los libros de trajes como una herramienta para la construcción de un «imaginario global» en Europa durante la Edad Moderna. En sus propias palabras:

Unlike the linguistic and material nature of travel narratives and collection practices, costume books deploy the visual – the image of the clothed body – as a method of knowledge creation. [...] What we see in costume books – though the point might have not been as clear for contemporaries – is an imagining of the world. Costume books are therefore one of the ways in which sixteenth-century Europeans thought about space and time across localities, nations and continents and to a certain extent appropriated such worlds.<sup>34</sup>

La obra de Vecellio se volvió a publicar en 1664, más de cuarenta años después de la primera edición.<sup>35</sup> En esta nueva edición, se volvió a incluir la imagen de la

<sup>33</sup> «En estos países llevan un traje y unos calzones largos y anchos de una tela de seda, tan bonita, y blanca, que parece papel. estos están iluminados con diferentes colores, con follaje y pájaros delicadamente. encima portan una cimitarra como si fuera una obra de arte. llevan una cimitarra, y una daga y todas estas cosas se pueden ver en la sala de armas del Consejo de los Diez en la ciudad de Venecia.» La traducción es nuestra, a partir de: VECCELLIO, C., *Degli Habiti...*, op. cit., p. 477.

<sup>34</sup> «A diferencia de la naturaleza lingüística y material de las narraciones de viajes y las prácticas de coleccionismo, los libros de trajes despliegan lo visual -la imagen del cuerpo vestido- como método de creación de conocimiento. [...] Lo que vemos en los libros de trajes -aunque este punto podría no haber sido tan claro para los contemporáneos- es una imaginación del mundo. Los libros de trajes son, por tanto, una de las formas en que los europeos del siglo XVI pensaban en el espacio y el tiempo a través de localidades, naciones y continentes y, en cierta medida, se apropiaban de esos mundos.» La traducción es nuestra, a partir de: RIELLO, G., «The World in a Book: The Creation of the Global in Sixteenth-Century European Costume Books», *Past and Present*, 14, 2019: pp. 281–317, espec.285.

<sup>35</sup> VECCELLIO, C., *Habiti antichi, overo Raccolta di figure delineate dal gran Tiziano e da Cesare Vecellio suo fratello diligentemente intagliate*, Venecia: Combi y La Noù, 1664.

vestimenta japonesa masculina, en un grabado que sigue exactamente el modelo de 1598. De esta forma, la ilustración del libro de Vecellio volvió a tener una difusión en un contexto cronológico diferente, en el cual, como veremos en capítulos posteriores, los tipos de representación de los hombres japoneses comienzan a configurarse ya con unos atributos definidos, alejados de esta imagen.

Atendiendo a una visión global sobre estas primeras estampas relacionadas con Japón difundidas a través de las imprentas europeas, la primera idea importante es que estas se generaron a través del impacto de la embajada Tenshō, en lugar de estar vinculadas con las primeras publicaciones de los misioneros jesuitas.

Por lo tanto, definimos este primer periodo cronológico entre 1585, momento en el cual la embajada Tenshō llega a Roma y se difunden las primeras imágenes sobre Japón en Europa gracias a la multiplicidad de la estampa, y 1598, momento de publicación no solo del libro de Vecellio, que marca el final de esta etapa, sino también la publicación de los primeros informes sobre los mártires de Nagasaki, evento acontecido el año anterior y que tendrá un notable impacto en la concepción europea del País del Sol Naciente. Además, también en 1598 se percibe un cambio en la política de publicación de la Compañía de Jesús, principal productora de textos sobre el archipiélago en esta segunda mitad del siglo XVI. En este año se encarga al jesuita italiano Niccolò Orlandini (1553-1606) la labor de escribir la primera historia oficial de la Orden, por lo cual Claudio Acquaviva (1543-1615) solicita a otros miembros recabar información de una manera más sistematizada. A partir de este momento, se publicarían un mayor número de crónicas, relaciones e historias elaboradas relativas a la misión en Japón.<sup>36</sup>

También podemos ver cómo, salvo la hoja volante de Augsburgo, el resto de imágenes se producen en el contexto italiano. Es más, aunque el grabado en madera publicado por Michael Manger se estampe en Baviera, hemos podido constatar que los modelos gráficos usados también proceden de la península itálica, más específicamente de la comentada crónica de Urbano Monti, *Compendio storico delle cose più notabili di Milano ed in particolare della familia Monti*.

Asimismo, a excepción de las ilustraciones de *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, centradas en supuestas arquitecturas *Kirishitan* y en la escena específica del consistorio convocado por el papa Gregorio XIII con los miembros de la embajada Tenshō, el resto de grabados parecen tratar de establecer un modelo de representación para la figura masculina japonesa. Estas imágenes hacen un especial hincapié en las vestimentas, especialmente en la obra de Vecellio, como un atributo visual clave para la identificación de los personajes como «japoneses». No obstante, la mezcla de elementos de la moda occidental con la nipona, propicia que estas características no sean lo suficientemente determinables en estos momentos. Esta cuestión también se podría deber a las intenciones de Valignano de mostrar los avances del estado de la cristiandad y la labor «civilizadora» de la misión, por lo cual los jóvenes japoneses vestirían con atuendos europeos o híbridos. Por otra parte, otros aspectos como rasgos fisionómicos característicos, peinados o elementos que pudieran identificar a los

---

<sup>36</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 173.

personajes representados en estas imágenes con habitantes del archipiélago nipón no se desarrollan gráficamente.

Por lo tanto, aunque podemos identificar estas primeras estampas como un esfuerzo temprano para la construcción de una imagen del hombre nipón en Europa, la falta de un mayor número de publicaciones, así como la poca definición en los atributos para estas representaciones, posiblemente debido a una insuficiente transmisión de modelos gráficos entre estos grabados, no terminan de fijar unas características determinantes que establezcan un modelo de representación.

De igual forma, debido fundamentalmente a que todas estas imágenes giran en torno a la embajada Tenshō y la representación de sus miembros, no se representan otras cuestiones o temas relativos a Japón, salvo las cuatro estampas arquitectónicas de confusa interpretación sin el texto que las acompaña. En ningún caso vemos un intento, en este periodo, de buscar reflejar una imagen de la mujer japonesa, la religión, la fauna u otras cuestiones, que en el caso de otras regiones del globo, especialmente de América, estaban más desarrolladas.

## 2. Una primera definición de la imagen de Japón en Europa (1598-1669)

Tras los primeros textos producidos durante la segunda mitad del siglo XVI, y las primeras estampas creadas a partir de la embajada Tenshō, el contexto de las relaciones, y por tanto de las informaciones sobre Japón en Europa, cambiará radicalmente a partir de 1598, especialmente en los primeros años del siglo XVII, como estudiaremos a continuación.

Para poder afrontar mejor el análisis del marco cronológico propuesto en este capítulo (1598-1669), hemos dividido el capítulo en cuatro epígrafes, a través de los cuales poder acotar mejor el objeto de estudio. En primer lugar, nos centraremos en las producciones del contexto editorial católico en relación con las persecuciones y los martirios de cristianos en el archipiélago nipón. A continuación, recogeremos las estampas producidas a través de la embajada Keichō. En tercer lugar, planteamos el estudio de un conjunto de publicaciones e imágenes producidas en el ámbito italiano, todas ellas en relación a las representaciones de las religiones niponas. Finalmente, analizaremos el impacto gráfico que se generó a través del contacto entre Japón y los Países Bajos, acercándonos a un nuevo agente en la producción de grabados sobre el País del Sol Naciente.

### 2.1. El relato católico y el impacto de las persecuciones en las representaciones gráficas relativas a Japón

A partir de 1598, podemos observar cómo las publicaciones de textos relativos a Japón en Europa se van a multiplicar considerablemente debido a varios factores.

Por una parte, en el contexto de la Compañía de Jesús, hemos de recordar el ya comentado encargo del prepósito general Claudio Acquaviva, en 1598, al jesuita Niccolò Orlandini de crear una historia oficial de la Compañía de Jesús, lo cual llevará a solicitar a todas las provincias y misiones nueva información, en forma de crónicas, informes o relaciones sobre el desarrollo de sus actividades y sobre hechos más importantes acaecidos en sus territorios en relación con su labores evangelizadoras.<sup>37</sup>

Asimismo, a partir de 1598, veremos un aumento en el número de textos escritos por sacerdotes de las órdenes mendicantes que también participaron en las tareas de predicación cristiana en Japón entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII,<sup>38</sup> como hemos señalado en el contexto histórico. Los primeros franciscanos, ya llegaron a Japón

<sup>37</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 173.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 178-79; PINTO, A. F., «Tragédia mais gloriosa que dolorosa...», *op. cit.*, p. 182.

en 1593.<sup>39</sup> Los agustinos arribaron al archipiélago en 1584, pero no es hasta 1602 cuando los superiores de la orden tratan de establecer una misión en las islas.<sup>40</sup> Por otra parte, los dominicos llegaron al país a partir de 1602, estableciéndose principalmente en Kyūshū.<sup>41</sup> Los textos publicados por estos nuevos misioneros, menos numerosos que los producidos por los jesuitas, se centraron fundamentalmente en cuestiones relativas a la tarea de sus propias órdenes y el desarrollo de sus misiones, más que a la descripción de la cultura o costumbres japonesas. Esta cuestión no se debe al desinterés de estos religiosos por el archipiélago nipón, sino a que, como han señalado autoras como Rie Arimura y Elena Barlés Báguena, cuando los mendicantes llegaron a Japón, los jesuitas ya habían realizado profusos estudios sobre la vida japonesa. Además, también debemos considerar que llegaron en un momento en el que comenzaron las animadversiones contra la comunidad cristiana en Japón.<sup>42</sup>

También a partir de 1598 se empiezan a publicar relaciones y textos de mercaderes y diplomáticos ibéricos, tales como el portugués Fernão Mendes Pinto, mencionado en el capítulo previo, o el abogado español Antonio de Morga (1559-1636).<sup>43</sup>

Por otra parte, uno de los eventos clave para entender el cambio en las relaciones entre Europa y Japón a partir de 1598, así como la transformación de los contenidos y la multiplicación de los libros e imágenes relativas al archipiélago efectuados en el ámbito católico fue el comienzo de las persecuciones, martirios y ejecuciones de cristianos por parte del gobierno japonés. Esencial en este sentido fue el comentado episodio de los 26 mártires de Nagasaki. Aunque este acontecimiento tuvo lugar el 5 de febrero de 1597, las primeras referencias que se difundieron en Europa se publicaron a partir de 1598.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Entre los autores franciscanos que escribieron obras sobre Japón destacan fray Pedro Bautista (1542-1597). No existe un acuerdo en cuanto a la fecha de publicación de la obra de este fraile. En el trabajo de Henri Cordier se data en 1595. En la recopilación de textos de João Paulo Oliveira e Costa se propone 1596 o 1597 como fecha de publicación. Por último, en el estudio de Elena Barlés Báguena, la datación propuesta es 1598. CORDIER, H., *Bibliotheca Japonica...*, *op. cit.*, p. 194; COSTA, J. P. O. E., «Japan and the Japanese...», *op. cit.*, p. 107; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 180. También fue muy importante Juan de Santa María, a quien citaremos posteriormente.

<sup>40</sup> Entre los autores agustinos que redactaron obras sobre Japón se encontraban los españoles Felipe de la Madre de Dios o Martín Claver (1580-1638), así como los novohispanos Juan de Grijalva (1580-1638) o Diego Basalenque (1577-1651), quienes publicarán sus obras en México. Rie Arimura señala la publicación de estas obras en México como un ejemplo del estrecho vínculo político-religioso entre América y Asia. ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639):...», *op. cit.*, p. 62, pp. 67-70; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 185.

<sup>41</sup> Entre los autores más importantes de los predicadores dominicos se encuentran Jacinto Orfanell (1578-1622) y Diego Collado (1587/89-1638/41), quienes estuvieron viviendo en Japón y redactaron obras de sumo interés. ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639):...», *op. cit.*, pp. 66-7; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, pp. 183-4.

<sup>42</sup> ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639):...», *op. cit.*, pp. 61-2; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 180.

<sup>43</sup> ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639):...», *op. cit.*, pp. 70-2; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, pp. 168-70.

<sup>44</sup> El profesor João Paulo Oliveira e Costa recoge en una recopilación de textos sobre Japón impresos en Europa durante el siglo XVI estas referencias. También la profesora Ana Fernandes Pinto también apunta esta fecha como año en el cual se comenzarán a divulgar las noticias sobre este evento a través de las imprentas europeas. Por último, el profesor Liam Brockey señala que las primeras publicaciones que recogen la descripción de este acontecimiento se publican en español en 1598, surgiendo traducciones de estas en italiano ese mismo año, y en francés y alemán al año siguiente. COSTA, J. P. O. E., «Japan and the

Posteriormente, al comienzo del *bakufu* Tokugawa se decretaron distintos edictos contra los católicos que tuvieron dramáticas consecuencias. En tiempos de los *shōgun* Tokugawa Hidetada y Tokugawa Iemitsu se intentaron borrar completamente las creencias cristianas del país. Estos hechos, que tanto impactaron en la Iglesia católica, fueron dados a conocer por todas las órdenes misioneras en Japón a través de numerosas publicaciones. Para comprender la importancia del tema de los martirios en las obras occidentales que se escribieron sobre Japón a partir de 1598, hay que conocer el contexto en el que se inscribe. Sobre esta cuestión la profesora Elena Barlés Báguena señala:

La exaltación del martirio y del mártir, héroe cristiano por excelencia, mediante la palabra oral o escrita o mediante su representación plástica ha sido un lugar común a lo largo de toda la historia de la cristiandad. Sin embargo, y como bien señala Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, este tema tuvo una presencia más intensa a partir de la escisión religiosa entre católicos y protestantes en el siglo XVI. Las disputas religiosas entre unos y otros también tuvieron su manifestación en distintas contiendas bélicas que dieron lugar a que en ambos bandos se produjeran muertes violentas de distintas personas provocadas por el hecho de resistirse a abandonar las propias creencias. Cada confesión religiosa comenzó a proclamar nuevos mártires, estableciéndose una clamorosa polémica sobre quiénes eran los verdaderos y genuinos herederos y sucesores de los mártires antiguos, un tema candente a finales del XVI, debido al hallazgo en Roma de una red de galerías pertenecientes al *Coemeterium Iordanorum*, con pinturas al fresco con escenas y símbolos cristianos, y al inicio, por entonces, de la excavación sistemática de las catacumbas. No es extraña, por tanto, la cuantía de publicaciones sobre la persecución y martirio de los cristianos en Japón y la especial exaltación que se dio a tales episodios, que fueron mostrados como el testimonio de la virtud de misioneros y de la fortaleza de las convicciones de los creyentes japoneses, nuevos héroes de la fe católica. Es significativo que la evangelización de Japón en estos textos fuese equiparada con la de la Iglesia primitiva.<sup>45</sup>

De igual forma, detrás de estas publicaciones se encuentra el interés de las congregaciones por promover causas de beatificación o canonización de sus misioneros, de hecho algunos de ellos efectivamente fueron beatificados en 1627.

Una de las primeras crónicas sobre los mártires de Nagasaki publicada en Europa fue la obra del gobernador y capitán general de Filipinas, Francisco Tello de Guzmán (m. 1603), titulada *Relacion qve Don Francisco tello gouernador y capitan general de las Philipinas embio de seys frayles españoles de la Orden de San Francisco, que*

---

Japanese in Printed Works..., *op. cit.*; PINTO, A. F., «Tragédia mais gloriosa que dolorosa..., *op. cit.*; BROCKEY, L., «Books of Martyrs: Example and Imitation in Europe and Japan, *op. cit.*, p. 211. Realmente, debemos apuntar que los de Nagasaki no fueron los «primeros mártires» del País del Sol Naciente, sino que desde 1558, al menos 24 cristianos ya habían muerto perseguidos por autoridades japonesas. Sin embargo, los mártires de la localidad nipona fueron los primeros en ser reconocidos en Europa como los «primeros mártires» de Japón. Sobre esta cuestión, véase: OMATA RAPPO, H., «History and Historiography of Martyrdom in Japan», en Cindy Yik-yi Chu y Beatrice Leung (eds.), *The Palgrave Handbook of the Catholic Church in East Asia*, Springer Nature, Singapore, 2021, pp. 1–38, espec.4-5.

<sup>45</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «La imagen de Japón a través de los textos y grabados occidentales en la Edad Moderna... *op. cit.* p. 44. La obra de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos que referencia en esta cita la profesora Elena Barlés Báguena es: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII», *Quintana*, 1, 2002, pp. 83-99.

*crucificaron los del Iapon, este año proximo passade de 1597* (Sevilla, 1598), la cual es reeditada en Granada, traducida ese mismo año al italiano en Roma y al año siguiente al francés y al alemán.<sup>46</sup> Entre los textos redactados por religiosos, señalaremos que en 1599 se publicaron en Roma la *Relatione del martirio che sei padri scalzi di San Francesco et venti giaponesi christiani partirono nel Giapone l'anno 1597* del franciscano Juan de Santa María (1551-1622)<sup>47</sup> y *Relatione della gloriosa morte di XXVI. posti in croce per comandamento del Re di Giappone* del jesuita Luis Fróis (1532-1597).<sup>48</sup> En esta última obra se incluye un pequeño grabado en madera que recoge la representación de una «cruz japonesa» con la que las autoridades niponas ejecutaron a los mártires de Nagasaki (Fig. 11). Esta temprana referencia gráfica a los mártires de Japón está basada en una carta de Fróis en la que se describe el proceso de crucifixión y en la cual se incorpora también un dibujo con la forma específica de esta «cruz japonesa», compuesta por cuatro piezas de madera. La descripción e imagen coincide plenamente con un método de ejecución practicado en Japón conocido como *haritsuke*, el cual no era usado exclusivamente para los cristianos.<sup>49</sup>

También en el año 1598, el franciscano Marcelo de Ribadeneira (1561-1601) recibe el encargo de configurar un relato sobre el estado de la cristiandad en el archipiélago nipón, produciéndose su *Historia de las islas del archipiélago filipino y reinos de la gran China, Tartaria, Cochinchina, Malaca, Siam, Cambodge y Japón*, publicada en Barcelona en 1601, la cual tuvo una gran repercusión.<sup>50</sup> Especialmente divulgada fue la obra del jesuita español Luis de Guzmán (1544-1605), quien, a pesar de que no estuvo en Japón, publicó la obra *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Iesus en los reynos de la China y Iapon* (Alcalá de Henares, 1601), obra en dos volúmenes que tuvo una enorme difusión en la época.<sup>51</sup>

Estos libros iniciales sobre los martirios no contenían ninguna clase de ilustraciones, sin embargo, rápidamente les sucedieron otros muchos, los cuales relataron las distintas persecuciones de los cristianos en Japón con diferentes grabados sobre los acontecimientos descritos. A través de estas noticias, la concepción del País del Sol Naciente comenzará a cambiar en Europa, especialmente en el contexto católico, el cual, hasta este momento, había sido el principal generador de textos sobre el archipiélago.<sup>52</sup>

<sup>46</sup> BROCKEY, L., «Books of Martyrs:..., *op. cit.*, nota 11.

<sup>47</sup> SANTA MARÍA, J. DE, *Relatione del martirio che sei padri scalzi di San Francesco et venti giaponesi christiani partirono nel Giapone l'anno 1597*, Roma: Nicoló Mutii, 1599.

<sup>48</sup> FRÓIS, L., *Relatione della gloriosa morte di XXVI. posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Roma: Luigi Zannetti, 1599.

<sup>49</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross; the Beatification of the Twenty-Six Martyrs of Nagasaki (1627) and the Iconography of the Crucifixion», en FERNANDO QUILES GARCÍA, JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL y PAOLO BROGGIO (eds.), *A la luz de Roma: santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen III. Tierra de santidad*, 2020, pp 129–50, espec.136-37.

<sup>50</sup> ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639)...», *op. cit.*, pp. 63-5; BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 181.

<sup>51</sup> GUZMÁN, L. DE, *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Iesus en los reynos de la China y Iapon*, Alcalá de Henares: Viuda de Juan Gracian, 1601.

<sup>52</sup> Como se ha expuesto en diversos estudios, no se trató de una política anticristiana, sino una manera de suprimir el protagonismo de los misioneros católicos en el archipiélago. No obstante, la narrativa cristiana calificó desde un primer momento esta realidad como un auténtico «martirio», término usado para definir

Las primeras representaciones con escenas completas de mártires de Japón las hemos localizado en *Relation. Auß befelch Herrn Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln*, una traducción al alemán de la citada crónica de Francisco Tello de Guzmán publicada por Adam Berg en Múnich en 1599.<sup>53</sup> En realidad, hemos comprobado cómo esta versión se publicó en hasta dos ocasiones, cuestión que podemos identificar a partir de las estampas introducidas.<sup>54</sup>

Una de estas ediciones incluye dos grabados en madera, con dos escenas distintas del episodio de los 26 mártires de Nagasaki. La primera es una imagen con seis franciscanos atados en una estructura baja con ruedas que es arrastrada por una serie de jinetes (Fig. 13). En la segunda se representa la crucifixión de tres personajes (Fig. 14).

La segunda edición incluye estas mismas escenas, no obstante realizadas mediante grabado calcográfico. Asimismo, también se introduce una representación de San Francisco abrazando la cruz, con los estigmas de la crucifixión en las manos. Este tercer grabado parece servir para vincular a los miembros franciscanos con el incidente de los mártires de Nagasaki, así como para reivindicar el proceso de martirio mediante la crucifixión.

No obstante, ninguna de estas ilustraciones incluye ningún elemento que nos identifique o nos ambiente las escenas en Japón, ni siquiera la tipología de «cruz japonesa» se corresponde con la de la escena de la crucifixión. Es más, en la composición general con los tres personajes crucificados se pueden observar claras similitudes con iconografías de esa misma época de Cristo crucificado con los dos ladrones. Esto es especialmente evidente en la posición de la figura de la derecha de la escena, con los brazos pasando por detrás del travesaño horizontal de la cruz. Es más, durante nuestro trabajo de campo, consultando otras publicaciones editadas por Adam Berg, hemos localizado un libro ilustrado con escenas de la pasión, titulado *Der Geistliche Hertzentröstery* publicado en 1577, en el cual, la crucifixión de Cristo guarda similitudes de composición con la crucifixión de los mártires de Nagasaki (Fig. 12).

---

el suceso de Nagasaki de 1597, y que se popularizó de esta manera en los relatos religiosos europeos. PINTO, A. F., «Tragédia mais gloriosa que dolorosa...», *op. cit.*, p. 141.

<sup>53</sup> TELLO DE GUZMÁN, F., *Relation. Auß befelch Herrn Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln*, Múnich: Adam Berg, 1599.

<sup>54</sup> Estas cruces se volverán a incluir como un detalle a modo de frontispicio en las reediciones de esta obra realizadas en Mainz en 1599. OMATA RAPPO, H., *Des Indes lointaines aux scènes des collèges...*, *op. cit.*, pp. 254-63. Imágenes que representan este mismo diseño de «cruz japonesa» también las hemos localizado en fuentes manuscritas, más específicamente en una copia de *Relación del Reyno del Nippon que llaman corruptamente Jappon*, obra del mercader español Bernardino de Ávila Girón. Este ejemplar se conserva en Biblioteca Nacional de España, MS-19628. Sobre Bernardino de Ávila Girón, véase: HSU, C., «El Japón de Bernardino de Ávila Girón» en BEATRIZ MARISCA (ed.), *Actas del XV Congreso de la asociación internacional de hispanistas "las dos orillas"*, Monterrey, México Del 19 Al 24 de Julio de 2004, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 227-44; MARTÍN SANTO, N., *Relación del reino del Nipón*, Madrid: Clásicos Hispánicos, 2019.



FIG. 11. *Relatione della gloriosa morte di XXVI. posti in croce per comandamento del Re di Giappone* (Roma, 1599), p. 101. Biblioteca universitaria Alessandrina, via Google Books.



FIG. 12. *Der Geistliche Hertzentröstery* (München, 1577), p. 181. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 13. *Relation. Auß befehl Herr Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln* (München, 1599), p. 5. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 14. *Relation. Auß befehl Herr Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln* (München, 1599), p. 9. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 15. *triumphus iesu christi crucifixi* (amberes, 1608), estampa 3. laures kirishitan bunko library.



FIG. 16. *Triumphus Iesu Christi crucifixi* (Amberes, 1608), estampa 34. Laures Kirishitan Bunko Library.



FIG. 17. *Triumphus Iesu Christi crucifixi* (Amberes, 1608), estampa 66. Laures Kirishitan Bunko Library.

Años después, se publica la obra del jesuita italiano Bartolomeo Ricci (1542-1613), *Triumphus Iesu Christi crucifixi*, editada en Amberes en 1608 por el célebre Johannes Moretus (1543-1610), en la imprenta de Plantino, uno de los centros de producción de libros más importantes de Europa.<sup>55</sup> El libro de Ricci no se centra exclusivamente en el suceso de los mártires de Nagasaki, sino que trata de un calendario de santos, recogiendo la tradición de los menologios, en el cual se muestran distintas historias de los martirios jesuíticos, ricamente ilustradas por el reconocido grabador Adriaen Collaert (c. 1560-1618).<sup>56</sup> Además, como ha destacado la profesora Hitomi Omata Rappo, esta obra se enmarca en un contexto mucho más amplio de exaltación de la cruz en Europa, que parte desde la *Teologia Crucis* (1518) de Lutero al Concilio de Trento (1562) y los estudios arqueológicos de la crucifixión de Justus Lipsius (1594).<sup>57</sup>

En *Triumphus Iesu Christi crucifixi* se incluyeron hasta tres escenas relacionadas con los martirios en Japón. La primera de ellas es una estampa con la primera representación de los 26 mártires de Nagasaki (Fig. 15). En esta escena, Omata Rappo destaca varias cuestiones. La primera de ellas es la ubicación dentro del conjunto del libro, siendo el tercer grabado en este título, tan solo por detrás de la crucifixión de Cristo y el martirio de Pedro Apsélamos (Balsamos) (m. 309), lo cual centra a los crucificados de Nagasaki en una posición de relativa importancia en el discurso de Ricci.<sup>58</sup> La segunda cuestión es la representación de los 26 mártires al completo, lo cual incluye a los tres jesuitas, pero también a los seis franciscanos y los diecisiete japoneses, una cuestión relevante si tenemos en cuenta los conflictos entre la Compañía de Jesús y la Orden Franciscana.<sup>59</sup>

La segunda escena, con el número 34, representa a un hombre crucificado, denominado como «Hioramus», con una imagen de la Virgen con el Niño colgada del cuello (Fig. 16). Posiblemente se corresponde con la historia de un soldado japonés llamado Joan, que vivió en Kyūshū durante la segunda mitad del siglo XVI, y que fue condenado a muerte tras el primer edicto de prohibición del cristianismo de Hideyoshi en 1586, al ser el líder de su comunidad religiosa y conservar una imagen de la Virgen en su

<sup>55</sup> RICCI, B., *Triumphus Iesu Christi Crucifixi*, Amberes: Johannes Moretus, 1608.

<sup>56</sup> Adriaen Collaert fue un célebre grabador flamenco del siglo XVI. Hijo del grabador Hans Collaert, en 1586 contrajo matrimonio con Justa Galle, hija del reconocido artista Philip Galle, para quien trabajará durante varios años. A partir de 1589 pasó a trabajar para la imprenta de Plantino como ilustrador de libros, donde desarrollaría el resto de su carrera. Sobre Adriaen Collaert se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Adriaen Collaert*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/17686> (última consulta: 25/XII/2022).

<sup>57</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*, pp. 136-37.

<sup>58</sup> Para ello, Bartolomeo Ricci llega incluso a modificar la fecha de este suceso. Mientras el episodio histórico aconteció el 5 de febrero de 1598, Ricci lo data el 10 de enero, de forma que puede incluir la imagen en una posición más adelantada respecto a otras escenas de martirios. *Ibidem*, pp. 142-43.

<sup>59</sup> Durante el proceso de beatificación de los 26 mártires de Nagasaki, se decretaron dos bulas papales distintas, una respectiva a los seis franciscanos y los diecisiete japoneses, y otra para los tres jesuitas. Además, a partir de 1627, tras esta beatificación, las representaciones en el ámbito jesuítico generalmente solo incluirán a los tres padres martirizados, en ocasiones acompañados por otras figuras importantes de la Compañía de Jesús. *Ibidem*, p. 148; OMATA RAPPO, H. O., «How to Make ‘Colored’ Japanese Counter-Reformation Saints...», *op. cit.*

casa. Esta misma historia se narró en varios reportes jesuitas publicados en Europa a partir de 1593.<sup>60</sup>

La tercera escena relativa a Japón en el libro, con el número 66, representa nuevamente un martirio, pero en esta ocasión de varias mujeres y un niño (Fig. 17).<sup>61</sup> Se trata de un relato que se puede encontrar en una carta de 1604 del jesuita portugués, obispo de la diócesis de Funai, Luís Cerqueira (1552-1614), historia que se publica en 1607, bajo el título «El glorioso martirio de las santas Joana, Ines y Magdalena y el niño Luis».<sup>62</sup>

Para estas representaciones, podemos observar, como elemento identificador de la acción en Japón, el tipo de cruz en la cual se llevaban a cabo los martirios. Este elemento se corresponde en gran medida con las descripciones de otros autores, como la ya comentada de Frois, y el pequeño grabado en madera publicado en 1599.<sup>63</sup> Sin embargo, más allá de estos elementos, y especialmente en la calcografía con la escena de la crucifixión de «Hioramus» (incluida en el libro con el número 34), también podemos ver acompañando al condenado a un grupo de personajes con la cabeza rapada, largas túnicas, espadas en el cinturón y portando distintas armas como lanzas, arcos y arcabuces. Este grupo de figuras masculinas sigue el modelo de representación de los soldados del *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, libro escrito por Olivier van Noort (1558-1627) y publicado en Róterdam y Ámsterdam en 1602, el cual comentaremos en profundidad más adelante. Aunque se adaptan algunas características a la imagen, podemos observar como Adriaen Collaert toma los principales atributos de la citada estampa del libro de Van Noort para que el lector-espectador de su calcografía pueda reconocer a estos personajes como «japoneses», especialmente en el caso de las figuras masculinas. En cuanto a las representaciones femeninas de las mártires japonesas, destacan por ser ilustraciones tempranas de mujeres niponas, sin embargo, la codificación de atributos para su identificación no queda tan definida como en el caso de los hombres.

De esta manera, podemos constatar dos cuestiones. La primera es la transferencia del modelo neerlandés (Van Noort) a otros contextos editoriales, que si bien son afines (la industria editorial flamenca), tienen un público diferente (la obra se escribe en latín para su difusión por distintos contextos geográficos de la Europa católica). Por otra parte, la repetición de estos elementos para que el espectador consiga identificar visualmente a estas figuras como «hombres japoneses» nos permite constatar un primer intento de construcción de la imagen masculina nipona en Occidente.

Las mismas planchas de Collaert incluidas en la obra de Bartolomeo Ricci sirven para ilustrar posteriormente el libro del teólogo español Pedro de Bivero (1572-1656), *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae crucifixorum et cruciferorum, emblematicis*

<sup>60</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*, p. 143, nota 39.

<sup>61</sup> Sobre el papel de la mujer dentro de las misiones cristianas en Japón destacamos los estudios de la profesora Haruko Nawata Ward: WARD, H. N., *Women Religious Leaders in Japan's Christian Century, 1549-1650*, Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2009; WARD, H. N., «Women Martyrs in Passion and Paradise», *Journal of World Christianity*, 3, 1, 2010: pp. 47–66; WARD, H. N., «Women and Kirishitanban Literature: Translation, Gender, and Theology in Early Modern Japan», *Early Modern Women*, 7, 2012: pp. 271–81; WARD, H. N., «Women Apostles in Early Modern Japan, 1549–1650», en ALISON WEBER (ed.), *Devout Laywomen in the Early Modern World*, Londres: Routledge, 2016.

<sup>62</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*, p. 144.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

*imagini-bus labora*, publicado en 1634, nuevamente en Amberes en la imprenta de Plantino, pero editado por Baltasar Moretus (1574-1641) en esta ocasión.<sup>64</sup> La única diferencia de este nuevo título respecto a *Triumphus Iesu Christi crucifixi* es la posición de las estampas, la cuales se disponen en esta ocasión con los números 48, 49 y 66.<sup>65</sup>

Además, la estampa del martirio de «Hioramus» también sirvió de referencia para otras publicaciones posteriores. Como ha señalado Omata Rappo, esta imagen fue usada para un grabado en madera del calendario de santos crucificados titulado *Icones sanctorum in singulos anni diez cum elogiis et índice chronologico*, escrito por el religioso alemán Cleophas Distelmayer (c. 1548-1628) y publicado en 1610.<sup>66</sup>

A partir de 1614, tras el edicto de expulsión de la comunidad cristiana del archipiélago promulgado por el *bakufu* Tokugawa y el endurecimiento de las persecuciones por parte de las autoridades niponas, los relatos y las crónicas de los martirios cristianos se convirtieron en los temas más tratados por parte de los autores católicos.<sup>67</sup>

La crudeza de las persecuciones, así como el impacto que también tuvo la embajada Keichō en Europa, la cual llegó a Roma en 1615, serán factores que fomentarán el proceso de beatificación de los mártires de Nagasaki, iniciado en 1616.<sup>68</sup> A través de seis tribunales establecidos en México, Nagasaki, Macao, Goa y Manila, y principalmente llevado a cabo por franciscanos y dominicos, el proceso concluyó en 1622, momento en el que el Tribunal Apostólico de la Rota Romana aprobará la beatificación, que se convertirá en realidad a través de dos bulas papales de Urbano VIII promulgadas en 1627.<sup>69</sup> El proceso de beatificación de los 26 mártires de Nagasaki fue extraordinariamente rápido, convirtiéndose de esta forma en los primeros mártires de las «Indias», en gran medida gracias a su método de martirio, la crucifixión.<sup>70</sup>

Tal y como apunta el historiador del arte Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, en un principio hubo cierto escrúpulo a la hora de representar los mártires debido a la resolución del papa Urbano VIII, en la que señalaba que mientras la Iglesia de Roma, no se pronunciase oficialmente sobre la santidad, beatitud o martirio de una persona, no se le podía tributar culto, o cualquier forma de veneración pública, incluida la publicación de libros de milagros o revelaciones, atribuidos a un supuesto santo.<sup>71</sup> Sin embargo, desde el inicio del proceso de beatificación de los mártires de Japón, hasta su definitiva declaración como beatos en 1627 por Urbano VIII, ya se hicieron más frecuentes las imágenes de martirios.

<sup>64</sup> BIVERO, P. DE, *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae crucifixorum et cruciferorum, emblematicis imagini-bus labora*, Amberes: Baltasar Moretus, 1634.

<sup>65</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*, pp. 146-47.

<sup>66</sup> OMATA RAPPO, H., *Des Indes lointaines aux scènes des collèges...*, *op. cit.*, p. 278; DISTELMAYER, C., *Icones sanctorum in singulos anni diez cum elogiis et índice chronologico*, Augsburgo: Mauritius Distelmayer, 1610.

<sup>67</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios...», *op. cit.*, p. 176.

<sup>68</sup> El proceso de beatificación se establece hacia 1608, como un nuevo nivel de reconocimiento intermedio de santidad por parte de la Iglesia católica, diferente a la canonización.

<sup>69</sup> OMATA RAPPO, H., *Des Indes lointaines aux scènes des collèges...*, *op. cit.*, pp. 135-40.

<sup>70</sup> OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*; OMATA RAPPO, H. O., «How to Make 'Colored' Japanese Counter-Reformation Saints...», *op. cit.*, pp. 195-96.

<sup>71</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El mártir, héroe cristiano...», *op. cit.*

Además, para analizar las producciones de textos en el contexto católico, y las imágenes vinculadas a estos, debemos tener en cuenta, como expone la profesora Esther Jiménez Pablo, la importancia de la fundación, por iniciativa del Vaticano, de la Congregación para la Evangelización de los Pueblos o Propaganda Fide en Roma en 1622 y la Stamperia de Propaganda Fide en 1625, momento a partir del cual los textos que se publicarán en el ámbito católico se centrarán, casi en exclusiva, en torno a los martirios y las persecuciones. En palabras de la profesora Jiménez:

Propaganda [Fide] solicitó a todas las órdenes religiosas que no enviaran relaciones a Roma con información de las costumbres o forma de vida de los pueblos evangelizados, si no contenían la descripción de algún martirio, pues desde los poderes civiles se les podría acusar de espías a los misioneros o de tratar de estar dando información poco relacionada con la evangelización.<sup>72</sup>

A la par, hemos de tener en cuenta que al papado le interesaba poner a los mártires como modelos frente a los alumnos del recientemente inaugurado colegio de Propaganda Fide en Roma, un centro dirigido por jesuitas, donde se formaba a los misioneros destinados a propagar la fe católica. A estos religiosos se les preparaba psicológicamente para el martirio, mediante la lectura y la contemplación de imágenes, conforme al principio ignaciano de la «composición de lugar» o representación visual, lo más verídica posible, del tema sobre el que se había de meditar.<sup>73</sup> En este sentido remarcamos la importancia de la visualidad en la tradición y formación jesuítica, como ha señalado el historiador Pierre-Antoine Fabre, especializado en la Compañía de Jesús: «[...] as is well known, visual culture was remarkably important both in the Jesuits' intellectual routines and in their spiritual practices. These practices were organized around Ignatius of Loyola's *compositio loci*, [...]».<sup>74</sup>

En este contexto, en Múnich en 1623, se publicó por primera vez la obra del jesuita Nicolas Trigault (1577-1628), la cual recogía varias historias sobre martirios en Japón acontecidos durante la década de 1610, bajo el título *De Christianis apud Japonios triumphis*.<sup>75</sup> Este libro se volvió a reeditar en latín nuevamente ese mismo año, y se tradujo al francés al año siguiente en París bajo el título *Histoire des martyres du Japon*.<sup>76</sup>

Trigault recorrió varios países asiáticos y fue un miembro importante de la misión jesuítica en China, sin embargo, jamás estuvo en Japón. La primera parte de esta obra fue escrita durante la estancia de Trigault en Europa entre 1614 y 1618, mientras que la segunda parte se completó en Goa entre 1618 y 1619, recogiendo distintos testimonios

<sup>72</sup> JIMÉNEZ PABLO, E., «El martirio en las misiones durante el siglo XVII...», *op. cit.*, p. 151.

<sup>73</sup> MANCHO DUQUE, M. J., «Cultismos metodológicos en los "Ejercicios" Ignacianos: La composición del lugar», en GARCÍA MARTÍN, M. (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 603-610.

<sup>74</sup> «[...] como es bien sabido, la cultura visual tuvo una notable importancia tanto en las rutinas intelectuales de los jesuitas como en sus prácticas espirituales. Estas prácticas se organizaban en torno a la *compositio loci* de Ignacio de Loyola, [...]». La traducción es nuestra, a partir de la cita incluida en: PALOMO, F., «Procurators, Religious Orders and Cultural Circulation in the Early Modern Portuguese Empire: Printed Works, Images (and Relics) from Japan in António Cardim's Journey to Rome (1644-1646)», *E-Journal of Portuguese History*, 14, 2, 2016: pp. 1-32, espec.17.

<sup>75</sup> TRIGAULT, N., *De Christianis apud Japonios triumphis*, Múnich, 1623.

<sup>76</sup> TRIGAULT, N., *Histoire des martyres du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1624.

impresos y manuscritos sobre las persecuciones de cristianos en el archipiélago nipón. Es posible que el manuscrito de esta obra estuviera listo desde 1620, pero quedó inactivo unos años hasta que se publicó finalmente en 1623 por primera vez.<sup>77</sup>

Las ediciones de Múnich de 1623 de *De Christianis apud Japonios triumphis* se ilustraron con diecisiete escenas de martirios y un frontispicio, todas realizadas mediante aguafuerte por Raphael Sadeler I (1560/1561-c.1628/1632) y su hijo Raphael Sadeler II (1584-1632), dos grabadores de la conocida saga flamenca Sadeler (Fig. 18 / Fig. 19 / Fig. 20 / Fig. 21).<sup>78</sup> Por otra parte, la edición parisina incluyó únicamente cinco ilustraciones de martirios, todas ellas basadas en los grabados anteriores, aunque en algunos casos mezclando varias escenas dentro de una misma estampa, y un frontispicio completamente distinto (Fig. 22 / Fig. 23 / Fig. 24 / Fig. 25). El frontispicio lo firmó el artista flamenco Michel van Lochum (1601-1647), quien trabaja en París a partir de la década de 1620 (Fig. 22).<sup>79</sup> En cuanto al resto de calcografías, solo hemos localizado dos de ellas firmadas

<sup>77</sup> OMATA RAPPO, H., «When Images Betray Words...», *op. cit.*, p. 63.

<sup>78</sup> Puede existir una discusión en torno a la autoría de estos grabados. En su tesis doctoral, José Blanco Perales atribuye estas estampas a Johann Sadeler II (1588-1665), hijo de Raphael Sadeler I. Por otra parte, el profesor de la Katholieke Universiteit Leuven, Nicolas Standaert, atribuye estos grabados a Raphael Sadeler I, quien junto con sus hijos realiza varios encargos para publicaciones comisionadas por autores jesuitas en Múnich. Finalmente, Hitomi Omata Rappo, atribuye este conjunto de calcografías al trabajo conjunto de Raphael Sadeler I y Raphael Sadeler II. Durante nuestra fase de trabajo de campo tuvimos acceso a un ejemplar de esta edición conservado en Biblioteca Nacional de España (signatura 2/30280). Durante el análisis material de este ejemplar, pudimos encontrar dos cuestiones relativas a la autoría de las imágenes. La primera es una inscripción en el frontispicio del libro, en la cual se recoge lo siguiente: «Avtario et iconibvs / Sadelerianis», lo cual hace referencia a la familia Sadeler como autores de las imágenes, pero sin especificar qué miembro de la familia recibió el encargo. Por otra parte, al final de este ejemplar, se incorpora una pequeña calcografía, en la cual se puede leer «Raphael Sadeler», en una inscripción alrededor de la imagen de una tortuga, imagen que hace alusión a Raphael Sadeler I como autor de las estampas. No obstante, no descartamos tampoco la participación de Raphael Sadeler II, como ha propuesto Hitomi Omata Rappo, ya que, como veremos más adelante, este se encarga de realizar una hoja volante años después, en la cual, las representaciones de los japoneses se corresponden con las de las figuras de *De Christianis apud Japonios triumphis*. Además, a partir de 1622, Raphael Sadeler I sufrió de problemas en la visión, con lo cual tuvo que ser asistido por sus hijos, lo cual reafirma la hipótesis de que Raphael Sadeler II ayudó a su padre en la producción de las ilustraciones de esta obra, publicada en 1623. Por último, en lo relativo a la posible participación de Johann Sadeler II, aunque tampoco se puede descartar, no tenemos ningún indicio de esta. Aunque parece que reside en Múnich entre 1612 y 1624, momento en el que se crearon estas ilustraciones, ya en 1624 se encuentra trabajando en Innsbruck, ciudad en la que residirá hasta 1631, quedando desligado de la actividad profesional de su padre y su hermano. STANDAERT, N., «Chinese Prints and Their European Prototypes: Schall's 'Jincheng Shuxiang,'» *Print Quarterly*, 23, 3, 2006: pp. 231–53, espec.248; BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, p. 149; OMATA RAPPO, H., «When Images Betray Words...», *op. cit.*, p. 51. Sobre Raphael Sadeler I, Raphael Sadeler II y Johann Sadeler II se pueden consultar las fichas con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Raphael Sadeler (I)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/69220> (última consulta: 25/XII/2022); *RKDartist&, Raphael Sadeler (II)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/69221> (última consulta: 25/XII/2022); *RKDartist&, Johann Sadeler (II)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/357766> (última consulta: 25/XII/2022). Sobre la saga de grabadores de los Sadeler, véase: RAMAIX, I. DE, *Les Sadeler. Graveurs et éditeurs*, Bruselas: Bibliothèque Royale Albert I, 1992.

<sup>79</sup> Sobre Michel van Lochum se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Michel van Lochum*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/50513> (última consulta: 25/XII/2022).

por «I. Picart incidit» (Fig. 24), signatura que posiblemente haga referencia al grabador francés Jean Picart, activo en París entre 1620 y 1670.<sup>80</sup>

Todas las escenas de martirios contienen imágenes muy gráficas de los métodos de tortura y asesinato de las autoridades niponas hacia la comunidad cristiana, desde decapitaciones a quema de personas, apaleamientos, mutilaciones y crucifixiones, entre otros, ofreciendo un gran repertorio visual. En su estudio sobre esta obra, la profesora Omata Rappo concluye que los grabadores de las imágenes se alejaron de las descripciones textuales ofrecidas por Trigault para adaptar ciertas escenas a convencionalismos y modelos gráficos que ya circulaban previamente en Europa en otros libros sobre martirios no relacionados con Japón.<sup>81</sup>

No obstante, sin contradecir los hallazgos de Omata Rappo y concordando completamente con su investigación, también podemos observar un esfuerzo por parte de los grabadores de *De Christianis apud Japonios triumphis* en las caracterizaciones de los personajes, especialmente en las figuras de los verdugos, aunque también en algunos mártires, especialmente aquellos «no europeos». Normalmente, estos se representan siguiendo unos atributos, como hombres con la cabeza rapada y un recogido en la parte posterior, ropajes anchos tipo túnicas, en muchas ocasiones también con una suerte de pantalón corto abombado, y espadas curvas y otras armas como lanzas, arcos o arcabuces, los cuales hemos podido ya apreciar en otros grabados. Estas características son las únicas que usan los autores de las imágenes para localizar la escena en Japón, ya que ni el paisaje, ni las arquitecturas, ni otros elementos ambientales tienen ninguna clase de tratamiento especial. Únicamente, el modelo de cruz que veíamos en publicaciones anteriores, es otro posible elemento usado como otro rasgo característico para ayudar al lector-espectador a situar la escena, más allá de la apariencia de los personajes.

---

<sup>80</sup> Sobre Jean Picart se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Jean Picart*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG41928> (última consulta: 25/XII/2022). De igual forma, está disponible su ficha en Bibliothèque nationale de France. Véase, *BnF, data, Jean Picart (graveur, 15.-16.)*, disponible en: [https://data.bnf.fr/atelier/12191865/jean\\_picart/](https://data.bnf.fr/atelier/12191865/jean_picart/) (última consulta: 25/XII/2022).

<sup>81</sup> OMATA RAPPO, H., «When Images Betray Words...», *op. cit.*



**FIG. 18.** *De Christianis apud Japonios triumphis* (Múnich, 1623), frontispicio. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 19.** *De Christianis apud Japonios triumphis* (Múnich, 1623), p. 75. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 20.** *De Christianis apud Japonios triumphis* (Múnich, 1623), p. 169. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 21.** *De Christianis apud Japonios triumphis* (Múnich, 1623), p. 250. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 21.** *Histoire des martyres du Japon* (París, 1624), frontispicio. Biblioteca de la Universidad de Maastricht, vía Wikimedia Commons.



**FIG. 22.** *Histoire des martyres du Japon* (París, 1624), estampa 1. Biblioteca de la Universidad de Maastricht, vía Wikimedia Commons.



**FIG. 23.** *Histoire des martyres du Japon* (París, 1624), estampa 2. Biblioteca de la Universidad de Maastricht, vía Wikimedia Commons.



**FIG. 24.** *Histoire des martyres du Japon* (París, 1624), estampa 3. Biblioteca de la Universidad de Maastricht, vía Wikimedia Commons.

Por lo tanto, partiendo del análisis de Omata Rappo, y destacando la presencia de modelos gráficos europeos para generar estas nuevas imágenes de martirios japoneses, podemos también constatar una adaptación meditada de estos modelos, principalmente introduciendo atributos de representación específicos en las figuras masculinas para transformarlas en «japoneses», y de esta forma ambientar la escena en un supuesto contexto japonés. Gracias a esta adaptación, el lector de la obra y espectador de las estampas, puede localizar la escena y se genera una imagen concreta de «un martirio en Japón», frente a otras escenas de mártires que se divulgaron en Europa durante el siglo XVII. Además, debemos señalar, tal y como hemos apreciado previamente, que estas características ya se comienzan a codificar en otras estampas anteriores, y a través de esta repetición, por el momento vinculada con un texto que contribuye también a la identificación, se desarrolla paulatinamente la creación de un estereotipo o imagen de «lo japonés», condicionada fundamentalmente por elementos accesorios de los personajes masculinos, es decir, peinado, vestimenta y armamento.

Como veremos más adelante, los Sadeler conocían perfectamente modelos gráficos europeos de la representación de los martirios de Japón, ya que Raphael Sadeler II realizó hacia 1615 una estampa de Hasekura Tsunenaga basada en representaciones previas. Así mismo, tampoco podemos descartar que los grabadores conocieran o tuvieran acceso también a producciones japonesas. En la tesis doctoral de José Blanco Perales, en la cual se comentan estas ilustraciones y se comparan con el cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* conservado en la iglesia del Gesù en Roma, el autor pudo identificar claramente varios elementos de origen japonés que se usan para la composición de estas figuras y no son mostrados en estampas publicadas anteriormente. Por lo tanto, es posible que los grabadores conocieran estas referencias a partir de obras originales japonesas. Además, en este estudio también se destacan rasgos compositivos y estilísticos entre la mencionada pintura y los grabados de *De Christianis apud Japonios triumphis*. No obstante, Blanco Perales termina por descartar una posible relación directa entre ambas obras.<sup>82</sup> Sin embargo, otras producciones pictóricas creadas por japoneses cristianos llegaron a Europa. Es más, como demostró la profesora Alexandra Curvelo en su tesis doctoral, Trigault, durante su estancia en Asia, tuvo acceso a esta clase de creaciones producidas por los miembros del Seminario dei Pittori de Nagasaki.<sup>83</sup>

<sup>82</sup> En su análisis comparativo entre las ilustraciones de este libro y el cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* conservado en la iglesia del Gesù en Roma, José Blanco Perales ha identificado estas prendas como las vestimentas de los *dōshin* o policía del periodo Edo. También ha identificado las armas de los soldados japoneses como *jūmonju yari* (lanza de tres puntas, una vertical y alargada junto con una hoja fina en forma de media luna en la parte inferior) y *sasaho yari* (lanzas de hojas anchas). De igual forma, otras prendas, portadas por los espectadores de las ejecuciones, han sido clasificadas como *haori*. BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, pp. 148-51, p. 157.

<sup>83</sup> Alexandra Curvelo señala una referencia realizada por Nicolas Trigault en una Carta Anua de 1610-1611, en la cual comenta cuadros realizados para la Navidad de 1610 en Nanchang (China), mencionando que las obras fueron realizadas por Giacomo Niicem (Ni Yi-ch'eng), referido en las fuentes portuguesas como Niva, artista nacido en Japón en 1579 y formado con Giovanni Niccolò en el seminario de Shiki (Amakusa) desde 1592. Además, Curvelo también señala que Trigault regresó a Roma con un retrato de Matteo Ricci atribuido a Manuel Pereira (1575-1633), pintor nacido en Macao pero formado también con Niccolò. Por lo tanto, se trata de una serie de transferencias culturales y artísticas de gran relevancia que exigirían un estudio más profundo de las imágenes de *De Christianis apud Japonios triumphis*. CURVELO, A., «Nuvens

Tras la publicación de la obra de Trigault se generan una serie de modelos gráficos de referencia para la construcción de la imagen de los mártires de Japón, los cuales van a tener una importante influencia.

Como ejemplo temprano, entre 1627 y 1629 se publican los dos volúmenes de la obra del jesuita francés François Solier (1558-1628) sobre la historia del cristianismo en Japón bajo el título *Histoire ecclesiastique des isles et royaumes du Japon*, editada en París por Sebastien Cramoisy, quien también realizó la edición francesa del libro de Trigault.<sup>84</sup> Para los frontispicios de este libro se usan las planchas del frontispicio de *Histoire des martyres du Japon* realizado por Van Louchum. De igual forma, en el segundo volumen se incluye una imagen relativa a los martirios de los cristianos japoneses, reutilizando nuevamente una plancha de la edición francesa de la obra de Trigault.

Los modelos gráficos generados en *De Christianis apud Japonios triumphis* tendrán una importante continuidad en obras posteriores de la misma temática. Como ejemplos más relevantes, que estudiaremos en profundidad en los próximos capítulos, destacamos la obra del jesuita bohemio Matthias Tanner (1630-1692), *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America*, editada en Praga en 1675,<sup>85</sup> así como el libro del jesuita francés Jean Crasset (1618-1692), *Histoire de l'Église du Japon*, publicado en dos volúmenes por primera vez en París en 1689.<sup>86</sup> Gracias a estas obras y sus sucesivas reediciones y traducciones, los modelos creados por los Sadeler tuvieron una relevante continuidad cronológica.

No obstante, en el ámbito de la producción de imágenes relativas a los martirios de Japón, se produce un punto de inflexión en 1627, tras la beatificación de los 26 mártires de Nagasaki. A partir de este año, la producción de textos e imágenes sobre estos se incrementará notablemente.

Entre las primeras y más significativas imágenes que se producen el año de la beatificación, destaca una estampa de Jacques Callot (1592-1635), posiblemente el grabador más reconocido del barroco francés (Fig. 25).<sup>87</sup> En 1627, Callot graba y firma un aguafuerte con la representación de 23 mártires de Japón, excluyendo en esta a los tres jesuitas. La calcografía se acompaña de la siguiente inscripción en la zona inferior: «Le Pourtrait des premier 23 Martire mis en Croix par la predicaon de la S. foya au Giappon soubz l'Empe Taicosam en la Cité de Mongasachi, de lordre des freres mineurs observantin de S. Francois» (El retrato de los primeros 23 mártires muertos en la cruz por

---

douradas e paisagens habitadas. A arte Namban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c.1550 – c.1700)» (Universidad Nova de Lisboa, 2007), pp. 276-84, pp. 386-88.

<sup>84</sup> SOLIER, F., *Histoire ecclésiastique des îles et royaume du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1627-1629.

<sup>85</sup> TANNER, M., *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America*, Praga: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1675.

<sup>86</sup> CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1689.

<sup>87</sup> La bibliografía sobre Jacques Callot es amplia. Destacamos para un acercamiento a su biografía y producción gráfica los siguientes títulos: BOUCHOT, H., *Jacques Callot, sa vie, son oeuvre et ses continuateurs*, París: Hachette et Cie, 1889; HIND, A. M., «Jacques Callot», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 21, 110, 1912: pp. 73-75; TERNOIS, D., *Jacques Callot: catalogue complet de son oeuvre dessiné*, París: F. de Nobele, 1962; SADOUL, G., *Jacques Callot miroir de son temps*, París: Gallimard, 1990; WOODALL, D. M. y WOLFFHAL, D., *Princes & Paupers: The Art of Jacques Callot*, New Haven: Museum of Fine Arts, Houston, 2013.

la predicación de la Santa Fé en Japón bajo el emperador Taicosam [Toyotomi Hideyoshi] en la ciudad de Mongasachi [Nagasaki], de la orden de los frailes menores observantes de San Francisco).

En la imagen de Callot se representan crucificados un grupo de personajes con hábitos franciscanos. Sobre ellos, se muestra una aparición de Cristo en el cielo, acompañado por numerosos *putti* con palmas de martirio y coronas, arrojando flores sobre los crucificados. En la zona inferior, una gran cantidad de personajes, mayormente soldados, observan la escena en distintas actitudes mientras algunos clavan sus lanzas a los condenados. Estas figuras, supuestamente japoneses, no se representan en esta ocasión con ninguna de las características anteriormente observadas, sino que por el contrario parecen vestidos a la moda europea. El único elemento de representación característico que podría ayudar a concretar la escena, además de la inscripción, es la tipología de la cruz y el hecho de que los franciscanos estén atados a ella y no clavados, como se destaca en las fuentes sobre este episodio. Además, en la inscripción vemos también algunas faltas como la transcripción del nombre de la ciudad de Nagasaki como «Mongasachi».

Estos errores, y especialmente la falta de uso de unos atributos generados previamente, en una imagen que no era acompañada más que por una pequeña inscripción, nos pueden dar cuenta de que la iconografía del hombre japonés, a pesar de que hemos visto una evolución y repetición de características previamente, aún no está consolidada en el imaginario europeo.

En unas fechas similares, Raphael Sadeler II vuelve a producir una imagen sobre los mártires japoneses, distribuida en una hoja volante con la descripción del suceso en alemán y latín, que hemos localizado en nuestra consulta de los fondos del Rijkmuseum en Ámsterdam (Fig. 26).<sup>88</sup> Esta impresión, fue realizada en Múnich entre 1627 y 1632, y encargada por Isabel Renata de Lorena (1574-1635), hija del duque Carlos III de Lorena y mujer del elector de Baviera Maximiliano I, cuyo nombre figura en el centro de la zona inferior, junto con la heráldica del Ducado de Lorena. En ella se representa nuevamente el martirio de los 23 franciscanos, omitiendo a los jesuitas de la escena. Junto con los personajes crucificados se disponen diversos símbolos asociados con la iconografía del martirio como palmas, coronas de espino, la columna de la flagelación, y ángeles portando algunos de estos elementos, además del escudo de la Orden de Frailes Menores Conventuales en el centro. En la zona inferior, nuevamente un grupo de personajes con características atribuidas a las figuras masculinas niponas, siguiendo los modelos de representación establecidos en las calcografías de *De Christianis apud Japonios triumphis*, las cuales ya habían sido generadas por Raphael Sadeler II y su padre. En esta área, a la derecha del espectador, también se dispone de una arquitectura simple, con el emblema de la Compañía de Jesús, sobre el cual se dispone una ventana ante la cual se asoman unos personajes religiosos que atestiguan el evento.

---

<sup>88</sup> En esta ocasión, la estampa se firma como «Raphael Sadeler Iunior Chalcognphus», lo cual identifica al autor, sin género de duda, con Raphael Sadeler II. Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijkmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Drieëntwintig christelijke martelaren in Japan, Raphaël Sadeler (II), 1627-1632*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.169168> (última consulta: 25/XII/2022).



FIG. 25. *Les Martyrs du Japon* (1627). The Metropolitan Museum of Art.



FIG. 26. *Drieëntwintig christelijke martelaren in Japan* (1627-1632). Rijksmuseum.

En 1628 se edita en Douay *La Vie et mort de vingt trois martyrs de l'Ordre de S. François et de trois Iesvites*, escrita por el fraile Samuel Buirette, un nuevo título de exaltación a los mártires de Nagasaki, principalmente desde la perspectiva franciscana.<sup>89</sup> Aunque no incluye ilustraciones que acompañen al texto, este título sí que incorporó un frontispicio alusivo a los martirios (Fig. 27). Esta calcografía vuelve a reproducir una escena de crucifixión, con una figura central vestida con el hábito franciscano, la cual es lanceada por dos personajes, y un grupo más numeroso de personajes al fondo, dos de ellos también crucificados y lanceados o apuñalados, mientras el resto observan y rezan. En las esquinas superiores de la imagen se muestran un ángel y un franciscano portando coronas de espinas y palmas de martirio, las cuales también se repiten en la zona inferior, flanqueando los datos de la edición. En esta ocasión, los personajes japoneses no se representan con ningún atributo característico, prueba de que el modelo aún no ha quedado completamente configurado y difundido, y el único elemento que nos puede ayudar a identificar la escena es el tipo de cruz y la forma en la que son crucificados los mártires, atados a la cruz y lanceados.

Ese mismo año de 1628 se publica otra hoja volante, en esta ocasión en Augsburgo, cuya copia se conserva en la Bayerische Staatsbibliothek (Fig. 28).<sup>90</sup> Esta incluye en la zona superior un nuevo grabado alusivo a los mártires de Nagasaki. En esta ocasión, el título de la hoja hace referencia a los «tres beatos mártires de la Compañía de Jesús», junto con los «otros 23 mártires»: «Drey Seelige Martyrer der Societet Jesu, Welche in Japon neben andern 23. den Namen Christi mit jhrem blut bezeugt, und deßhalben am Creutz jhr Leben standthafftig geendet haben, im Jahr 1597. den 5. Febr» (Tres beatos mártires de la Compañía de Jesús, que en Japón, entre otros 23, dieron testimonio del nombre de Cristo con su sangre, y por ello terminaron su vida firmemente en la cruz, en el año 1597, el 5 de febrero).

En esta calcografía, diseñada por Matthias Kager (1575-1634) y grabada por Wolfgang Kilian (1581-1662),<sup>91</sup> nuevamente el peso visual de la escena recae en los personajes crucificados. Alrededor de las cruces, se disponen los verdugos japoneses, observantes sentados en el suelo o clavando lanzas y tridentes (posiblemente intentado reproducir *jūmonju yari*) a los cristianos condenados. Estas figuras se vuelven a representar con unos atuendos y peinados muy similares a los hombres japoneses de *De Christianis apud Japonios triumphis*.

<sup>89</sup> BUIRETTE, S., *La Vie et mort de vingt trois martyrs de l'Ordre de S. François et de trois Iesvites*, Douay: Pierre Auroy, 1628.

<sup>90</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados de la Bayerische StaatsBibliothek. Véase, *Digitale Sammlungen, Drey Seelige Martyrer der Societet Jesu, Welche in Japon neben andern 23 [...]*, disponible en: [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00064463/image\\_1](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00064463/image_1) (última consulta: 25/XII/2022).

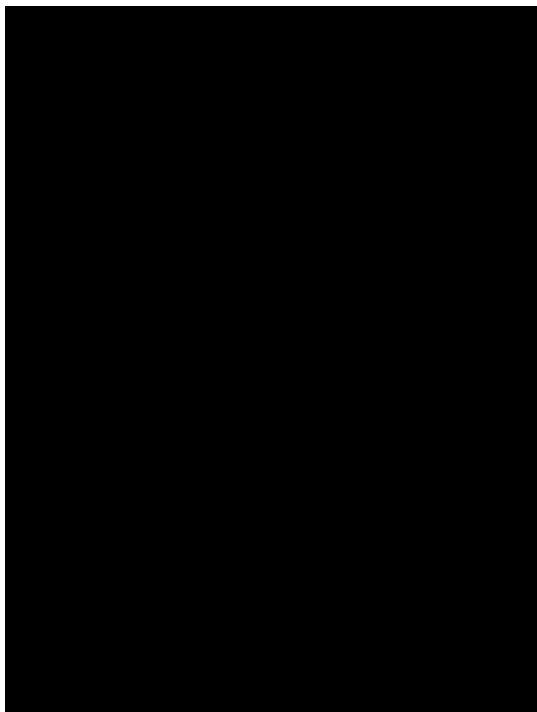
<sup>91</sup> Sendos artistas trabajan conjuntamente en otras obras como el frontispicio del tomo segundo de la obra *Theologiae Scholasticae Tomus Secundus* (Ingolstadt, 1626) de Adam Tanner, editada por Johann Bayr.



**FIG. 27.** *La Vie et mort de vingt trois martyrs de l'Ordre de S. François, et de trois Iesvites* (Douay, 1628), frontispicio. The British Library, vía Google Books.



**FIG. 28.** *Drey Seelige Martyrer der Societet Jesu* (Augsburgo, 1628). Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 29.** Boceto para *Martelaarschap van de jesuïeten in Japan*. Museo del Hermitage de San Petersburgo.



**FIG. 30.** *Martelaarschap van de jesuïeten in Japan* (Amberes, 1628-1659). Rijksmuseum.

También hemos localizado otra estampa con una representación alusiva a los mártires de Nagasaki en los fondos de varios museos (Fig. 30).<sup>92</sup> Este grabado, diseñado por Abraham van Diepenbeeck (1596-1675) y ejecutado por Schelte a Bolswert (1586-1659), es datado entre 1628 y 1659,<sup>93</sup> y posiblemente producido en Amberes, teniendo en cuenta a los autores. Frente a otras imágenes, esta nueva calcografía se centra únicamente en los tres jesuitas del grupo de los 26 mártires de Nagasaki, reflejando el momento de la crucifixión, nuevamente siendo atados a unas cruces muy similares a otras composiciones y lanceados posteriormente. Junto con los cristianos condenados, en la esquina superior izquierda, se dispone un grupo de *putti* con palmas y coronas de espinas. Por otra parte, en cuanto a los personajes japoneses, todos se representan con un peinado similar, con un recogido en la parte posterior de la cabeza, siendo este el único atributo que se repite respecto a otras estampas, ya que no llevan la vestimenta ni portan las armas con las que se muestran en imágenes previas.

Para la realización de este grabado, localizamos un boceto preparatorio de esta estampa en la colección del Museo del Hermitage de San Petersburgo (Fig. 29). En un análisis comparativo entre el boceto y el grabado final se pueden observar pocos cambios en la composición. El más significativo es la inclusión de una especie de estandarte portado por uno de los personajes montados a caballo, en el cual se puede observar un documento con una serie de caracteres similares a los ideogramas de la escritura japonesa, pero no identificables. Este detalle sirve como un elemento más de carácter ambiental que podría ayudar a identificar la escena en el contexto asiático. No obstante, en la calcografía final se decidió suprimir, tal vez entendiendo que las caracterizaciones de los personajes eran atributos suficientes para que el espectador identificara correctamente la imagen.<sup>94</sup>

De igual forma, Schelte a Bolswert también realizó otro grabado en relación a los mártires de Japón, más específicamente un retrato de Carlo Spinola (1564-1622), jesuita martirizado en Nagasaki en septiembre de 1622. Esta imagen ha sido localizada por José

<sup>92</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Martelaarschap van de jesuïeten in Japan, Schelte Adamsz. Bolswert, naar Abraham van Diepenbeeck, 1628 – 1659*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.84531> (última consulta: 26/XI/2022). También hemos localizado una copia en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Véase, *Museum Digital, Primitiae martyrum societatis Iesu in ecclesia iaponica*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/803685> (última consulta: 26/XI/2022). De igual forma, se puede encontrar este mismo grabado en los fondos digitalizados de The National Museum of Western Art de Tōkyō. Véase, *The National Museum of Western Art, The Martyrdom of the Jesuits in Japan*, disponible en: <https://collection.nmwa.go.jp/en/G.1971-0004.html> (última consulta: 26/XI/2022).

<sup>93</sup> Abraham van Diepenbeeck es considerado uno de los artistas más destacados de la escuela flamenca del siglo XVII, discípulo y colaborador de Peter Paul Rubens (1577-1640). Sobre Van Diepenbeeck, véase: STEADMAN, D. W., *Abraham van Diepenbeeck: Seventeenth Century Flemish Painter*, Michigan: UMI Research Press, 1982; DIELS, A., *The Shadow of Rubens Print Publishing in 17th-Century Antwerp*, Londres: Harvey Miller Publishers, 2009.

<sup>94</sup> Véase, *Art Hermitage, Abraham van Diepenbeeck, Martyrdom of Jesuits in Japan*, disponible en: <https://www.arthermitage.org/Abraham-van-Diepenbeeck/Martyrdom-of-Jesuits-in-Japan.html> (última consulta: 07/II/2020). Actualmente, el enlace no se encuentra disponible, pero hemos podido recuperar parte de la información gracias a Internet Archive. Véase, *Archive.org, Abraham van Diepenbeeck, Martyrdom of Jesuits in Japan*, disponible en: <https://web.archive.org/web/20130518035726/https://www.arthermitage.org/Abraham-van-Diepenbeeck/Martyrdom-of-Jesuits-in-Japan.html> (última consulta: 06/III/2023).

Blanco Perales en los fondos del Rijksmuseum.<sup>95</sup> Es una muestra de lo que Blanco Perales ha calificado como una de las dos categorías en las representaciones de los mártires de Japón, una representación de la figura del mártir solitario, en contraposición de las escenas más complejas con varios personajes y elementos ambientales. Asimismo, en el mismo trabajo de Blanco Perales, se pone en relación el retrato de Carlo Spinola ejecutado por Schelte a Bolswert, con la ilustración incluida en una edición romana de 1671 de *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*, obra escrita por el jesuita Fabio Ambrosio Spinola (1593-1671).<sup>96</sup> El modelo de Schelte a Bolswert tuvo una enorme continuidad para la representación de este jesuita italiano, e incluso hemos localizado publicaciones de finales de la década de 1860, seguramente con motivo de su beatificación por el papa Pio IX en 1867, en las cuales se sigue mostrando esta iconografía.<sup>97</sup>

Por lo tanto, como podemos observar, se generaron un importante número de estampas relativas a los mártires de Japón a comienzos del siglo XVII, siendo estos acontecimientos un motor de producción de imágenes relativas al País del Sol Naciente, especialmente en el contexto editorial católico. Aunque hemos localizado publicaciones previas, fue fundamentalmente en torno a 1627, fecha de beatificación de los 26 mártires de Nagasaki, el momento en el que más producciones encontramos, como una forma de exaltación de este episodio y de divulgación alrededor de toda Europa. Además, las estampas de los mártires japoneses no solo circularon a través del libro ilustrado, sino también en otros materiales impresos como hojas volantes, permitiendo un alcance a un sector más amplio de la población.

En las décadas siguientes del siglo XVII se seguirán publicando materiales gráficos relacionados con los mártires de Japón. En 1639, el mismo año que se produce la expulsión de los comerciantes lusos del País del Sol Naciente, se publica en Lisboa *Historia de la celestial vocación, misiones apostólicas, y gloriosa muerte del P. Marcelo Francisco Mastrilli*, escrita por el jesuita de origen inglés Ignace Stafford (Inácio Staffor) (1599-1642).<sup>98</sup> Esta obra narra la vida y martirio del jesuita napolitano Marcello Francesco Mastrilli (1603-1637), quien se introdujo en Japón en 1637 y fue capturado y torturado hasta su muerte en Nagasaki. Ilustrando este libro, al comienzo del mismo, se incluye un grabado en el que se representan distintas escenas de la vida de Mastrilli, desde

---

<sup>95</sup> Desconocemos por qué razón la ficha del Rijksmuseum data esta estampa entre 1596 y 1659. Posiblemente se deba a un error, ya que la fecha de la muerte de Spinola, la cual se representa en la imagen es 1622. Por lo tanto, proponemos una nueva datación que corrija este error, planteando que esta estampa se pudo realizar entre 1622, año del suceso mostrado, y 1659, fecha de fallecimiento de Schelte a Bolswert. Esta imagen y su ficha se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Martelaarschap van Jezuiet Carlo Spinola te Nagasaki, Schelte Adamsz. Belswert, 1596-1659*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.84697> (última consulta: 26/XII/2022).

<sup>96</sup> BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, pp. 146-49.

<sup>97</sup> Es muy posible que la iconografía de Carlo Spinola establecida por Schelte a Bolswert se reprodujera en más publicaciones. Nosotros hemos localizado: BROECKAERT, J., *Vie du B. Charles Spinola de la Compagnie de Jésus et Notice sur les autres*, Bruselas: H. Goemaere, 1868; SPINOLA, F. A., *Vita del Beato Carlo Spinola Martire della Compagnia di Gesù*, Roma: Civiltà Cattolica, 1869.

<sup>98</sup> STAFFORD, I., *Historia de la celestial vocacion misiones apostolicas y gloriosa muerte del Padre Marcelo Fran Mastrilli*, Lisboa: Antonio Alvarez, 1639.

su visión de la aparición de Francisco Javier en Nápoles, a su martirio y su muerte, a punto de ser decapitado (Fig. 31).<sup>99</sup> En el fondo de la escena se muestra por primera vez a través del grabado la práctica que se denominó como «tormento de las cuevas», en el que el condenado es colgado boca abajo e introducido en un hoyo.<sup>100</sup> En cuanto a las representaciones ambientales, al no existir una crucifixión en esta imagen que pueda servir para que el espectador identifique el lugar gracias a la tipología de cruz, el peso recae en las representaciones de los japoneses, muy similares a los modelos creados por Raphael Sadeler y Raphael Sadeler II para la obra de Trigault.<sup>101</sup>



**FIG. 31.** *Historia de la celestial vocación, misiones apostólicas, y gloriosa muerte del P. Marcelo Francisco Mastrilli* (Lisboa, 1639). Nichibunken.



**FIG. 32.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), frontispicio. Bayerische Staatsbibliothek.

<sup>99</sup> En cuanto a la autoría de este grabado, José Blanco Perales, en su tesis doctoral, lo atribuye al grabador portugués Agostinho Soares Floriano (fl. 1619-1642). No obstante, no hemos localizado ninguna marca o inscripción en la estampa que lo indique. El frontispicio de esta obra, con el escudo de armas del Marques de Marsano sí que incluye un monograma atribuido a dicho grabador portugués. Además, este trabaja en distintas producciones editoriales entre 1634 y 1641, fundamentalmente frontispicios e ilustraciones heráldicas. Por lo tanto, esta calcografía podría también pertenecer a Floriano, aunque esto solo lo podemos establecer como una hipótesis a falta de pruebas que confirmen esta teoría. BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, pp. 151-52.

<sup>100</sup> Existen obras pictóricas realizadas por cristianos de origen japonés que circularon en Roma, datadas hacia 1635, en las cuales ya se muestra esta práctica de una manera muy similar a la representada en este grabado. PALOMO, F., «Procurators, Religious Orders and Cultural Circulation...», *op. cit.*

<sup>101</sup> José Blanco Perales también ha puesto en relación los grabados de *De Christianis apud Japonios triumphis* con la imagen de *Historia de la celestial vocación, misiones apostólicas, y gloriosa muerte del P. Marcelo Francisco Mastrilli* desde un punto de vista estilístico e iconográfico. BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, p. 151.



**FIG. 33.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 6. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 34.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 40. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 35.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 48. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 36.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 53. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 37.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 58. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 38.** *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646), estampa 87. Bayerische Staatsbibliothek.

Finalmente, en esta construcción del imaginario relativo a los mártires de Japón, es imprescindible también comentar la obra del jesuita portugués António Francisco Cardim (1596-1659). Cardim vivió durante veinte años en distintas regiones de Asia a partir de 1618, desde Goa a Macao, incluyendo Siam y Tonkín, pero nunca en el archipiélago nipón. En 1638 es nombrado procurador de la provincia de Japón, trasladándose de nuevo a Europa, entre Roma y Lisboa, hasta 1649, momento en el que regresa al continente asiático. Además de su actividad misionera, Cardim también escribió distintos textos, principalmente relacionados con la cristiandad en Japón,<sup>102</sup> entre los cuales destaca *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*, publicado por primera vez en Roma en 1646 y traducido al portugués en 1650, bajo el título *Elogios, e ramalhete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Jesu*.<sup>103</sup>

Esta obra recoge, a modo de menologio, las vidas y martirios de los jesuitas perseguidos en Japón. Ambas ediciones se ilustraron con ochenta y siete planchas, lo cual supone un aparato gráfico muy importante en términos de cantidad, mucho más elevado que las publicaciones que hemos visto hasta el momento (Fig. 32 / Fig. 33 / Fig. 34 / Fig.

<sup>102</sup> PALOMO, F., «António Francisco Cardim, la misión del Japón y la representación del martirio en el mundo portugués altomoderno», *Historica*, 39, 2015: pp. 7–40, espec.14-20; PALOMO, F., «Procurators, Religious Orders and Cultural Circulation...», *op. cit.*, pp. 10-15.

<sup>103</sup> CARDIM, A. F., *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646; CARDIM, A. F., *Elogios, e ramalhete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Jesu*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1650.

35 / Fig. 36 / Fig. 37 / Fig. 38). Cardim compuso este texto con claras intenciones propagandísticas como una forma de defender y justificar la continuidad de la provincia de Japón ante la Compañía de Jesús, así como un propósito de carácter espiritual propio de las hagiografías y martirologios de este periodo.<sup>104</sup>

Las estampas de esta obra recogen a todos los mártires cuyas historias son narradas. Su artífice, el grabador Pierre Miotte, también trabajará para otros jesuitas en Roma como Athanasius Kircher (1602-1680). El profesor Federico Palomo del Barrio apunta que Miotte se sirvió de programas decorativos ejecutados por la Compañía en Roma para la realización de estas imágenes, aunque tampoco descarta el posible uso de modelos elaborados por pintores cristianos de origen japonés.<sup>105</sup>

En conjunto, todas las imágenes se centran en la representación de un personaje y su martirio, mostrándolo en un primer término siempre, generalmente aislado, sin otras figuras. Tampoco se observan fondos o paisajes naturales o con arquitecturas que nos ayuden a ambientar la escena. Se trata, por lo general, de estampas sin carácter narrativo, centradas únicamente en el proceso del martirio, mostrando en algunas ocasiones la crueldad de estos con gran dramatismo.

Los principales elementos reconocibles para el espectador se encuentran generalmente en la propia iconografía del mártir. Esto es especialmente visible en las escenas de crucifixiones, que continúan otros modelos previos, con el mismo tipo de cruz y las lanzas clavadas sobre el personaje principal, o en las imágenes que representan el «tormento de las cuevas», específico de los mártires japoneses. No obstante, el resto de ilustraciones con figuras quemadas vivas en hogueras, a punto de ser decapitadas u otras formas de morir, no contienen elementos distintivos para que el espectador sitúe la acción en el archipiélago nipón, más allá de las inscripciones.

La única escena en la que aparecen personajes que podemos reconocer como japoneses es la primera estampa del libro, la cual representa a Francisco Javier acosado por un grupo de figuras (Fig. 32). Estas se representan con la parte superior de la cabeza rapada y un recogido en la zona posterior, mostrando un tipo de peinado similar al *chonmage*, que ya hemos comentado en otras estampas. También, uno de estos supuestos hombres nipones lleva una espada de hoja curva atada a la cintura, otro atributo relacionado anteriormente con la figura masculina japonesa. No obstante, casi todos ellos aparecen con el pecho al descubierto y unas vestimentas no relacionables con otros grabados publicados con anterioridad.

Dentro del contexto de los discursos y representaciones en torno al mártir en la Europa contrarreformista, *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* marcó un importante hito en torno a la construcción de la imagen de los mártires de Japón, ofreciendo un gran repertorio visual, aunque con pocas variaciones en algunos casos entre unas escenas y otras.<sup>106</sup> Este libro, y la intrínseca relación entre texto e imagen

<sup>104</sup> PALOMO, F., «António Francisco Cardim, la misión del Japón...», *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>105</sup> Federico Palomo del Barrio llega incluso a proponer que Cardim pudiera traer a Europa algunas de estas piezas realizadas por cristianos japoneses él mismo desde Macao. PALOMO, F., «Procurators, Religious Orders...», *op. cit.*, pp. 20-26.

<sup>106</sup> CABAÑAS MORNEO, P. y ALMAZÁN TOMÁS, D., «Mapas, mártires, embajadas...», *op. cit.*, pp. 209-13.

que ofrece, sirvió para hacer de la misión de Japón uno de los argumentos principales dentro y fuera de la Compañía de Jesús.<sup>107</sup>

A partir de 1652, la profesora Ana Fernandes Pinto apunta a un punto de inflexión en la producción de publicaciones. Ese año se publica la primera edición del relato sobre el Grupo Rubino (o Primer Grupo Rubino), la obra de Pedro Marques el Joven (1612-1670), *Breve relatione della gloriosa morte che il P. Antonio Rubino della C. di G., visitatorires della prov. Del Giappone, e Cina, sofferse nella città di Nangsachi dello stesso reno del Giappone, com XV altri Padri della m. Comp. Cioè il P. Antonio Capece, il P. Alberto Micischi, il P. diego Morales e il Padre Francesco Marquez, com tre secolari. Di marzo nel 1643*, en Roma.<sup>108</sup> Tras este título, el discurso católico comenzará a carecer de informaciones precisas sobre Japón.<sup>109</sup>

También en 1652 se difundió la noticia de la muerte de Cristóvão Ferreira, jesuita portugués y misionero en Japón, quien apostató de su fe en 1633, causando esto una gran controversia en Europa. Tras la renuncia del cristianismo, Ferreira pasó a ser conocido como Sawano Chūan y vivió en el archipiélago, sirviendo al *bakufu* Tokugawa. El jesuita portugués murió en Japón en 1650, sin embargo, la noticia de su muerte no se difundió en Europa hasta dos años después, asegurando que al final de su vida regresó al cristianismo y fue torturado mediante el «tormento de cuevas», muriendo de esta forma como un mártir, causando nuevamente un gran impacto.<sup>110</sup>

No obstante, la producción de grabados en relación a los martirios cristianos no cesará y continuará en las décadas siguientes. Por ejemplo, en relación al mencionado episodio del Grupo Rubino, hemos localizado una primera representación de su ejecución en la obra del jesuita francés Alexandre de Rhodes (1591-1660) titulada *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier*, publicada en 1653 en París por Sebastien Cramoisy, editor de otros relatos ilustrados sobre los mártires de Japón como la edición francesa del libro

<sup>107</sup> PALOMO, F., «António Francisco Cardim, la misión del Japón...», *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>108</sup> Existen algunos autores como Ivo Carneiro de Sousa quienes han atribuido este título al jesuita francés Alexandre de Rhodes. No obstante, nosotros mantenemos la atribución realizada por Ana Fernandes Pinto a Pedro Marques, ya que en esta obra se cita una carta de De Rhodes como una fuente externa. Más concretamente, seguramente se trate de Pedro Marques el Joven, misionero jesuita en Cochinchina, y hermano menor de Francisco Marques, uno de los jesuitas que acompañó a Giovanni Antonio Rubino en su incursión a Japón y que fue martirizado en Nagasaki en marzo de 1643. Pedro Marques el Joven también es el autor de un manuscrito en portugués titulado *Relação da viagem do Padre Pedro Marquez Provincial de Japaõ...*, conservado en el archivo jesuítico de Roma, y estudiado recientemente por Akune Susumu, en el cual se describe la expedición cristiana de Pedro Marques a Japón en 1643, conocida también como Grupo Marques o Segundo Grupo Rubino. SOUSA, I. C. DE, «The First French in Macao. The Jesuit Alexandre de Rhodes», *Revista de Cultura*, 44, 2013: pp. 125-44, espec.129; AKUNE, S., «New Evidence and Perspective of the Pedro Marques Missionary Group...», *op. cit.* La referencia a la carta de De Rhodes puede encontrarse en: MARQUES, P., *Breve relatione della gloriosa morte che il P. Antonio Rubino della C. di G., visitatorires della prov. Del Giappone, e Cina, sofferse nella città di Nangsachi dello stesso reno del Giappone, com XV altri Padri della m. Comp. Cioè il P. Antonio Capece, il P.*, Roma: Heredi del Corbelletti, 1652, pp. 49-50.

<sup>109</sup> PINTO, A. F., «Tragédia mais gloriosa que dolorosa...», *op. cit.*, p. 8.

<sup>110</sup> CIESLIK, H., «The Case of Christovão Ferreira...», *op. cit.*

de Trigault y la obra de François Solier, y Gabriel Cramoisy.<sup>111</sup> Alexandre de Rhodes es más conocido por su labor misionera en Tonkín (región norte del actual Vietnam), Cochinchina (región sur de la actual Camboya) y sus viajes por distintas regiones del continente asiático.<sup>112</sup> Sin embargo, De Rhodes también guardó una especial atención a Japón.<sup>113</sup> Por ejemplo, en su obra más conocida, *Relazione de' felici successi della Santa Fede predicata da' Padri della Compagnia di Giesu nel Regno di Tunchino*, publicada en Roma en 1650, ya hace mención al trágico episodio del Grupo Rubino.<sup>114</sup>

En *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier*, De Rhodes describe nuevamente, de forma mucho más completa y detallada, los acontecimientos del Grupo Rubino, aunque nuestro interés principal se encuentra en la estampa con la que se acompaña esta narración (Fig. 39).<sup>115</sup> En esta imagen se representa en el centro de la composición cinco jesuitas sometidos al «tormento de las cuevas», junto con sus captores japoneses.<sup>116</sup> Estos últimos se representan con la cabeza rapada y un recogido en la zona posterior, y alguno de ellos con espadas curvas. Sin embargo, en cuanto a sus vestimentas, estas no aparecen muy definidas, y alguno de los personajes parece estar incluso desnudo. En el fondo de la escena se muestran otras torturas, así como otro grupo de personajes también sometidos al «tormento de las cuevas» y varios edificios, todos estos siguiendo modelos arquitectónicos occidentales. En la zona superior del grabado, se representan entre nubes y querubines, las figuras de Ignacio de Loyola y Francisco Javier flanqueando el monograma de la Compañía de Jesús. Esta calcografía, de buena ejecución, supone una forma gráfica y muy efectista de representar el acontecimiento. De igual forma es una manera de «visibilizar» a los miembros del Grupo Rubino, así como ensalzarlos dentro de la orden jesuita, en un momento en el que circulaban también noticias sobre la apostasía de algunos miembros del Grupo Marques,<sup>117</sup> sobre los cuales no tenemos ninguna representación, y en el que se estaba debatiendo sobre la «vuelta al cristianismo» de Cristóvão Ferreira justo antes de su muerte.

<sup>111</sup> RHODES, A. DE, *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier*, París: Sebastien Cramoisy y Gabriel Cramoisy, 1653.

<sup>112</sup> Sobre Alexandre de Rhodes, véase: MAGGS, B. W., «Science, Mathematics, and Reason: The Missionary Methods of the Jesuit Alexandre de Rhodes in Seventeenth-Century Vietnam», *The Catholic Historical Review*, 86, 3, 2000: pp. 439–58; SOUSA, I. C. DE, «The First French in Macao...», *op. cit.*

<sup>113</sup> Además de la citada obra sobre Giovanni Antonio Rubino y su muerte en Japón, también escribió: *Relation de ce qui s'est passé en l'année 1649. Dans les Royaumes où les Peres de la Compagnie de Iesus de la Prouince du Japon, publient le Saint Euangile* (París, 1655).

<sup>114</sup> RHODES, A. DE, *Relazione de' felici successi della Santa Fede predicata da' Padri della Compagnia di Giesu nel Regno di Tunchino*, Roma: Giuseppe Luna, 1650, pp. 296-97.

<sup>115</sup> Esta imagen incluye la inscripción «Superiorum permissu», licencia otorgada por la censura eclesiástica en el contexto italiano. Además, también se fecha en Roma en 1652. Por lo tanto, es posible que esta plancha fuera usada para otra publicación previa, la cual no hemos localizado, editada en Roma, o que se imprimiera a modo de panfleto.

<sup>116</sup> Según las inscripciones en la zona inferior de la imagen, podemos identificar a estos personajes con los cinco jesuitas del Grupo Rubino (de izquierda a derecha): el napolitano Antonio Capece (1606-1643), el español Diego de Morales (1604-1643), Giovanni Antonio Rubino, el luso-japonés Francisco Marques (1611-1643) y el polaco Alberto Mezchinski (1598-1643). En el fondo se identifican a dos de los cuatro subordinados que acompañaron a los jesuitas, más específicamente al coreano Thomé y al portugués Pascoal Correa de Sousa.

<sup>117</sup> AKUNE, S., «New Evidence and Perspective of the Pedro Marques Missionary Group...», *op. cit.*, pp. 440-47.



**FIG. 39.** *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier* (París, 1653). Gallica.bnf.fr / BnF.

En conclusión, las estampas sobre las persecuciones, ejecuciones y martirios ejecutados por las autoridades japonesas durante la Edad Moderna surgen a raíz del episodio de los 26 mártires de Nagasaki. Entre los ejemplos más tempranos destacamos la obra del jesuita italiano Bartolomeo Ricci, editada en 1608, en la cual señalábamos cómo se adoptan modelos de representación para los japoneses generados en el contexto protestante, dentro de una temática muy distinta, como serán los libros de viajes. No obstante, en el ámbito católico, los modelos que más repercusión tendrán serán los creados por los Sadeler, tanto para el libro de Trigault como para la hoja volante publicada en Múnich.

También podemos destacar la década de 1620 como un momento clave para la producción de estas estampas de esta temática. Por una parte, hemos destacado la creación de Propaganda Fide en 1622, un organismo dentro de la Iglesia católica que potenciará la creación de textos impresos sobre las persecuciones y martirios. Por otra parte, en 1627 se produce la beatificación de los 26 mártires de Nagasaki. Este suceso generó una serie de materiales gráficos impresos, libros y hojas volantes, que tendrán una gran capacidad

de difusión en distintos contextos europeos. Además, veámos cómo las primeras imágenes relacionadas con estas crucifixiones tenían una estrecha vinculación con los denominados «23 mártires franciscanos», sin embargo, paulatinamente fueron los jesuitas quienes terminarían desarrollando un mayor número de grabados respecto a los mártires de Japón, desde el grabado de Abraham van Diepenbeeck y Schelte a Bolswert, hasta los libros de Ignace Stafford y António Francisco Cardim.

De igual forma, otro año clave en la producción de textos y publicaciones sobre los mártires de Japón fue 1652. Como hemos comentado, en este año se publica la primera edición del relato sobre el Grupo Rubino y comienza a difundirse en Europa la noticia sobre la muerte de Cristóvão Ferreira. No obstante, a partir de esta fecha, se seguirán produciendo diferentes imágenes relativas a los martirios en Japón en las décadas siguientes. Incluso, como podremos analizar más adelante en nuestro estudio, en algunos casos, estas escenas ya no solo se producirán en el contexto católico, sino que autores protestantes como François Caron o Arnoldus Montanus, que más tarde comentaremos en profundidad, también harán uso en sus libros sobre Japón de esta clase de representaciones, ahora como un evento histórico en lugar de como una imagen devocional o propagandística, y como una manera para reforzar una idea de Japón como un país en ocasiones hostil y violento.

## 2.2. El impacto de la embajada Keichō

El 29 de octubre de 1615 llega a Roma una nueva comitiva japonesa que, al igual que había sucedido treinta años atrás con la embajada Tenshō, va a suponer un nuevo impacto en Europa y a generar testimonios literarios y gráficos que se difundirán gracias a la imprenta. Nos referimos a la conocida como embajada Keichō, una misión diplomática encabezada por el *samurai* Hasekura Tsunenaga, al servicio del *daimyō* Date Masamune, y el franciscano Luis Sotelo, la cual se desarrolló desde 1613 a 1621, como ya hemos comentado en el contexto histórico.

Como ha señalado la profesora Elena Barlés Báguena, en 1614 ya se publicaron algunas informaciones relativas a esta misión diplomática como *Copia de una carta que embió Ydata Macamune Rey del Bojú en el Iapon, a la ciudad de Seuilla* (Sevilla, 1614) o *Relacion breve, y sumaria del Edito que mandó publicar en todo su Reyno del Bojú, vno de los mas poderosos del Iapon, el Rey Idate Masamune, publicando la Fe de Cristo, y del Embaxador que embia a España en compañía del reuerendo Padre Fray Luys Sotelo* (Sevilla, 1614).<sup>118</sup> No obstante, estas tempranas ediciones no incluyeron ninguna clase de material gráfico.

La primera imagen relativa a este episodio la hemos localizado en la *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615*, una pequeña publicación, editada en Roma en 1615, en la cual se recoge el encuentro entre Hasekura y el papa

<sup>118</sup> BARLÉS BÁGUENA, E., «Los libros impresos como testimonios..., *op. cit.*, pp. 189-91.

Paulo V.<sup>119</sup> Esta obra incluye al comienzo un grabado representando a «Don Filippo Francesco Faxicvra», como era conocido el *samurai* japonés tras su bautismo en Madrid, identificado por una inscripción en italiano en la parte inferior de la composición (Fig. 40). Este personaje se muestra con un peinado tipo *chonmage*, con la parte superior de la cabeza afeitada y un recogido en la parte posterior. También se muestran dos armas, una de ellas en la mano, claramente reconocible como una *katana*, dado su tamaño y curvatura, así como otros elementos específicos como la *tsuba* o guarda circular, o la *tsuka* o empuñadura. La segunda espada cuelga de su cintura y queda tapada por parte de la vestimenta, siendo solo visible la *tsuka* y parte de la *tsuba*, por lo que podríamos intuir que se trata de un sable más corto o *wakizashi*. De igual forma, porta un documento y un rosario. En cuanto a su atuendo, podemos distinguir algunos elementos de la moda japonesa, como las sandalias o *zōri*, con una especie de calcetines similares a los *tabi*, unos pantalones anchos parecidos a los *hakama* y una chaqueta abierta, con mangas anchas y cortas, que podríamos identificar como una especie de *dōbuku*. Estas prendas se mezclan con otros elementos propios de la moda europea, como el cuello de lechuguilla, dando lugar a una vestimenta híbrida, similar a algunas de las representaciones de los miembros de la embajada Tenshō, comentadas en el capítulo anterior.

En cuanto a la autoría de la imagen, la estampa o la publicación no ofrece ninguna rúbrica o señal del artífice. Muy posiblemente se tratara de algún artista italiano quien, dada la precisión de representación de algunos detalles como el peinado, la ropa y las armas, pudiera haber visto a los miembros de la embajada Keichō, o usara algún dibujo de alguien que presenció el evento.

Esta imagen tuvo cierta popularidad y difusión en Europa, sirviendo como modelo para nuevos grabados. Uno de estos lo hemos localizado durante nuestra consulta de los fondos del Rijksmuseum (Fig. 41).<sup>120</sup> Esta ilustración incluye la firma «Raph. Sadeler Iun. excudit.», la cual corresponde a Raphael Sadeler II. De igual forma, esta calcografía se ha datado en 1615 por la inscripción en latín que incluye en la parte inferior de la imagen, aunque esta fecha no hace realmente alusión a la fecha de ejecución de la imagen, sino al año de la audiencia de Hasekura con el papa Paulo V. La estampa sigue completamente el modelo del grabado italiano, sin ninguna modificación en la figura. Posiblemente, el conocimiento de esta imagen influyera en algunas figuras representadas posteriormente en sus grabados para *De Christianis apud Japonios triumphis*, como hemos comentado anteriormente. Más específicamente, algunos personajes japoneses de estas estampas visten atuendos muy similares del de Hasekura, y se muestran con peinados similares. También, se podría explicar de esta forma la precisión en la representación de las espadas niponas que aparecen en este libro.

Desconocemos el medio en el que se divulgó esta imagen. Si bien por sus dimensiones (215x131mm), pudo haber ilustrado alguna publicación de octavo, no hemos localizado ninguna obra publicada en Múnich, lugar de trabajo de los Sadeler en estas

<sup>119</sup> S/A, *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615*, Roma: Jacobum Mascardum, 1615.

<sup>120</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Portret van Hasekura Tsunenaga, Raphaël Sadeler (II), 1615*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.169182> (última consulta: 06/III/2023).

fechas, que incluya esta estampa. Tampoco podemos descartar que circulara a modo de hoja volante, pero para ello la carga textual es demasiado pequeña.

Posteriormente, en 1617, volvemos a encontrar esta estampa, en esta ocasión como ilustración de la edición alemana de la crónica del escritor italiano Scipione Amati (m. 1654), *Historia del regno di Voxv del Giappone, dell'antichita, nobilta, e valore del svo re Idate Masamvne*, publicada por primera vez en Roma en 1615.<sup>121</sup> La obra de Amati fue el principal texto europeo sobre la embajada Keichō. Este libro no se centró únicamente en narrar los distintos episodios de la legación nipona, sino que también incluyó descripciones sobre el «reino de Voxu», en realidad correspondiente a la región de Tōhoku, controlada por Date Masamune, así como comentarios sobre este *daimyō* y su acercamiento con los misioneros católicos. De igual forma, recogió el viaje realizado por Hasekura y Frois, desde Japón hasta Roma, pasando por Nueva España, buena parte de España, desde Sevilla a Barcelona, y llegando al norte de Italia. No obstante, la primera edición romana no incluyó ninguna estampa que ilustrara esta misión diplomática.

Es en su traducción al alemán de 1617, editada en Ingolstadt con el título *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada*, donde localizamos dos grabados relativos a este episodio.<sup>122</sup> El primero de ellos es un frontispicio de carácter arquitectónico. En este, flanqueando el título y los datos de la edición, se disponen dos personajes, uno ataviado como un fraile franciscano, con una cruz y un libro en sus manos, y otro con ropajes anchos, una espada en el cinturón y un peinado similar a un *chonmage*, también portando un documento y un rosario, siguiendo los atributos establecidos en la estampa de *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615*, publicada dos años antes. Sendos personajes se pueden identificar como Luis Sotelo y Hasekura Tsunenaga.

Además de este frontispicio, también se incluye una calcografía en la cual se muestra con más detalle a Hasekura, la cual vuelve a seguir el diseño del libro romano de 1615. Únicamente se introduce una pequeña diferencia, y es que la empuñadura de la espada que porta en la cintura aparece en el lado contrario. Esta ilustración también reproduce exactamente la inscripción en italiano publicada en la primera ocasión, lo cual muestra que su referencia directa es la *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615* y no el grabado de Sadeler, en el cual la inscripción está en latín. Únicamente se introduce un nuevo elemento, la supuesta heráldica del *samurai* japonés, representado como un escudo con una cruz esvástica atravesada por flechas, en una adaptación occidentalizada del *mon* de Hasekura.<sup>123</sup> Este grabado se firma mediante un monograma con las letras «MI», el cual no hemos podido reconocer.

<sup>121</sup> AMATI, S., *Historia del regno di Voxv del Giappone, dell'antichita, nobilta, e valore del svo re Idate Masamvne*, Roma: Giacomo Mascardi, 1615.

<sup>122</sup> AMATI, S., *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada*, Ingolstadt: Angermayr Eder, 1617.

<sup>123</sup> Para una descripción más completa de esta estampa, así como comentarios de otras representaciones pictóricas de Hasekura Tsunenaga y la embajada Keichō, véase: CABAÑAS MORNEO, P. y ALMAZÁN TOMÁS, D., «Mapas, mártires, embajadas...», *op. cit.*, pp. 218-20.



**FIG. 40.** *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615* (Roma, 1615). Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 41.** *Portret van Hasekura Tsunenaga* (1615). Rijksmuseum.



**FIG. 42.** *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada* (Ingolstadt, 1615), frontispicio. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 43.** *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada* (Ingolstadt, 1615). Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 44.** «Recueil / de Costumes Etrangers, / faisant le 3<sup>o</sup> volumen de la collection / recueillie par J. J. Boisard». Gallica.bnf.fr / BnF.

Por otra parte, en la base de datos Gallica de la Bibliothèque nationale de France, hemos localizado una estampa con la representación de cuatro personajes masculinos, uno de ellos denominado como «Nobile Giapponese», cuyo modelo visual es prácticamente idéntico a la calcografía romana de 1615 (Fig. 44).<sup>124</sup> Es más, para ser precisos, esta imagen de la biblioteca francesa parece copiar el modelo incluido en la edición alemana de la obra de Amati, ya que la empuñadura de la espada que porta al cinturón se vuelve a representar en el lado contrario del grabado italiano.

Esta nueva imagen se incluye dentro de un volumen con otras representaciones de figuras con vestimentas de diferentes lugares del mundo, pero sin ninguna clase de identificación de la edición, el autor o la fecha, salvo una inscripción a mano en tinta en la que se puede leer: «Recueil / de Costumes Etrangers, / faisant le 3<sup>o</sup> volumen de la collection / recueillie par J. J. Boisard»; bajo la cual figura a lápiz «après 1581?». Basándose en esta, la ficha de la institución francesa propone la autoría de Jean-Jacques Boissard (1528-1602) y la fecha de 1581, año en el que se publica en Colonia *Habitus variarum orbis gentium*, una colección de grabados de Boissard sobre distintas vestimentas de diversas regiones del mundo.

<sup>124</sup> Esta ejemplar se puede consultar en la basa de datos Gallica de la Bibliothèque nationale de France. Véase, BnF, Gallica, [Recueil de costumes étrangers...] / [par J.-J-Boissard], disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84471317/f61.item> (última consulta: 25/XII/2022).

Podría entonces presuponerse que esta estampa sirvió de modelo para el resto de representaciones. Sin embargo, tras la consulta de los trabajos de Boissard, no hemos encontrado un ejemplar similar a este, ni una estampa en la que se vuelva a representar ninguna figura identificada como japonesa. Por lo tanto, cabe la opción de que la identificación de este conjunto conservado en la biblioteca francesa sea errónea, y la ilustración no sea anterior sino posterior, usando la imagen de Hasekura como modelo.

Esta idea se refuerza si observamos las otras tres figuras de esta estampa. Junto al supuesto noble japonés se representa un «Dottore della china», cuyo modelo es prácticamente idéntico a la representación del jesuita Matteo Ricci (1552-1610) del libro de Athanasius Kircher *China Illustrata*, publicado en 1667 en Ámsterdam, posteriormente también reproducido en *Description de la Chine et de la Tartarie chinoise* (París, 1735) de Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743). Además, este personaje o similar tampoco aparece en otras obras de Boissard. Por otra parte, las dos figuras restantes se identifican como el rey de América «Athalippa» y su mujer. En esta ocasión, los modelos usados provienen de la colección de grabados de Abraham de Bruyn (c. 1539-1587), editados bajo el título *Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae, atque Americae gentium habitu* en 1581, una obra similar a *Habitus variarum orbis gentium* de Boissard.

Por lo tanto, y a modo de hipótesis, dado el idioma de las inscripciones y los modelos de representación usados, parece que el conjunto de estampas de la Bibliothèque nationale de France sea una edición italiana de un libro de trajes similar a las obras de Boissard o De Bruyn, publicado a finales del siglo XVII, en la cual se ha usado la imagen de Hasekura como modelo para la representación de un noble nipón.

### 2.3. Antiguas creencias y nuevas imágenes: «ídolos» japoneses y las primeras representaciones relativas a las religiones niponas desde el contexto italiano

En 1615, a la par que los miembros de la embajada Keichō llegaban a Roma, se publica en Padua una importante obra que, aunque no fue específica sobre Japón, sí que incluyo un conjunto de imágenes a través de las cuales se representarán por primera vez en Europa diversas cuestiones relativas a las religiones japonesas. Nos referimos a *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, una edición basada en la célebre obra de Vincenzo Cartari (1531-1571), *Le Imagini degli Dei degli Antichi* (Venecia, 1556), en la cual el anticuario italiano Lorenzo Pignoria (1571-1631) añade al final el apéndice titulado *Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani*.<sup>125</sup>

En este apéndice, tras los comentarios e imágenes sobre los dioses de la antigüedad clásica grecolatina de Cartari, Pignoria incluye dos pasajes relativos a las religiones de América y de Asia, ilustrados también con ricos grabados en madera.<sup>126</sup> El

<sup>125</sup> PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1615.

<sup>126</sup> En lo relativo a las imágenes sobre América, el apéndice de Pignoria incluye ocho representaciones relativas a dioses mesoamericanos. Estas imágenes se basan, según el anticuario italiano, en un manuscrito al cual él había tenido acceso durante una visita a la Biblioteca Vaticana. Se trata en realidad del *Códice Ríos* o *Códice Vaticano*, creado después de 1565, basado a su vez en un manuscrito prehispánico azteca.

objetivo y la tesis principal del anticuario italiano es conectar la religión egipcia con otras «religiones paganas», tratando de mostrar cómo la primera se diseminó en la Antigüedad y explicando de esta manera el origen de los sistemas de creencias de otras regiones del mundo que se comenzaban a conocer en el Viejo Continente, dando de esta forma algún sentido a estas religiones dentro de la concepción europea.<sup>127</sup>

En lo relativo a los comentarios e imágenes de las religiones asiáticas, estos se centran mayoritariamente en Japón, a excepción de la descripción e imagen de una figura humana con cabeza de elefante encontrada en Goa, claramente una referencia a Ganesha.

En total, Pignoria incluyó diecisiete grabados distintos vinculados a las religiones japonesas en la primera edición de este título. Todos ellos hacen alusión a esculturas de «ídolos» nipones, mostrando supuestamente diversas iconografías escultóricas. Los comentarios que acompañan estas imágenes son sucintos y breves, apenas completan la descripción visual de la estampa, detallando en muchos casos los colores que no son apreciados en los grabados, realizados mediante estampación natural con tinta negra. En algunas ocasiones, estos pequeños textos también tratan de identificar la figura, localizan la fuente gráfica de la imagen e incluso pueden contener alguna apreciación valorativa del anticuario italiano.

Las cuatro primeras estampas se basan, según el texto, en las descripciones y relaciones del jesuita portugués Luís Fróis sobre varios templos y esculturas japonesas de la ciudad de «Meaco» [Kyōto] y sus alrededores (Fig. 45 / Fig. 46 / Fig. 47 / Fig. 48), entre las cuales se identifican dos representaciones de Amida (Fig. 45 / Fig. 46). Estos primeros grabados son algo confusos e imprecisos en términos iconográficos, quedando en muchas ocasiones lejos, en términos visuales, de las verdaderas representaciones budistas a las que tratan de aludir. Esto se debe, seguramente, a la ausencia de fuentes gráficas fiables para estas imágenes y la dependencia casi exclusiva de las descripciones textuales, carentes de muchos detalles que son precisados en la representación de la imagen.

Por ejemplo, para una de las estampas relativas a una escultura de Amida cercana a «Meaco», en su comparativa con Harpócrates, la descripción de Pignoria ofrece muchas de las claves de representación para la imagen (Fig. 46): «Nella medesima Città di Meaco si vedeua altre volte vna statua di Amida con l'orecchie forare, meza nuda, e staua à

---

Este manuscrito se encuentra en Roma al menos desde 1589, como apuntó Michele Mercati (1541-1593) en su obra *De gli Obelischi di Roma* (Roma, 1589). Sobre las imágenes relativas a América en el libro de Pignoria véase: KUBIAK, E. y SZOBLIK, K., «'Los dioses mexicanos' en la *Seconda parte delle imagini de gli dei indiani* (1615) de Lorenzo Pignoria como una imagen del mestizaje cultural», en NORMA CAMPOS VERA (ed.), *Mestizajes en diálogo. VIII Encuentro internacional sobre Barroco: Historia, arquitectura, arte, antropología, literatura, gastronomía*, La Paz: Fundación Visión Cultural, 2017, pp. 305–14.

<sup>127</sup> Como ha expuesto el historiador de las ideas y las religiones Urs App, la incorporación de los pueblos asiáticos (así como los americanos y otras «nuevas» regiones) con los que entraron en contacto los europeos a partir del siglo XVI, ausentes en las descripciones y comentarios bíblicos, supuso un reto a afrontar dentro de la mentalidad europea. Dado que Noé y su familia fueron los únicos supervivientes del Diluvio Universal, había que determinar qué hijo de Noé era el ancestro de los habitantes de estas zonas del globo. Para ello, Lorenzo Pignoria puso en relación Egipto y Japón a través de un análisis formalista de las imágenes y esculturas religiosas de ambas culturas, estableciendo de esta manera una relación entre el País del Sol Naciente y los herederos de Cam (o Ham). APP, U., *The Cult of Emptiness. The Western Discovery of Buddhist Thought and the Invention of Oriental Philosophy*, Wil: University Media, 2012, pp. 111-18.

sedere sopra vna gran Rosa, [...]».<sup>128</sup> En esta descripción se pueden distinguir algunos *lakshana* (lakṣaṇa) o atributos de la figuración de Buda,<sup>129</sup> como la referencia de las orejas, aunque realmente dice agujereadas, sin hacer mención a los lóbulos alargados. Sin embargo, otros elementos característicos de estas representaciones, como la flor de loto sobre la cual se disponen en muchas ocasiones las figuras religiosas budistas, se sustituyen por un elemento afín a la cultura occidental como la rosa.<sup>130</sup>

Las trece estampas restantes sobre Japón están basadas, según Pignoria, en los dibujos que le envió el erudito Girolamo Alejandro el Joven (1574-1629) de unos «ídolos japoneses» conservados por los jesuitas en Roma.<sup>131</sup> En total, se incluyen quince figuras distintas, ya que en dos planchas se incluyen dos personajes diferentes. Realmente, como ya destacó Rolad W. Lightbrown, estas imágenes se corresponden con tres copias de estatuas de monjes budistas (Fig. 52), una escultura de un personaje noble japonés (no religioso) (Fig. 53), cuatro imágenes distintas de Bishamonten (Fig. 50 / Fig. 56 / Fig. 57), uno de los Siete Dioses de la Fortuna o *shichi fukujin*, conocido también en diferentes regiones de Asia como el rey guardián del norte, asociado en Japón con una deidad de la guerra, una escultura de Daikoku (Fig. 51) y una posible representación de Ebisu (Fig. 51), nuevamente dos de los *shichi fukujin*, y cinco figuras asociadas con el budismo japonés: dos representaciones distintas de Kannon (Fig. 49 / Fig. 55), Fudō Myō-ō (Fig. 53), Marishi-ten (Fig. 54) y Monju Bosatsu (Fig. 58).<sup>132</sup> Es decir, se trata de imágenes muy fidedignas a iconografías japonesas, hasta el punto que son identificables a pesar de las escasas y pobres descripciones sobre estas ilustraciones que aporta Pignoria. De igual forma, también se puede observar, a pesar de la precisión general en las representaciones, una falta de conocimiento profundo sobre las religiones japonesas, intercalando imágenes budistas junto con varios de los *shichi fukujin* o incluso estatuas civiles.

<sup>128</sup> «En la misma ciudad de Meaco se observó una estatua de Amida con las orejas perforadas, semidesnuda y sentada sobre una gran Rosa, [...]». La traducción es nuestra, a partir de: PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini...*, op. cit., p. XXXI.

<sup>129</sup> Los *lakshana* son una serie de atributos, que se expresan generalmente en algunos rasgos físicos de las representaciones de Buda, tales como lóbulos alargados, una protuberancia en la parte superior de cráneo o un punto circular en la frente, entre otros.

<sup>130</sup> Generalmente, las esculturas de Buda Amida se representan en dos posturas, en pie o sedentes sobre una flor de loto en posición de meditación o *padmāsana*. Las manos se pueden disponer en distintas posiciones, según una gestualidad determinada o *mudra*. Generalmente son figuras hieráticas, en actitudes solmenes, vestidas con las túnicas de un monje. Adicionalmente, muestran los *lakshana* que identifican a esa representación como Buda.

<sup>131</sup> En un estudio de Barbara C. Anderson también se ponen en relación estas imágenes del apéndice de Pignoria con el manuscrito ms. 1551 de la Biblioteca Angelica de Roma, el cual contiene distintas representaciones sobre personas y lugares «no europeos», identificado por primera vez tras la muerte de Camillo Massimo (1620-1677). Este manuscrito contiene hasta 16 imágenes relativas a deidades japonesas, diez de ellas atribuidas erróneamente como chinas y una de ellas identificada como mexicana. De igual forma, Anderson apunta que Pignoria pudo también tener acceso al manuscrito ms. 1564, conservado también en la Biblioteca Angelica, o a una copia de este. En este estudio, se plantea la hipótesis de que el manuscrito ms. 1551 pudo haber sido la fuente gráfica original de los diseños japoneses para el apéndice de Pignoria, mandado copiar en blanco y negro por Girolamo Alejandro el Joven y enviando estas copias al anticuario italiano para su estudio sobre las religiones asiáticas. ANDERSON, B. C., «Biblioteca Angelica Ms. 1551 and the Origins of Ethnohistorical Illustration of Asia and the Americas around 1600 in Rome», *Transactions of the American Philosophical Society*, 109, 3, 2020: pp. 1–98.

<sup>132</sup> LIGHTBOWN, R. W., «Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, 1969: pp. 228–79, espec.242-47.



FIG. 45. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXX. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 46. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXXII. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 47. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXXIV. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 48. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXXVI. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 49. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXXVIII. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 50. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XXX. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 51. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XLIII. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 52. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XLVI. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 53.** *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. XLVIII. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 54.** *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. L. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 55.** *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. LIV. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 56.** *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. LVI. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 57. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. LX. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



FIG. 58. *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* (Padua, 1615), p. LXII. Getty Research Institute, vía Internet Archive.

En cuanto a los comentarios valorativos por parte de Pignoria, observamos una doble tendencia en lo relativo a los textos que acompañan estas imágenes. Por una parte, el anticuario italiano denomina a estas deidades religiosas como «bruttissimi Diavoli» o «Demonio», tachando de idólatras a los japoneses. Sin embargo, en cuanto a los aspectos propiamente formales sobre estas representaciones, contrastan algunos halagos con los comentarios peyorativos: «Et questa imagine: como ho detto, mi fece non poco marauigliare per la compostezza, che si vede in essa, di riuerenza, & non so che deuotione.»<sup>133</sup>

La obra de Cartari con el apéndice de Pignoria se reeditó en varias ocasiones. La primera de estas reediciones se realizó en Venecia en 1624.<sup>134</sup> En esta, además de los grabados en madera anteriores, también se incluyen dos nuevas estampas relacionadas con Japón. No obstante, en esta ocasión no son relativas a deidades sino arquitecturas, las cuales son identificadas por el anticuario italiano como «templos de alguna deidad japonesa» (Fig. 59 / Fig. 60).

<sup>133</sup> «Y esta imagen, como he dicho, me maravilló, no poco, por la compostura que se aprecia en ella, de reverencia, y no sé a qué devoción.» La traducción es nuestra, a partir de: PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini...*, op. cit., p. XXXIX.

<sup>134</sup> PIGNORIA, L., *Le imagini de gli dei de gli antichi*, Venecia: Evangelista Deuchino, 1624.



**FIG. 59.** *Le imagini de gli dei de gli antichi* (Venecia, 1624), p. 569. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 60.** *Le imagini de gli dei de gli antichi* (Venecia, 1624), p. 570. Getty Research Institute, vía Internet Archive.

Según Pignoria, estas representaciones son realizadas a través de unos diseños de «Filippo Winthomio», nombre con el que hace alusión a Philips van Winghe (1560-1592). Al parecer, Van Winghe realizó los dibujos durante una de sus estancias en Roma, en 1589 o en 1591/1592,<sup>135</sup> tomando como referencia dos *byōbu* del papa Gregorio XIII, aparentemente regalo de los miembros de la embajada Tenshō. Según Donald F. Lach, se trataba de dos piezas encargadas por Alessandro Valignano en 1581 con motivo de esta legación diplomática, posiblemente realizadas por artistas de la escuela Kanō. En estos *byōbu* se recogían escenas del castillo de Azuchi, incorrectamente interpretadas en esta publicación como un edificio religioso.<sup>136</sup>

<sup>135</sup> Donld F. Lach no es tan preciso en esta propuesta de datación, y mantiene que Philips van Winghe visita las colecciones del Vaticano en Roma en algún momento entre 1585 y 1592. Nosotros nos hemos basado en la base de datos de la RKD, en las cuales se señala que Van Winghe estuvo en Roma en 1589 y entre 1591 y 1592, tratando de esta forma de ajustar la periodización. Sobre Philips van Winghe se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Philips van Winghe*, disponible en: <https://rkd.nl/en/explore/artists/101684> (última consulta: 26/XII/2022).

<sup>136</sup> LACH, D. F., *Asia in the Making of Europe. Volume II...*, *op. cit.*, p. 89.

Tras esta reedición veneciana, la obra de Cartari con los comentarios de Pignoria se volvieron a editar en Padua en 1626 y nuevamente en Venecia en 1647 y en 1674, todas ellas con las mismas ilustraciones que la edición veneciana de 1624.<sup>137</sup>

El trabajo de Pignoria tuvo un gran impacto, especialmente por sus teorías sobre el origen de las religiones de América y Asia, e influyó, entre otros, al jesuita alemán Athanasius Kircher.<sup>138</sup> Kircher trabajó casi toda su vida en Italia, donde llegó a ser una célebre figura del contexto cultural e intelectual romano. Entre su gran producción literaria, el jesuita germano publicó en Roma entre 1652 y 1654, los tres volúmenes de su obra *Œdipus Aegyptiacus*.<sup>139</sup> En este título se intentan trazar los orígenes históricos de la idolatría y cómo se diseminó por el mundo, existiendo un fuerte vínculo con la tesis de Pignoria. A pesar de que la obra del anticuario italiano no es citada, diversos autores han discutido sobre las relaciones existentes entre ambos escritores.<sup>140</sup>

En lo concerniente a esta investigación, nos interesa analizar brevemente el primer volumen del *Œdipus Aegyptiacus*, más específicamente su quinto capítulo titulado *Simia Aegyptia sive De Idololatriae Aegyptiacae ad aliarum Barbararum Gentium idololatriam affinitate*. En este, Kircher apunta como el origen de la idolatría a los descendientes de Ham instalados en Egipto, desde donde se expande hacia otras regiones del mundo, centrándose principalmente en China, Japón, Tartaria, India, África y América. Además, acompañando sus teorías, en este capítulo se incluyen cinco ilustraciones: una de ellas

<sup>137</sup> PIGNORIA, L., *Seconda novissima edizione delle imagini de gli dei degli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1626; PIGNORIA, L., *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Tomasini, 1647; PIGNORIA, L., *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Nicolò Pezzana, 1674.

<sup>138</sup> La bibliografía sobre Athanasius Kircher es muy amplia. Nosotros destacamos los siguientes trabajos: REILLY, P., *Athanasius Kircher S.J.: Master of a Hundred Arts, 1602-1680*, Roma: Edizioni del Mondo, 1974; GODWIN, J., *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, Londres: Thames & Hudson, 1979; GÓMEZ DE LIAÑO, I., *Athanasius Kircher: itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid: Siruela, 1986; SARDO, E. LO, *Athanasius Kircher. Il museo del mondo*, Roma: DeLuca, 2001; SEQUEIROS, L., «El geocosmos de Athanasius Kircher: una imagen organicista del mundo en las ciencias de la naturaleza del siglo XVII», *Llull*, 24, 51, 2001: pp. 755–807; STOLZENBERG, D., *The Great Art of Knowing: The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford: Stanford University Press, 2001; FRINDLEN, P. (ed.), *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, Nueva York: Routledge, 2004; VERCELLONE, F. y BERTINETTO, A., *Athanasius Kircher e l'idea di scienza universale*, Milán: Mimesis, 2007; GODWIN, J., *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge*, Londres: Thames & Hudson, 2009; TOTARO, G., *L'autobiographie d'Athanasius Kircher: l'écriture d'un jésuite entre vérité et invention au seuil de l'oeuvre*, Berlín: Peter Lang, 2009; LUCA, D., «Illustrating China through Its Writing: Athanasius Kircher's Spectacle of Words, Images, and Word-Images», *Literature & Aesthetics*, 22, 2, 2012: pp. 106–37.

<sup>139</sup> KIRCHER, A., *Œdipus Aegyptiacus: hoc est vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio*, Roma: Vitalis Miscarde, 1652.

<sup>140</sup> MUSLOW, M., «Antiquarianism and Idolatry. The Historia of Religions in the Seventeenth Century», en GIANNA POMATA y NANCY SIRAISSI (eds.), *Historia, Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 181–209; RUBIÉS, J.-P., «Theology, Ethnography, and the Historicization of Idolatry», *Journal of the History of Ideas*, 67, 4, 2006: pp. 571–96; RUBIÉS, J.-P., «From Antiquarianism to Philosophical History. India, China, and the World History of Religion in European Thought (1600-1770)», en PETER N. MILLER y FRANÇOIS LOUIS (eds.), *Antiquarianism and Intellectual Life in Europe and China, 1500-1800*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012, pp. 313–67; APP, U., *The Cult of Emptiness...*, op. cit., pp. 111-18; WYSS-GIACOSA, P. VON, «'As Reflections in a Mirror' Kircher's Pictorial Argument on Modern Paganism in the Light of Pignoria», *Revue de l'histoire Des Religions*, 239, 2022: pp. 257–95.

denominada como «Pagodes Indorum Numen», tres relativas a las religiones japonesas y dos a las americanas.

Centrándonos en las imágenes relativas a Japón, los tres grabados en madera del libro de Kircher muestran diferentes «ídolos», dos de ellos denominados como Amida (Fig. 61 / Fig. 62), aunque en representaciones muy diferentes, y otro nombrado como «Iaponiorum Numen Triceps» (Fig. 63). Estas ilustraciones se acompañan con descripciones y comentarios en los cuales se citan los trabajos de los jesuitas Luís Fróis y Luis de Guzmán.

La primera imagen de Amida presenta una figura humana frontal, sentada con las piernas cruzadas y sosteniendo un rosario (Fig. 61). La profesora Paola von Wyss-Giacosa ha sugerido que realmente esta representación no se trata de una iconografía del buda Amida o Amitābha, sino que tiene una mayor relación con los retratos conmemorativos de ancestros realizados en China. Von Wyss-Giacosa también apunta que posiblemente la fuente gráfica para esta estampa se trate de una pintura en rollo enviada desde China a Roma o un dibujo de esta hipotética obra pictórica enviado por un misionero jesuita.<sup>141</sup>

La segunda estampa relativa a Japón, con la inscripción «Amida Numen Iapon / Parassesum Harpocrati», muestra una figura envuelta en telas de la cual solo se ve el rostro, con rayos de luz a su alrededor (Fig. 62). Este personaje se dispone sobre unas flores que nacen directamente del agua. A mitad de estos elementos vegetales también se observa un segundo personaje, en esta ocasión, una figura humana rezando de rodillas, también sobre una flor. En esta ocasión, Von Wyss-Giacosa ha identificado esta iconografía como el *bodhisattva* Avalokiteśvara, conocido en China como Guanyin y en Japón como Kannon, siendo el orante Sudhanakumāra o Sudhana, acólito de esta figura del budismo. Más específicamente, se apunta a la iconografía de Guanyin vestido de blanco, una representación china muy popular y difundida. No obstante, la fuente gráfica para esta imagen no parece ser clara.<sup>142</sup>

Además de estas cuestiones, es interesante remarcar la comparativa que hace Kircher entre Amida y Harpócrates, una idea que ya había apuntado Pignoria en su texto, como hemos comentado anteriormente.<sup>143</sup>

Por último, la tercera estampa muestra el torso de una figura sobre un pedestal (Fig. 63). En la zona baja se representan varios símbolos inidentificables, posiblemente intentando mostrar ideogramas chinos, rodeados por rayos de luz. A partir de estos, surge el tronco de este ser, con ocho brazos y tres caras, todas ellas cubiertas con un sombrero. La imagen de este, según Kircher, «demonio japonés», posiblemente se base en algún dibujo o escultura conservada en los archivos jesuíticos en Roma con la iconografía del *bodhisattva* Avalokiteśvara.<sup>144</sup>

En su investigación en torno a estas imágenes, la profesora Von Wyss-Giacosa ha planteado que las ilustraciones sobre Japón en el *Œdipus Aegyptiacus* pueden ser un

<sup>141</sup> WYSS-GIACOSA, P. VON, «‘As Reflections in a Mirror’ ...., *op. cit.*, p. 270.

<sup>142</sup> *Ibidem*, pp. 271-73.

<sup>143</sup> PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini...*, *op. cit.*, p. XXXI.

<sup>144</sup> WYSS-GIACOSA, P. VON, «‘As Reflections in a Mirror’ ...., *op. cit.*, pp. 275.

homenaje visual a la obra de Pignoria, a la par que un avance en los planteamientos del anticuario italiano. Von Wyss-Giacosa apunta en esta ocasión a una relación visual/conceptual y no a un traslado de modelos iconográficos entre ambas obras.<sup>145</sup> Esta cuestión es difícil de concretar ya que en la obra de Kircher no existen referencias a la *Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani*. Además, desde un punto de vista formalista, los grabados no guardan ninguna clase de relación.

Sin embargo, a vista de la relativa precisión en la representación de estas iconografías, aunque malinterpretadas y entendidas erróneamente, así como que las fuentes gráficas parecen siempre retrotraernos a Roma, podemos plantear que existieran en colecciones italianas una importante representación de objetos religiosos asiáticos, y más específicamente japoneses, probablemente como consecuencia de la misión jesuítica en Japón y otros acontecimientos como las embajadas Tenshō y Keichō.<sup>146</sup> Por lo tanto, estas primeras ilustraciones relativas a la religión japonesa pudieron tener estas fuentes como base para su composición, a través de los dibujos enviados por Girolamo Alejandro el Joven a Pignoria en el caso de *Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani*, o gracias a las colecciones jesuíticas a las que pudo haber tenido acceso Kircher.

Para concluir, una obra en la cual sí que podemos apreciar un traslado de los modelos de representación de las deidades japonesas del *Œdipus Aegyptiacus* es *China Illustrata*, escrita nuevamente por Kircher, pero publicada en esta ocasión en Ámsterdam en 1667 por Johannes Janssonius Waesberge y Elizeum Weyerstraet.<sup>147</sup> Aunque esta obra se centró principalmente en la descripción de diversos aspectos de la historia y cultura china, el jesuita alemán también introdujo ciertos comentarios sobre otras regiones del continente asiático, incluyendo apuntes sobre la religión japonesa, nuevamente como un argumento en torno a la procedencia de los habitantes de Asia Oriental. Para ilustrar esta cuestión, se introducen dos grabados calcográficos, en los cuales se incluyen las tres figuras de las deidades japonesas anteriormente representadas en los grabados en madera de *Œdipus Aegyptiacus*. A pesar de que se modifica ligeramente el lenguaje gráfico, adaptando las imágenes a las características del aguafuerte y buril, y contextualizando las esculturas en un interior o exterior, los modelos iconográficos apenas se alteran, siendo claramente identificables con las estampas anteriores.

---

<sup>145</sup> *Ibidem*, pp. 282.

<sup>146</sup> Dentro del Museo Kircheriano, el jesuita alemán poseía, al menos, una estatua religiosa de Asia Oriental, actualmente conservada en el Museo delle Civiltà (número de inventario 25239). También se ha comentado la posibilidad de que Kircher poseyera copias de pinturas chinas, enviadas a Roma por misioneros jesuitas como Johann Grueber (1623-1680). Sobre esta última cuestión: GODWIN, J., *Athanasius Kircher's Theatre of the World...*, *op. cit.*, pp. 245-50.

<sup>147</sup> KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1667.



**FIG. 61.** *Ædipus Aegyptiacus* (Roma, 1652), p. 404. Patrimonio Digital Complutense.



**FIG. 62.** *Ædipus Aegyptiacus* (Roma, 1652), p. 406. Patrimonio Digital Complutense.



**FIG. 63.** *Ædipus Aegyptiacus* (Roma, 1652), p. 410. Patrimonio Digital Complutense.



**FIG. 64.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 140. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 65.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 144. Getty Research Institute, vía Internet Archive.

*China Illustrata* fue una obra con una importante influencia en su momento, especialmente por su gran aparato gráfico. Johannes Janssonium Waesberge y Elizeum Wyerstræet editaron traducciones al neerlandés y al francés en 1668 y 1670, respectivamente, reproduciendo nuevamente estas estampas sobre las religiones japonesas.<sup>148</sup> De igual forma, otro editor de Ámsterdam, Jacob van Meurs, a quien

<sup>148</sup> KIRCHER, A., *Toonneel van China, Door veel, Zo Geestelijke als Werreltlijke, Geheugteekenen, Verscheide Vertoningen van de Natuur en Kunst, en Blijken van veel andere Gedenkwaardige dingen, geopent en verheerlykt*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstræet, 1668;

dedicaremos un comentario más en profundidad en el próximo bloque de la tesis doctoral, lanzó dos ediciones piratas de la obra en 1667, en las cuales se vuelven a introducir estas ilustraciones, a partir de planchas diferentes.<sup>149</sup> Además, como veremos posteriormente, Van Meurs también será el editor de una importante obra ilustrada sobre Japón, el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, publicado por primera vez dos años después, y en el cual se introducen calcografías basadas nuevamente en estos modelos. Finalmente, también debemos destacar dos traducciones al inglés de *China Illustrata*, publicadas en Londres en 1669 y 1673 por John Ogilby (1600-1676).<sup>150</sup> Estas se introdujeron como un apéndice de la obra de Johannes Nieuhof (1618-1672) (también editada por primera vez por Jacob van Meurs). No obstante, aunque estos apéndices también se ilustraron, en esta ocasión no introdujeron las imágenes de las deidades japonesas.

De igual forma, estas imágenes de las deidades japonesas incluidas en los libros de Kircher terminaron por ser un elemento identificativo de la cultura nipona. Esta idea se hace patente en una estampa localizada en el Rijksmuseum en la cual se representa la audiencia de Francisco Javier frente a al *daimyō* Ōtomo Sōrin (1530-1587) (Fig. 66). Este grabado, realizado por el alemán Johann Georg Waldreich (fl. 1660-1680) según un diseño de Antonius Lublinsky en 1675, muestra al jesuita frente al señor japonés y una serie de supuestos sacerdotes nipones.<sup>151</sup> Ninguno de los habitantes de Japón en esta escena muestra ninguna clase de caracterización o atributo que los pueda identificar claramente como japoneses. Es más, el *daimyō* Ōtomo Sōrin porta una capa y corona con plumas, lo cual parecen elementos extraídos de las representaciones de los habitantes de América. El único elemento visual que relaciona la imagen con el archipiélago japonés es una pequeña representación de «Amida Japon Numen», mostrada por uno de los bonzos, la cual sigue la iconografía de *Cædipus Aegyptiacus* y *China Illustrata* (Fig. 67).

---

KIRCHER, A., *La Chine d'Athanase Kirchere de la Compagnie de Jesus, illustrée de plusieurs monuments tant sacrés que profanes, et de quantité de recherchés de la nature & de l'art*, Amsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1670.

<sup>149</sup> En los datos de edición de una de las ediciones de Jacob van Meurs, se dice que esta se publicó en Amberes. No obstante, es posible que esta fuera una estrategia editorial para lanzar esta versión sin autorización, ya que Van Meurs desarrolló prácticamente toda su carrera en Ámsterdam. KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1667; KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amberes: Jacob van Meurs, 1667.

<sup>150</sup> NIEUHOF, J. y KIRCHER, A., *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China*, Londres: John Ogilby, 1669; NIEUHOF, J. y KIRCHER, A., *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China*, Londres: John Ogilby, 1673.

<sup>151</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Heilige Franciscus Xaverius voor de Japanse heerser Ōtomo Sōrin, Johann Georg Waldreich, naar Antonius Lublinsky, 1675*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.193203> (última consulta: 26/XII/2022).



**FIG. 66.** *Heilige Franciscus Xaverius voor de Japanse heerser Ōtomo Sōrin* (1675). Rijksmuseum.



**FIG. 67.** *Heilige Franciscus Xaverius voor de Japanse heerser Ōtomo Sōrin* (1675), detalle. Rijksmuseum.

#### 2.4. Nuevos informantes y nuevas imágenes: la expansión marítima neerlandesa y la fundación de la VOC

Uno de los factores que debemos tener en cuenta a la hora de analizar la producción de imágenes en Europa sobre Japón es la llegada al archipiélago de nuevos agentes europeos. Como ya hemos comentado en el contexto histórico, durante la expansión neerlandesa en Asia, el barco *Liefde* llegó a Japón el 19 de abril de 1600. De esta manera, el capitán neerlandés Jacob Quaeckernaek y su tripulación establecieron un primer contacto con Japón. Estas relaciones se consolidarían tras la apertura de un puesto comercial de la VOC en Hirado en 1609.

Además de los marineros neerlandeses, en el *Liefde* también viajó a Japón el inglés William Adams, quien se convirtió en una figura clave de las relaciones entre las autoridades niponas y la EIC.

Fruto de estos contactos, se comenzarán a generar nuevos textos escritos por los comerciantes protestantes, ofreciendo una visión del país diferente a la de los misioneros ibéricos.

En el contexto británico, destacan algunas obras como la colección de relatos del clérigo inglés Samuel Purchas (c. 1575-1626) publicados entre 1613 y 1625, en los que se recopilan varias cartas de William Adams, el diario del capitán John Saris (c. 1580-1643) con información de Japón, y extractos del diario de Richard Cocks (1566-1624), encargado del puesto comercial de Hirado entre 1613 y 1623.<sup>152</sup> Sin embargo, las ediciones de la obra de Purchas no se llegaron a ilustrar.

<sup>152</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, op. cit., pp. 553-61.

Por otra parte, el contexto neerlandés fue mucho más rico en términos editoriales. Encontramos un interesante precedente poco anterior a 1598 en el famoso *Itinerario* de Jan Huyghen van Linschoten (1563-1611), publicado entre 1595 y 1596 en Ámsterdam.<sup>153</sup> Van Linschoten residió en la colonia portuguesa de Goa entre 1583 y 1589, donde trabajó como secretario del arzobispo João Vicente da Fonseca (c. 1530-1587). Gracias a su posición, el neerlandés tuvo acceso a información secreta relativa al comercio luso de ultramar. A su vuelta a Países Bajos comenzó a publicar sus experiencias en el continente asiático, las cuales se articularían en cuatro grandes bloques de su *Itinerario*.<sup>154</sup>

El *Itinerario* de Van Linschoten no solo dio a conocer nueva información sobre distintas regiones no europeas a los lectores, sino que esta publicación tuvo una enorme trascendencia para la futura expansión ultramar neerlandesa y, por tanto, el fin del monopolio ibérico.<sup>155</sup> Como han señalado Donald F. Lach y Edwin J. van Kley: «A copy of Linschoten's work became around 1600 an essential part of the pilot's library when navigating the Eastern seas.»<sup>156</sup>

En su tercera parte, *Reys-ghescriht*, publicada en 1596, ofrece el primer compendio náutico que incluyó rutas marítimas a través de los océanos Atlántico, Índico y Pacífico. Como Arun Saldanha ha expuesto, esta obra, junto con otros libros y documentos, otorgó un conocimiento geográfico fundamental para la expansión ultramarina neerlandesa del siglo XVII.<sup>157</sup>

No obstante, en lo respectivo a esta investigación, el *Itinerario* no solo fue importante porque permitió la expansión marítima neerlandesa por Asia, y de esta forma la llegada del *Liefde* a Japón,<sup>158</sup> sino porque se trata de un nuevo tipo de agente que difundirá en Europa nueva información sobre el País del Sol Naciente. Específicamente, sobre el archipiélago nipón, encontramos descripciones generales del mismo y sus habitantes en el capítulo 26 de la primera parte del *Itinerario*, titulado «Van't Eylandt van Japan».<sup>159</sup> Asimismo, como ha constatado Nuno Vila-Santa, en el *Reys-ghescriht*, Van

<sup>153</sup> LINSCHOTEN, J. H. VAN, *Itinerario, voyage ofte schipvaert, van Ian Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1595-1596.

<sup>154</sup> Sobre la obra de Jan Huyghen van Linschoten, tanto sobre sus fuentes y construcción, como su trascendencia, destacamos los siguientes trabajos: SALDANHA, A., «The Itineraries of Geography: Jan Huygen van Linschoten's Itinerario and Dutch Expeditions to the Indian Ocean, 1594-1602», *Annals of the Association of American Geographers*, 101, 1, 2011: pp. 149-77. VILA-SANTA, N., «Jan Huygen van Linschoten and the *Reys-Gheschrift*: Updating Iberian Science for the Dutch Expansion», *Historical Research*, 94, 266, 2021: pp. 736-57.

<sup>155</sup> Esta obra tuvo un gran impacto en Europa y contó con un total de siete ediciones en neerlandés entre 1596 y 1663, dos ediciones en latín en 1599 y 1614, tres ediciones en francés en 1610, 1619 y 1638 y una edición en inglés en 1598. Las traducciones en alemán y latín se publicaron también en la colección de viajes del taller de De Bry en 1598, 1599 y 1601. LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, *op. cit.*, p. 436.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 313

<sup>157</sup> SALDANHA, A., «The Itineraries of Geography...», *op. cit.*, p. 150.

<sup>158</sup> Además de ofrecer rutas de navegación entre Malasia, Indonesia, China y Japón, Van Linschoten también incluye pasajes con detalladas explicaciones sobre cómo atracar en Nagasaki, siguiendo la opinión de experimentados navegantes. VILA-SANTA, N., «Jan Huygen van Linschoten and the *Reys-Gheschrift*...», *op. cit.*, pp. 736-40, p. 750.

<sup>159</sup> LINSCHOTEN, J. H. VAN, *Itinerario...*, *op. cit.*, pp. 34-37.

Linschoten muestra un especial interés por el estrecho de Singapur, Indonesia, China y Japón.<sup>160</sup>

De igual forma, el *Itinerario* incluyó un importante número de calcografías. Estas no son únicamente imágenes cartográficas o rutas de navegación, sino que también encontramos diversas ilustraciones sobre los habitantes de varias regiones asiáticas y sus costumbres, así como escenas de la presencia portuguesa en el continente. Sin embargo, ninguna de estas es relativa a Japón.

Debemos esperar unos pocos años después a la publicación del *Itinerario* para encontrar las primeras imágenes sobre Japón producidas en las imprentas de Países Bajos. En este caso nos referimos a la anteriormente mencionada obra del pirata y navegante Olivier van Noort, en la que relata su circunnavegación alrededor del globo entre 1598 y 1601, publicada en 1602 (mismo año de fundación de la VOC), bajo el título *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, simultáneamente por Jan van Waesberge en Róterdam y por Cornelis Claesz en Ámsterdam.<sup>161</sup>

Van Noort, al igual que Van Linschoten, nunca estuvo en el archipiélago nipón. Sin embargo, durante su travesía por el Pacífico, el 3 de diciembre de 1600 capturó un barco mercante japonés, episodio que narra en su libro. Junto con la descripción de la toma del navío, también se incluye una pequeña descripción sobre los japoneses, centrada fundamentalmente en su disposición a la guerra y la calidad de sus armas.<sup>162</sup>

Entre las diferentes imágenes que ilustran el título de Van Noort, dos de ellas están relacionadas con Japón. La primera es una calcografía con el barco japonés, denominado como «Champan», posiblemente en referencia a un *sanpan*, un tipo de embarcación japonesa, junto con dos pequeñas barcas que lo están asaltando (Fig. 68). El supuesto navío japonés tiene una cubierta curva sencilla, con dos velas rectangulares, una de ellas en la mitad y la otra en una especie de pequeño castillo de proa, junto con un gran ancla.

<sup>160</sup> VILA-SANTA, N., «Jan Huygen van Linschoten and the *Reys-Gheschrift*:..., *op. cit.*, p. 741.

<sup>161</sup> NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, Róterdam y Ámsterdam: Jan van Waesberge y Cornelis Claesz, 1602. Realmente, la primera edición del viaje de Olivier van Noort se publicó por Jan van Waesberg en Róterdam a los dieciocho días tras el regreso de la expedición. No obstante, se trata de una edición sumamente incompleta. LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, *op. cit.*, pp. 441-42.

<sup>162</sup> NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie...*, *op. cit.*, pp. 64-5.

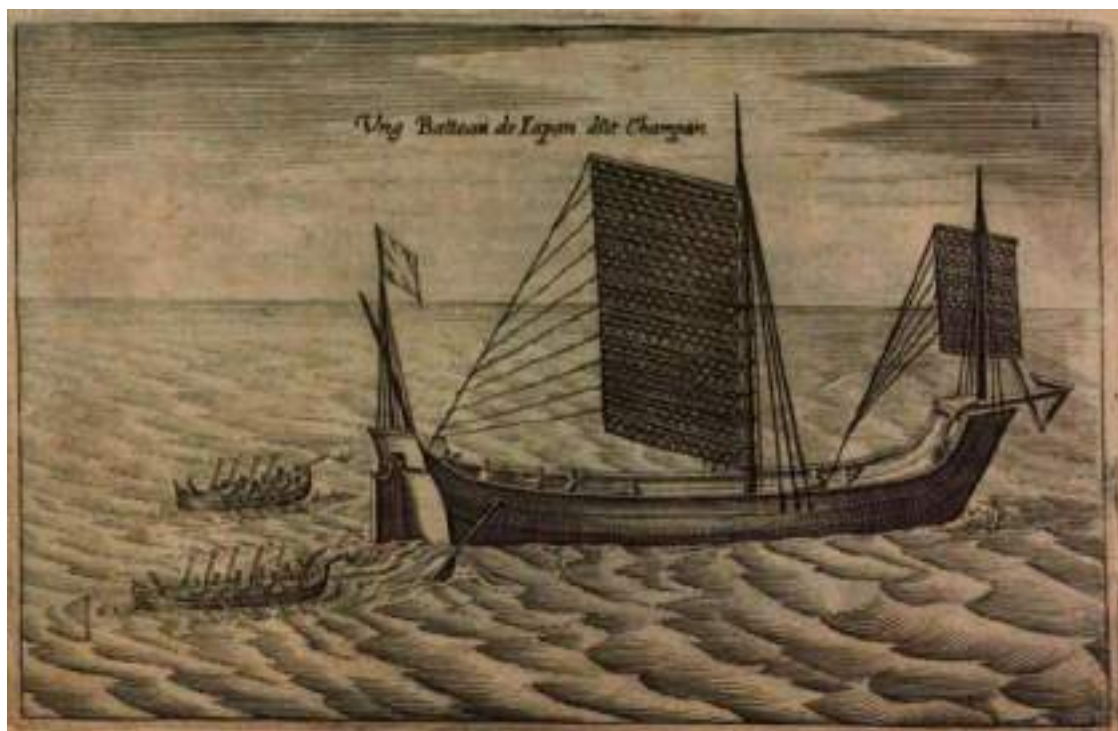


FIG. 68. *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* (Róterdam y Ámsterdam, 1602), p. 64. A. Biblioteca de la Universidad de Ámsterdam, vía Google Books.



FIG. 69. *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* (Róterdam y Ámsterdam, 1602), p. 64. B. Biblioteca de la Universidad de Ámsterdam, vía Google Books.

La segunda estampa muestra un grupo de soldados (Fig. 69). En esta imagen se observan una serie de características que identifican a estos personajes como japoneses. Entre estos destacan sus atuendos, unas largas túnicas de mangas anchas con una abertura en la zona frontal, algunas de ellas decoradas con motivos geométricos o florales, las cuales podrían recordar a un *kimono*. De igual forma, también portan diferentes armas, principalmente arcos, arcabuces y lanzas, y adicionalmente, todos se muestran con una espada curva colgando de su cinturón, la cual se podría asemejar a una *katana*. Además, la única figura que mira en el sentido opuesto al resto, también sostiene una especie de abanico. Aunque estos atributos, de una u otra manera, ya los habíamos podido apreciar en algunas estampas generadas tras la embajada Tenshō, en este grabado se muestra una nueva característica, el peinado de los personajes. Este se representa como un corte con la parte superior de la cabeza rasurada y un recogido en la parte posterior, el cual guarda similitud con el *chonmage*, un peinado tradicional usado por los hombres en Japón, asociado generalmente con la clase *samurai* durante el periodo Edo. Por lo tanto, en esta ilustración podemos observar un intento de representación del hombre japonés a través de la articulación de unos códigos visuales plasmados en una serie de atributos: la vestimenta, las armas y el peinado.

Ninguna de estas dos estampas incluye la inscripción con la firma del artífice de la imagen. No obstante, otras calcografías de este mismo título están firmadas por Baptista van Doetechum (fl. 1584-1611), grabador neerlandés que también trabajó ilustrando el *Itinerario* de Van Linschoten.<sup>163</sup>

La obra de Olivier van Noort tuvo una gran difusión y fue reeditada en los años siguientes. En 1602, el mismo año de la primera edición, ya aparecen dos reediciones neerlandesas, nuevamente editadas por Van Waesberge y Claesz, pero además encontramos traducciones al francés y al alemán, ambas impresas por Claesz en Ámsterdam, haciendo un total de cinco ediciones ese año. Los años siguientes se seguiría editando, haciendo un total de diez ediciones entre 1610 y 1764, la mayoría de ellas en neerlandés en el contexto editorial de Países Bajos.<sup>164</sup>

Todas las ediciones de 1602 realizadas por Van Waesberge y Claesz, incluyendo las traducciones al alemán y al francés, incorporaron las dos calcografías comentadas, difundiendo de esta manera también la imagen en otros contextos. Además, la edición de 1610, una redición de la traducción francesa editada por la viuda de Claesz, incluyó nuevamente estas estampas.<sup>165</sup>

También hemos tenido acceso a los ejemplares de 1649 y 1652 editados por Lucas Simonsz de Vries en Utrecht, en los cuales figuran la escena de los soldados japoneses,

<sup>163</sup> Sobre Baptista van Doetechum se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Baptista van Doetechum*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/429818> (última consulta: 25/XII/2022).

<sup>164</sup> Los datos sobre las tres ediciones neerlandesas de 1602 han sido obtenidos a través de la base de datos STCN.

<sup>165</sup> NOORT, O. VAN, *Eigentliche und warhafftige Beschreibung*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602; NOORT, O. VAN, *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602; NOORT, O. VAN, *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1610.

realizada en una nueva plancha calcográfica, en la cual podemos ver un volteo horizontal de la imagen, aunque ningún cambio significativo en la representación.<sup>166</sup>

Asimismo, hemos podido consultar la edición de Michiel de Groot realizada en Ámsterdam en 1664.<sup>167</sup> En esta ocasión, los grabados calcográficos son sustituidos por grabados en madera (Fig. 70). También podemos observar que la escena de la captura del barco japonés se suprime, sin embargo, se conserva la ilustración de los guerreros nipones, copiando un modelo más cercano a los de las ediciones de Utrecht frente a las originales de Van Waesberge y Claesz. No obstante, a pesar del cambio técnico, los atributos de representación básicos se mantienen y no se aprecian alteraciones importantes en el modelo de representación.



**FIG. 70.** *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes* (Ámsterdam, 1664), p. 46. Biblioteca de la Universidad de Ámsterdam, vía Google Books.

Una nueva imagen muy similar a esta anterior, también realizada en grabado en madera, vuelve a circular a través de las ediciones de Jurriaen van Poolsum, impresas en Utrecht en 1684 y en 1703.<sup>168</sup> Nuevamente, las ediciones de Van Poolsum incluyeron una

<sup>166</sup> NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1649; NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1652.

<sup>167</sup> NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Ámsterdam: Michiel de Groot, 1664.

<sup>168</sup> NOORT, O. VAN, *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1684; NOORT, O. VAN, *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1703.

imagen de los soldados japoneses prácticamente iguales a las de la edición de De Groot de 1664, suprimiendo también la imagen de la embarcación nipona.

Por lo tanto, hasta once de las ediciones de la obra de Van Noort incluyeron la ilustración con los soldados japoneses, siendo también publicada en el contexto francófono y germanoparlante, teniendo un notable poder de difusión durante todo el siglo XVII hasta 1703.<sup>169</sup>

No obstante, además de estas reediciones del viaje de Van Noort, estas imágenes también circularon en otros títulos. En nuestro proceso de trabajo de campo, encontramos también una inclusión del relato del navegante neerlandés, a modo de suplemento adicional, en la *Americæ nona & postrema pars*, realizada en el famoso taller de De Bry, en Fráncfort en 1602, el mismo año de la edición de Van Waesberge y Claesz en Países Bajos.<sup>170</sup> Esta edición, además de realizarse en latín, permitiendo la difusión de la obra en círculos de lectores europeos aún mayores, también incluyó una serie de calcografías basadas en los modelos de la primera edición. En lo respectivo a la imagen de los soldados japoneses, el único cambio que podemos observar en la representación es el volteo horizontal de la escena, debido a la copia directa del grabado previo, sin tener en cuenta el efecto especular del proceso de impresión calcográfica, pero manteniendo el resto de atributos en la representación. Por otra parte, la figura del navío japonés se incluye en esta ocasión en una estampa de un combate naval, con otras figuras, quedando relegada a un segundo plano.

Una reedición de esta obra se lanza al mercado editorial en 1633, impresa por Mattaheum Merianum, también en la ciudad de Fráncfort.<sup>171</sup> En esta nueva edición volvemos a encontrar las mismas estampas que en la edición de De Bry, impresas desde las mismas planchas.

De igual forma, en la edición de 1602 de *Americæ nona & postrema pars*, además de los modelos de representación tomados del libro de Van Noort, también se incluye otro grabado alusivo a Japón. Al comienzo de la obra se incluyen descripciones e imágenes de diversas escenas costumbristas y religiosas relativas a América, especialmente a México. Sin embargo, entre estas, encontramos una calcografía en la cual se representa, según el texto que la acompaña, una presunta ceremonia a través de la cual los monjes japoneses de la «región de Ōsaka» extraen las confesiones de los pecadores (Fig. 71).

La imagen muestra a varios personajes al borde de un acantilado o precipicio. En el extremo de este se dispone un artefacto compuesto por un peso, un engranaje y un listón dentado rematado por un garfio, sobre el cual cuelga una balanza, en la que se dispone el pecador. Del otro lado del artefacto se encuentran distintas personas, algunas de ellas con túnicas y una corona de plumas, representando a los monjes nipones, y otros

---

<sup>169</sup> Los ejemplares consultados de la edición de 1648, realizada por Joost Hartgersz en Ámsterdam, únicamente incluyen una composición con seis viñetas al comienzo del libro, entre las cuales no se encuentra ni la escena del navío nipón ni los soldados. Por otra parte, en lo respectivo al resto de ediciones, no hemos podido consultar ejemplares de estas, ni físicamente ni digitalmente, por lo tanto, es posible que el número que proporcionamos en esta investigación sea incluso mayor.

<sup>170</sup> NOORT, O. VAN, *Americæ nona & postrema pars*, Fráncfort: De Bry, 1602.

<sup>171</sup> NOORT, O. VAN, *Historiae antipodum siue Noui Orbis, qui vulgo Americae et Indiae Occidentalis nomine vsurpatur, pars nona*, Fráncfort: Mattaheum Merianum, 1633.

con una especie de sombrero de copa, capa abierta y bastón, similar a la figura que se encuentra en la balanza.<sup>172</sup>

Desconocemos las fuentes textuales o gráficas para esta extraña representación de una escena que no hemos conseguido identificar con ningún rito o ceremonia nipona. Tampoco sabemos por qué esta imagen se inserta junto con grabados relativos a América. De igual forma, estas figuras, especialmente las de los supuestos sacerdotes japoneses, parecen guardar más similitudes y compartir atributos iconográficos con otras representaciones de nativos americanos, también en muchas ocasiones mostrados con coronas de plumas similares. Según el profesor Michiel van Groesen, esta caracterización se pudo deber a la teoría del jesuita José de Acosta (1540-1600), quien establece la existencia de un puente entre Asia y América, por lo tanto, los japoneses guardarían relación con los aztecas.<sup>173</sup>

Posiblemente se trata de una mala interpretación de las fuentes o una confusión iconográfica. No obstante, esta estampa, como hemos comprobado, no tuvo una especial trascendencia en otras publicaciones o modelos de representación durante los siglos XVII y XVIII.



**FIG. 71.** *Americæ nona & postrema pars* (Fráncfort, 1602), p. X. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 72.** *Histoire pittoresque des Religions* (París, 1844), p. 324. Gallica.bnf.fr / BnF.

A lo largo del siglo XVIII únicamente hemos encontrado otra publicación con esta representación. Más específicamente, nos referimos al volumen de 1729 de *La galerie agréable du monde*, un conjunto de ilustraciones relativas a Japón editado por Pieter van

<sup>172</sup> SEBASTIÁN, S., *Iconografía del indio americano...*, *op. cit.*

<sup>173</sup> GROESEN, M. VAN, *Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634)*, Leiden: Brill, 2008, p. 205.

der Aa en Leiden.<sup>174</sup> De igual forma, volvemos a encontrar un grabado que perpetúa este modelo de representación en *Histoire pittoresque des Religions* de François-Timoléon Bègue Clavel (1798-1852), editada en París en 1844. Este nuevo grabado al acero, titulado «Confession de pénitents japonais», diseñado por Philippe-Auguste Jeanron (1808-1877) y grabado por Ernest Monnin, sigue claramente el mismo tema, aunque adaptando la imagen a un nuevo lenguaje plástico, respecto al grabado del taller de De Bry (Fig. 72).<sup>175</sup>

También debemos destacar en este apartado de nuestro estudio el título *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, una obra en dos volúmenes en la cual se recopilan una serie de textos y documentos relativos a la VOC por parte de Isaac Commelin (1598-1676), publicada por primera vez en Ámsterdam en 1645 por el célebre Johannes Janssonius (Jan Janssonius) (1588-1664), con una reedición en 1646.<sup>176</sup> Donald F. Lach y Edwin J. van Kley han considerado este título como: «[...] the most important Dutch collection of travel literatura published during the seventeenth century [...]».<sup>177</sup> Por su parte, el historiador Peter Rietbergen la calificó como la primera vez que la VOC abrió sus archivos: «Voor het eerst stelde de Compagnie haar archief open: men treft in Commelins collectie zelfs VOC-verslagen die pas in 1639 voltooid waren».<sup>178</sup>

Entre otras cuestiones, esta recopilación de viajes recoge también la historia de Olivier van Noort, nuevamente ilustrada, en este caso, con las mismas planchas de las primeras ediciones de Van Waesberge y Claesz, únicamente incluyendo una nueva numeración en la esquina inferior izquierda de la imagen. Por lo tanto, en estas dos nuevas ediciones volvieron a circular las ilustraciones tanto del navío japonés como de los soldados.

<sup>174</sup> Es posible que Pieter van der Aa pudiera usar esta misma imagen para ilustrar alguno de sus libros de viajes que editó. No obstante, no la hemos localizado entre otras publicaciones del editor de Leiden. S/A, *La galerie agréable du monde, où l'on voit en un grand nombre de cartes très exactes et de belles tailles douces les principaux empires, royaumes, républiques, provinces, villes, bourgs et forteresses, les îles, côtes rivières, ports de mer, les antiquitez, les abbayes, églises, académies...comme aussi les maisons de campagne, les habillemens et moeurs des peuples dans les quatre parties de l'univers*, Leiden: Pieter van der Aa, 1729.

<sup>175</sup> CLAVEL, F.-T. B., *Histoire pittoresque des religions*, París: Pagnerre, 1844. Esta obra conoce los modelos de representación de las estampas de *The History of Japan*, posiblemente a través de la obra *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, como trataremos más detenidamente en los capítulos siguientes.

<sup>176</sup> COMMELIN, I. (ed.), *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645; COMMELIN, I. (ed.), *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1646. Como analizaremos más adelante, en nuestro estudio sobre las ediciones del trabajo de François Caron, en el segundo volumen de este título se publicó por primera vez su informe sobre el País del Sol Naciente. Asimismo, en este título también converge la figura de Jacob van Meurs, editor del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, obra a la cual también dedicaremos otro capítulo monográfico. En esta ocasión, Van Meurs trabaja grabando el frontispicio de la obra.

<sup>177</sup> «[...] la colección neerlandesa más importante de literatura de viajes publicada durante el siglo XVII [...]». La traducción es nuestra, a partir de: LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, op. cit., p. 461.

<sup>178</sup> «Por primera vez, la Compañía abre sus archivos: incluso se encuentran registros de la VOC en la colección de Commelin que no se completaron hasta 1639.» La traducción es nuestra, a partir de: RIETBERGEN, P., *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen...*, op. cit., p. 55.

No obstante, además de la continuidad de estos modelos gráficos en otros libros ilustrados, también hemos encontrado otros materiales impresos que copian y trasladan estas imágenes, ampliando su difusión y recepción en Europa. Más específicamente, hacemos referencia a una serie de imágenes cartográficas las cuales se acompañan por las figuras publicadas por primera vez en el relato de Van Noort de 1602.

La primera de estas se corresponde con un mapa del archipiélago producido por Jodocus Hondius (1563-1612) en Ámsterdam en 1606. Hondius adquirió las planchas del renombrado *Atlas* de Gerard Mercator (1512-1594) tras la muerte de su hijo, Rumold Mercator (1541-1599). Con estas, Hondius editó un nuevo conjunto de cartografías, a las cuales añadió una sobre Japón, siguiendo el modelo Ortelius/Teixeira.<sup>179</sup> Esta nueva plancha incluyó un barco en la zona inferior de la imagen, el cual es una copia del «Champan» introducido en *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*.

De igual forma, en una cartografía de 1613 sobre la región de Asia Oriental, incluyendo China, Corea y Japón, titulada como *Mercator Hondius Atlas*, vuelve a introducir el barco japonés que ilustra el relato de Van Noort. Asimismo, se incluye una pequeña escena junto al archipiélago nipón con la escena de una crucifixión, en referencia a los mártires de Japón (Fig. 74).<sup>180</sup>



**FIG. 73.** IAPONIA (Ámsterdam, 1606). Nichibunken.

<sup>179</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, p. 188.

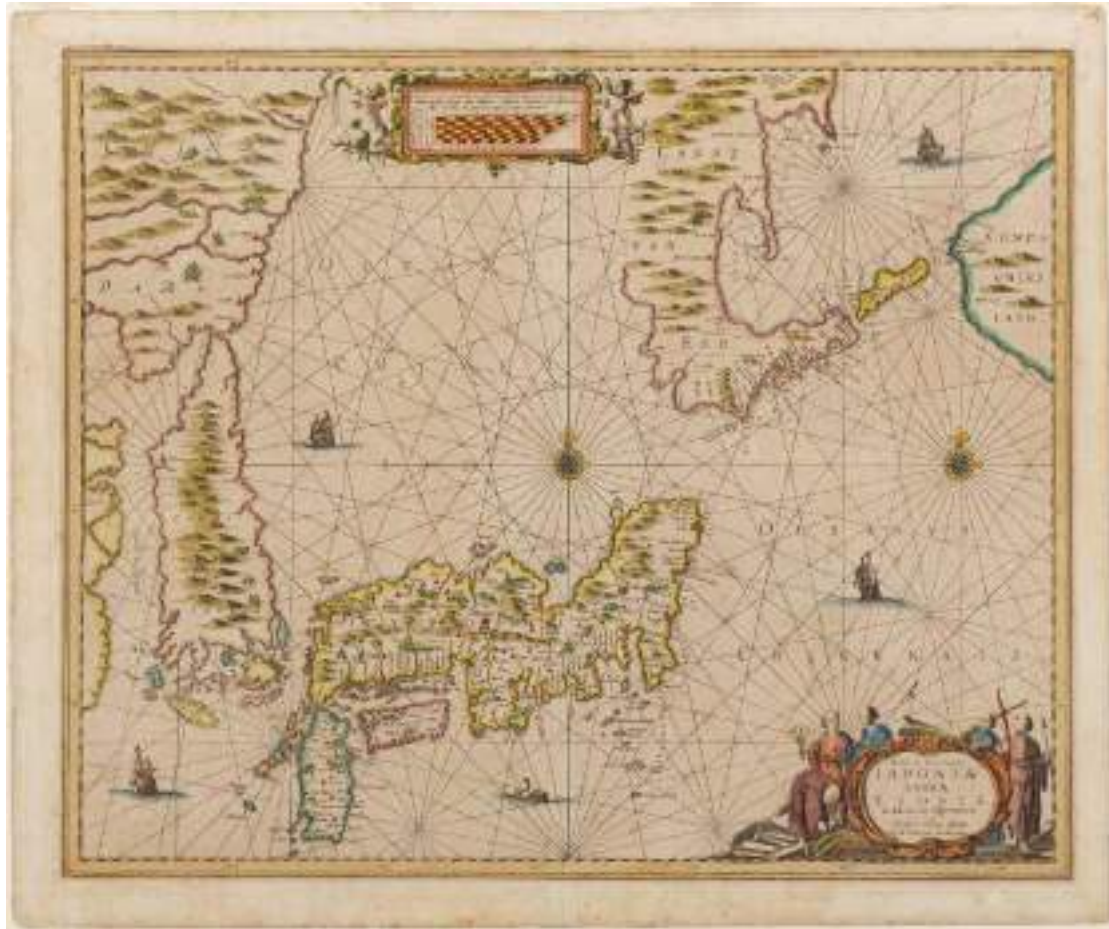
<sup>180</sup> Como ha destacado Hitomi Omata Rappo, este detalle da constancia de un traslado de la iconografía vinculada a los mártires de Japón, generalmente creadas desde el ámbito religioso, y más específicamente católico, a contextos seculares. OMATA RAPPO, H., «Death on the Cross...», *op. cit.*, pp. 134-35.



**FIG. 74.** *Mercator Hondius Atlas, CHINA* (Ámsterdam, 1613). Old World Auctions.

Años más tarde, en 1658, Johannes Janssonius publica en Ámsterdam una nueva imagen cartográfica de Japón, bajo el título *Nova et accvratá Iaponiæ terræ esonis ac Insularum adjacentium*, dentro de la obra *Novus Atlas* (Fig. 75). Además del propio archipiélago nipón, representado siguiendo el modelo Dudley/Janssonius, esta imagen también introduce otros territorios como Corea, mostrada como una isla, o la «tierra de Eso», en referencia a la actual isla de Hokkaidō, con unos términos sin delimitar.<sup>181</sup> No obstante, el interés en estas imágenes para nosotros radica especialmente en el cartucho del mapa con la inscripción del título, el cual se decora acompañado por varios personajes. Todos estos representados siguiendo el modelo del libro de Van Noort, con el mismo peinado y vestimenta, e incluso algunos de ellos también portando los mismos objetos como lanzas, arcabuces, arco y flecha, las espadas en el cinturón y una especie de ramillete de flores, el cual parece una mala interpretación del abanico. Esta imagen se reeditará hacia 1694, incluyendo las figuras en la esquina inferior derecha, en Ámsterdam por Pieter Schenk el Viejo (1660-1711) y Gerard Valk (1652-1726).

<sup>181</sup> Johannes Janssonius se casó con la hija de Jodocus Hondius en 1612, uniéndose de esta forma a su taller editorial. Gracias a esta vinculación ya publicó un mapa sobre el archipiélago nipón en 1636, siguiendo el modelo de Hondius, pero sin la figura de la embarcación japonesa. WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, op. cit., p. 188, p. 193.



**FIG. 75.** *Novus Atlas, Nova et accurata Iaponiæ terræ esonis ac Insularum adjacentium* (Ámsterdam, 1658). Kyushu National Museum.

Finalmente, también en un mapa de la región de Asia Oriental, titulado como *The Kingdome of China*, realizado en Londres en 1676, podemos observar una traslación de los modelos de las imágenes del relato de Van Noort (Fig. 76). En esta ilustración cartográfica se incluye el archipiélago japonés, siguiendo el modelo Ortelius/Teixeira. Dentro de la representación, al sur de las islas niponas se introduce también la imagen del «Champan» de *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*. En los laterales se representan diferentes personajes de las regiones que se pueden observar en el mapa, incluyendo dos figuras (a izquierda y derecha) de japoneses armados con arcabuces al hombro, tal y como se muestran en la calcografía del libro de Van Noort. Por último, este mapa también se acompaña por tres escenas en la parte superior, entre las cuales (a la derecha) se muestra una ejecución por crucifixión, la cual nos remite nuevamente a las representaciones de los mártires de Japón.



FIG. 76. *The Kingdome of China* (Londres, 1676). Nichibunken.

Por lo tanto, el relato de Van Noort y las imágenes sobre Japón vinculadas a este, serán una de las referencias gráficas más importantes en el contexto neerlandés durante este periodo, fundamentalmente gracias a su difusión a través de las numerosas reediciones ya comentadas. Incluso, como también hemos comprobado en nuestro trabajo de campo, esta referencia gráfica no solo tuvo una continuidad en otros libros ilustrados, acompañados por un texto, sino que también circuló en otro tipo de materiales impresos como las imágenes cartográficas de Hondius y Janssonius.

Especialmente remarcamos la importancia de la ilustración de los soldados japoneses. Esta calcografía, generada tempranamente en Países Bajos y vinculada con la expansión marítima neerlandesa, antes de la creación de la VOC, terminará por fijar una serie de atributos en lo relativo a la representación del hombre japonés, que gracias a su gran difusión, tendrá un gran impacto en otras muchas publicaciones en toda Europa.

No obstante, no será la única imagen relativa al País del Sol Naciente producida en el ámbito editorial neerlandés. Además de la obra de François Caron, y su edición ilustrada, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, publicada en La Haya en 1661, sobre la cual centraremos uno de nuestros apartados monográficos para su estudio más detallado, en este periodo se publicaron también otros títulos ilustrados relativos a Japón en las prensas de los Países Bajos.

En 1649 se publica en Ámsterdam *Descriptio Regni Iaponiae*, editada por Lowijs Elzevier (1638-1669),<sup>182</sup> escrita por el geógrafo alemán Bernhardus Varenius (Bernhard

<sup>182</sup>VARENIUS, B., *Descriptio Regni Japoniae*, Ámsterdam: Lowijs Elzevier, 1649.

Varenius) (1622-1650).<sup>183</sup> Esta no sería la única obra sobre Japón escrita por Varenius, ya que ese mismo año también Lowijs Elzevier edita *Tractatvs in quo agitur. De Iaponiorum religione*, aunque este título sobre la religión japonesa no incluyó ninguna imagen.<sup>184</sup>

A decir verdad, *Descriptio Regni Iaponiæ* tampoco incluyó ilustraciones que acompañaran al texto, sin embargo sí que contó con un interesante frontispicio. Este se compone de dos escenas. La superior, de menores dimensiones, muestra una especie de audiencia ante una autoridad nipona. Esta se dispone en el lado derecho de la composición, sentada sobre un trono, acompañada por dos filas de personajes, una a cada lado, arrodillados en el suelo. El interior en el que se muestra este salón del trono aparece ricamente ornamentado con paneles en las paredes decorados con arabescos y motivos vegetales. De igual forma, las figuras se muestran con túnicas anchas, y los súbditos se representan mediante un peinado en el que la cabeza queda afeitada y solo se observa un mechón de pelo en la zona posterior.

Por otra parte, en la imagen inferior figuran algunos datos de edición de la obra, inscritos sobre una especie de mesa en la cual se encuentra un personaje con sombrero, escribiendo sobre un libro, posiblemente representando al autor. Esta figura se acompaña por tres personas que podríamos identificar como japonesas por una serie de atributos que se repiten. Todas ellas visten túnicas largas con mangas anchas, similar también a la del escritor, sin embargo su peinado es característico, con el pelo recogido en la parte posterior de la cabeza, en esta ocasión sin rasurar, distinguiéndose de esta forma de la posible imagen de Varenius. Además, estas portan un mapa de un archipiélago, sobre el cual se puede leer «IAPAN». El resto de información sobre la edición (lugar, editor y fecha) aparece en la parte inferior en un cartucho.

Como veremos más adelante, en nuestro estudio de la obra de François Caron, este frontispicio será copiado para ilustrar las ediciones alemanas de su libro de 1663 y 1672, editadas sendas en Nuremberg por Michael y Johann Friedrich Endters. Únicamente se introduce un cambio en la representación, más allá de las inscripciones con los datos pertinentes de la edición, y es la representación cartográfica del archipiélago, adaptándola a la ilustración que se incluirá en la obra de Caron en su edición de 1661 de Johannes Tongerloo.

Por último, también hemos localizado referencias gráficas a Japón en la traducción neerlandesa de la obra del autor inglés Thomas Herbert (1606-1682). Herbert publicó en 1638 en Londres, *Some Yeares Travels into Divers Parts of Asia and Afrique*, en el cual dedica unas pocas páginas a Japón, con una descripción general del país y de algunas ciudades.<sup>185</sup> Aunque esta obra incluyó también distintas ilustraciones, ninguna de estas hace referencia o está relacionada con el País del Sol Naciente.

---

<sup>183</sup> Sobre Bernhardus Varenius véase: SCHUCHARD, M., *Bernhard Varenius (1622-1650)*, Leiden y Boston: Brill, 2007.

<sup>184</sup> VARENIUS, B., *Tractatvs in quo agitur. De Iaponiorum religione*, Ámsterdam: Lowijs Elzevier, 1649.

<sup>185</sup> HERBERT, T., *Some Yeares Travels into Africa et Asia the Great*, Londres: Jacob Blome y Richard Bishop, 1638, pp. 333-36.

La obra de Herbert se tradujo al neerlandés con el título de *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, con una primera edición en Dordrecht en 1658 realizada por Abraham Andriesz, y una redición en Ámsterdam en 1665, realizada por Arent Gerritsz van den Heuvel.<sup>186</sup> En sendas ediciones, en el pasaje dedicado a Japón por el escritor inglés, se incluye una llamativa calcografía con una representación de un ritual religioso de la ciudad de «Meaco» [Kyōto] (Fig. 77). En esta escena se representa una escultura con aspecto demoniaco, expulsando humo y fuego por la boca y por el vientre, dispuesta en un pedestal con columnas salomónicas bajo el cual hay una gran hoguera. Esta supuesta divinidad nipona sostiene a un niño en sus manos, mientras a su alrededor un grupo de personajes observa alegremente tocando varios instrumentos y avivando el fuego. Al fondo se pueden observar los perfiles de varias construcciones, todas ellas con frontones triangulares y otros elementos que podemos reconocer dentro del lenguaje arquitectónico europeo.

Esta escena claramente se basa en el texto de Herbert, quien describe un templo de la ciudad de Kyōto, que denomina como «Dabys», en la cual se dispone una figura demoniaca de gran tamaño, ante la cual se sacrifican niños, de una forma muy similar a como es representada en la imagen. No cabe duda que se trata de un pasaje en el cual se intenta generar una impactante visión negativa de las religiones japonesas ante la visión del lector-espectador europeo, presentándolas como idolatrías, pero sin ninguna base real, producto de una deformación de las fuentes y una recreación morbosa de la descripción para impactar al lector y al espectador del grabado. Es más, posiblemente Herbert hiciera referencia en este pasaje a la escultura del *daibutsu* o gran Buda del Hōkō-ji de Kyōto, siendo por ende esta imagen una primera representación, aunque muy distorsionada y sin ninguna relación con la realidad, de esta obra japonesa.



**FIG. 77.** *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa* (Dordrecht, 1658), p. 172. The British Library, vía Google Books.

<sup>186</sup> HERBERT, T., *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Dordrecht: Abraham Andriesz, 1658; HERBERT, T., *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Ámsterdam: Arent Gerritsz van den Heuvel, 1665.

### 3. François Caron y *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* (La Haya, 1661)

#### 3.1. Responsables de la obra: el autor

François Caron nació en Bruselas en el año 1600, aunque sobre su infancia y orígenes familiares se han conseguido recabar pocos datos. Procedía de una familia de hugonotes franceses que emigraron de Francia por motivos religiosos durante el reinado de Enrique IV (1553-1610), quienes al poco tiempo de su nacimiento se trasladaron a Países Bajos. Caron remontó él mismo su linaje a los condes de Amiens y decía ser descendiente de un cristiano nombrado caballero durante la batalla de Guinegate (1513), sin embargo estos datos nunca han sido contrastados ni verificados.<sup>187</sup>

A partir de 1619 sabemos que Caron está trabajando para la VOC como ayudante de cocina en el puesto comercial de Hirado. Al poco tiempo de llegar, en 1621 o 1622, se empareja con una mujer japonesa, con quien tendrá hasta cinco hijos.<sup>188</sup> En una entrada de los registros neerlandeses de febrero de 1626, Caron figura como asistente, el grado más bajo dentro de la compañía.<sup>189</sup> No obstante, para esas fechas ya debía de estar suficientemente familiarizado con el idioma japonés, ya que al año siguiente es nombrado intérprete al servicio del gobernador de Formosa, Pieter Nuyts, como parte de su legación en la corte del *shōgun* Tokugawa Iemitsu en Edo.

Esta misión diplomática fue un contundente fracaso, el cual desencadenó una serie de hostilidades que culminaron con el arresto de Nuyts en una prisión japonesa. Este episodio conocido como el «incidente Nuyts», supuso una auténtica crisis en las relaciones entre la VOC y Japón, como hemos comentado en profundidad en el contexto histórico. Durante este acontecimiento, gracias a sus conocimientos de la lengua y las costumbres japonesas, así como a una actitud mucho más receptiva, Caron se granjeó la confianza y estima de las autoridades niponas, y fue nombrado para presentar la versión japonesa de los hechos ante el cuartel general de la VOC en Batavia.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> BOXER, C. R., *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan & Siam*, Londres: The Argonaut Press, 1935, p. xv.

<sup>188</sup> Sobre su mujer apenas se conservan datos, más allá del nombre de su padre, Eguchi Jūzaemon. LEUPP, G. P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York: Continuum, 2003, pp. 61-63.

<sup>189</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. xvi.

<sup>190</sup> RIETBERGEN, P., *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen...*, *op. cit.*, p. 87.

François Caron must perforce, without any excuse or evasion, leaves as one of the party, in preference to all and any others; he was a man who knew the customs of Japan as well as a native thereof; he had likewise served Governor Nuyts as interpreter during the time of his rule in Formosa, so that he was well acquainted with all that had passed there between ourselves and the Japanese.<sup>191</sup>

Tras la resolución de este incidente, Caron regresó al puesto comercial de Hirado y continuó trabajando para la VOC. Parece que su mediación durante esta crisis, en la que puso de manifiesto sus claras habilidades con el lenguaje japonés, así como su comprensión de la cultura nipona, le permitieron comenzar a escalar en el organigrama de la VOC. En 1633 fue ascendido a *koopman* (mercader), trabajando bajo la dirección de Nicolaes Couckebacker (Coeckebacker), *opperhofd* de Hirado entre 1633 y 1635.<sup>192</sup> Con Couckebacker participaría en dos embajadas a la ciudad de Edo, así como otros viajes a Nagasaki, entablando una buena amistad con su superior, quien reportó favorablemente sobre sus actividades. En 1636 fue nuevamente ascendido, en esta ocasión a *opperkoopman* (mercader principal), ejerciendo como autoridad principal cuando el *opperhofd* no se encontraba en el puesto comercial.<sup>193</sup> Durante este tiempo continuó mediando entre las autoridades niponas y Nuyts, consiguiendo que su arresto cesara y fuera puesto el libertad en 1636.<sup>194</sup>

Mientras ejerció como *opperkoopman* volvió a trabajar bajo la dirección de Couckebacker, quien fue nombrado de nuevo *opperhofd* entre 1637 y 1639. Durante este periodo se desarrolló también la ya comentada rebelión de Shimabara, la cual fue sofocada gracias al apoyo que prestó Couckebacker bombardeando con navíos neerlandeses el castillo de Hara.<sup>195</sup>

El 10 de julio de 1638, el Consejo de la VOC y el gobernador general, emitieron la siguiente resolución:

Comme le Président Couckebacker recommande chaleureusement [François Caron] pour lui succéder, et comme nous avons observé nous aussi que son expérience et sa compétence sont remarquablement accordées avec les manières et les coutumes de Japonais, ce qui est vital pour la Compagnie dans ce puissant royaume, ledit Caron prendra la relève dudit Couckebacker et lui succédera dans son poste, aux appointements mensuels de 180 florins, avec le rang de Président, à condition qu'à l'expiration de son présent contrat, qui prend fin le 1er mars prochain, il s'engage encore au service de la Compagnie pour une nouvelle période de trois années consécutives.<sup>196</sup>

<sup>191</sup> «François Caron debía, sin ninguna excusa ni evasión, partir como uno de los integrantes del grupo, con preferencia a todos y cada uno de los demás; era un hombre que conocía las costumbres del Japón tan bien como un nativo del mismo; además, había servido al gobernador Nuyts como intérprete durante el tiempo de su gobierno en Formosa, por lo que estaba bien informado de todo lo que había pasado allí entre nosotros y los japoneses.» La traducción es nuestra, a partir de la cita reproducida en: BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. xxiv.

<sup>192</sup> *Ibidem*, pp. xxvii-xxviii.

<sup>193</sup> MCOMIE, W., *Foreign Images and Experiences of Japan. Volume I...*, *op. cit.*, pp. 35-36.

<sup>194</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, pp. xxxiv.

<sup>195</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.* pp. 14-15.

<sup>196</sup> «Como el Presidente Couckebacker recomienda calurosamente [a François Caron] como su sucesor, y como también hemos observado que su experiencia y habilidad están notablemente en sintonía con los modales y costumbres de los japoneses, lo cual es vital para la Compañía en ese poderoso reino, el citado Caron tomará el relevo de dicho Couckebacker y le sucederá en su cargo, con un salario mensual de 180

Finalmente, Caron fue ascendido a *opperhofd* de Hirado a partir del 3 de febrero de 1639. Durante el tiempo que Caron desempeñó el cargo de *opperhofd* las autoridades japonesas revisaban recelosamente sus acuerdos con los agentes occidentales. A pesar de los esfuerzos de Caron para cumplir todas las peticiones encomendadas por el *bakufu* Tokugawa, las restricciones también se impusieron sobre los mercaderes neerlandeses. En 1639, se expulsaron a las mujeres y los hijos de los trabajadores de la VOC, haciendo una excepción en el caso de Caron, permitiendo que su mujer y sus cinco hijos permanecieran en Japón.<sup>197</sup> Al año siguiente, los almacenes del puesto comercial de Hirado fueron demolidos y el puesto neerlandés fue entonces trasladado a Deshima, para controlar mejor las actividades extranjeras.<sup>198</sup> De igual forma, entre otras medidas restrictivas, las autoridades japonesas exigieron que la figura del *opperhofd* fuera renovada anualmente, con el fin de impedir que se crearan lazos estrechos entre la población nipona y los occidentales. Por lo tanto, la etapa de Caron como *opperhofd*, así como su estancia en el archipiélago nipón, finalizó el 15 de febrero de 1641, momento en el que parte con su familia hacia Batavia.<sup>199</sup>

Durante los veintidós años que Caron residió en Japón, vivió algunos de los momentos más tensos de las relaciones entre los agentes occidentales y el País del Sol Naciente. Además del mencionado incidente Nuys, la rebelión de Shimabara o las restricciones sobre los trabajadores de la VOC, debemos también tener en cuenta que durante la estadía de Caron se produjeron constantes persecuciones y martirios de cristianos japoneses así como de misioneros católicos, los británicos abandonaron su puesto en Hirado en 1623, el acceso a los comerciantes españoles fue vetado en 1624 y a los portugueses en 1639.

No obstante, a pesar de estos años convulsos, Caron pudo viajar por distintos puntos del archipiélago y visitar las ciudades principales. También supo adentrarse profundamente en la cultura japonesa, siendo el único neerlandés que residía en una casa tradicional nipona. De igual forma, como ya hemos destacado, adquirió gran fluidez en el idioma. Estos conocimientos y capacidades le permitieron ascender desde ayudante de cocina a *opperhofd* del puesto comercial. Asimismo, estas competencias también le sirvieron a la VOC para poder mantener su comercio con Japón. Según el escritor neerlandés François Valentijn (Valentyn) (1666-1727), en su historia sobre la VOC:

Amongst all his predecessors [as chiefs of the factory in Japan] there was not one who can be compared with him either in his thorough knowledge of Japan or in his furthering of the commerce there; the Japanese likewise always spoke of him with the greatest respect, both during his residence in the country and after he had left it, and with good reason, since he was a very shrewd and clever man with very clear-cut opinions about

---

florines, con el rango de Presidente, con la condición de que a la expiración de su actual contrato, que finaliza el próximo 1 de marzo, vuelva a entrar al servicio de la Compañía por un nuevo periodo de tres años consecutivos.» La traducción es nuestra, a partir de la cita reproducida en: PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon. La description de François Caron, 1636*, París: Chandeigne, 2003, p. 19.

<sup>197</sup> LEUPP, G. P., *Interracial Intimacy in Japan...*, *op. cit.*, pp. 61-63.

<sup>198</sup> GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.* pp. 15-16.

<sup>199</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. lxxv.

every kind of subject, and meticulously accurate in all that he undertook, whereby he opened a way for himself to the highest posts in the Company's service, etc.<sup>200</sup>

Tras su etapa en el archipiélago nipón, la carrera de Caron en la VOC continuaría. A su regreso a Batavia en 1641, entró a formar parte del Raad van Indië o Consejo de Indias, el organismo de administración neerlandés en Asia, y a finales de ese mismo año partió hacia los Países Bajos como almirante de una flota de nueve barcos cargueros.<sup>201</sup> Durante este tiempo también se preocupó porque sus cinco hijos (Daniel, Tobias, François, Petronella y Maria)<sup>202</sup> fueran reconocidos y legitimados, a pesar de no haber contraído matrimonio cristiano con su mujer japonesa.

En 1643 regresó a Batavia, como miembro del Raad van Indië. A su regreso a Asia, su mujer había fallecido, y al poco tiempo se casó con Constantia Bouden, hija de un consejero de la provincia de Brabante, con quien tuvo siete hijos.<sup>203</sup> Tras su llegada fue destinado primero a Ceilán y al año siguiente fue nombrado gobernador de Formosa, donde permanecerá casi tres años. Finalmente, en 1647 es ascendido a director-general de las Indias Orientales, el segundo cargo más importante en los cuarteles neerlandeses de Asia.<sup>204</sup>

Durante este tiempo, Caron siguió conectado a Japón, participando en la redacción de la mayoría de las órdenes enviadas a Deshima. En este sentido, tuvo que lidiar con un nuevo incidente que avivó las tensiones entre el gobierno nipón y la VOC, el episodio del *Breskens* de 1643, comentado en el contexto histórico. Para ello, parece que fue Caron quien marcó las pautas a seguir en la embajada al *shōgun* de Peter Blockhovius y Andries Frisius que se realizó en 1649 para tratar de solventar este episodio.<sup>205</sup> Además, según las observaciones del alemán Johann Jakob Merklein (1620-1700),<sup>206</sup> quien trabajó a su

<sup>200</sup> «Entre todos sus predecesores [como jefes del puesto comercial de Japón] no hubo ninguno que pudiera compararse con él ni en su profundo conocimiento de Japón ni en su fomento del comercio en ese país; los japoneses también hablaron siempre de él con el mayor respeto, tanto durante su residencia en el país como después de que lo abandonara, y con razón, ya que era un hombre muy astuto e inteligente, con opiniones muy claras sobre todo tipo de temas, y meticulosamente preciso en todo lo que emprendía, por lo que se abrió camino hacia los puestos más altos en el servicio de la Compañía, etc.» La traducción es nuestra, a partir de la cita reproducida en: BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. cxxiii.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. lxxv.

<sup>202</sup> Su hijo mayor, Daniel Caron nació en Hirado en 1622 y estudió teología en la Universidad de Leiden a partir de 1643. En 1649 regresó a Asia, como soldado al servicio de la VOC, aunque posteriormente acabó como misionero en Taiwán a partir de 1650. Posiblemente falleció durante la invasión de Coxinga en 1658. Sobre su segundo hijo, Tobias Caron, solo sabemos que en 1653 vivía en Batavia. Su tercer hijo, François Caron se graduó en la Universidad de Leiden y regresó a Batavia en 1660, comenzando al año siguiente su trabajo como misionero en Amboina, en las Molucas, llegando a ser fluido en idioma malayo y escribiendo trabajos religiosos en esta lengua. Regresó a Países Bajos en 1676 y falleció en 1705. Sobre sus dos hijas, Petronella Caron y Maria Caron, solo sabemos que se casaron con neerlandeses en Batavia. LEUPP, G. P., *Interracial Intimacy in Japan...*, *op. cit.*, p. 63. Para más información sobre cada uno de los hijos de Caron véase: BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, pp. 147-152.

<sup>203</sup> LEUPP, G. P., *Interracial Intimacy in Japan...*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>204</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. xcvi.

<sup>205</sup> Sobre la participación de Caron en este episodio, véase: HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu...*, *op. cit.*

<sup>206</sup> Johann Jakob Merklein fue un médico de origen alemán, quien trabajó para la VOC a partir de 1644. Ejerció su profesión en distintos enclaves comerciales asiáticos, incluyendo una estancia en Deshima entre 1651 y 1652. Regresó a Europa en 1653. Sobre Johann Jakob Merklein, véase: WUNDER, G., «Johann Jakob Merklein, 1620–1700, ein Fränkischer Weltreisender», en *Lebensläufe. Bauer, Bürger, Edelmann. Band 2*, Sigmaringen: J. Thorbecke, 1988, pp. 311–13.

servicio durante este periodo, Caron se veía frecuentemente con japoneses en Batavia y hablaba con gran estima al respecto de su lealtad y fidelidad.<sup>207</sup>

No obstante, entre 1649 y 1650 las relaciones con la VOC comenzaron a deteriorarse. En octubre de 1650, su superior, el gobernador-general Cornelis van der Lijn (1608-1679), fue despedido con honores. Al año siguiente, Caron fue acusado de haberse lucrado mediante el comercio individual y también tuvo que cesar su puesto. Según Jacques y Marianne Proust, esto se pudo deber a diversas tensiones levantadas por el ostentoso modo de vida de Caron en Batavia y su altiva conducta.<sup>208</sup> Tanto Van der Lijn como Caron tuvieron que regresar en 1651 a Países Bajos para defenderse de las denuncias. Aunque Caron no fue condenado, terminó por abandonar con honores la compañía neerlandesa en 1652.<sup>209</sup>

Durante los siguientes quince años, Caron residió en La Haya, aunque poco se conoce sobre esta etapa de su vida. Sabemos que en alguna ocasión era consultado por los directores de la VOC sobre temas relacionados con Japón y Formosa, aunque no volvió a ocupar ningún cargo en esta compañía. También se sabe que en diciembre de 1662 se le ofreció de nuevo regresar a Batavia como consejero de estado, sin embargo, declinó la oferta.<sup>210</sup>

En 1665, el ministro francés Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) le ofreció el puesto de director de la recién creada Compañía Francesa de Indias Orientales, bajo las órdenes del director-general François de la Faye. Caron aceptó la oferta, causando una enorme indignación entre sus compatriotas neerlandeses. Durante esta última etapa de su vida trató de que la compañía francesa estableciera una colonia en Madagascar y también consiguió abrir puestos comerciales en la India.<sup>211</sup> También parece que en 1667 debía llevar una carta en nombre del rey Luis XIV al *shōgun* para propiciar las relaciones entre Japón y Francia, pero nunca consiguió llegar a Japón.<sup>212</sup>

Finalmente, Caron fallece el 5 de abril de 1673, en un naufragio cerca de las costas de Lisboa.<sup>213</sup> A lo largo de su vida pasó de ser ayudante de cocina, a una de las máximas autoridades de la VOC en Asia, para posteriormente convertirse en director de la recién creada Compañía Francesa de Indias Orientales. Durante esta dilatada y excitante carrera profesional, vivió más de cuarenta años en Asia, de los cuales veintidós de ellos fueron en Japón, donde se convirtió en un agente clave de las relaciones entre Occidente y el gobierno nipón. A pesar de que su estadía concluyó abruptamente, durante el resto de su carrera siguió interesado en el País del Sol Naciente, como relatan quienes le conocieron. No cabe duda que sus conocimientos sobre el archipiélago fueron sobresalientes, convirtiéndose en uno de los europeos que mejor se adentró en la cultura, la lengua y el pensamiento japonés durante la primera mitad del siglo XVII.

<sup>207</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. cxxiv.

<sup>208</sup> PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon...*, *op. cit.*, pp. 33-4.

<sup>209</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, pp. c-ciii.

<sup>210</sup> *Ibidem*, pp. ciii-civ.

<sup>211</sup> VOS, F. H. DE, «François Caron and the French East India Company», *Journal of the Royal Asiatic Society, Ceylon Branch*, 18, 54, 1903: pp. 313-20; PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon...*, *op. cit.*, pp. 37-46.

<sup>212</sup> MATSUKATA, F., «Contacting Japan East India Company Letters...», *op. cit.*, p. 90.

<sup>213</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. cxxi.

### 3.2. Génesis del libro

A la hora de recorrer la biografía de François Caron, hemos destacado esta figura como un gran diplomático, administrador y gestor, así como una persona con una sensibilidad especial para acercarse a diversos aspectos de la cultura japonesa. Sin embargo, no podemos hablar profusamente sobre sus cualidades como escritor o académico. A diferencia de otros autores que han sido trabajados en esta tesis doctoral, conocemos muy poco sobre la formación de Caron. Hasta donde sabemos, no cursó una enseñanza universitaria. Tampoco fue un prolífico escritor, ni parece haber tenido una especial preocupación por publicar sus observaciones sobre Asia. Sin embargo, a pesar de todo esto, fue el autor de una de las crónicas más importantes sobre Japón que se publicaron en Europa durante la Edad Moderna. Esta particularidad se debe fundamentalmente a que este libro no surgió del deseo de Caron por publicar una descripción de Japón para los lectores europeos, sino que su génesis se aleja bastante de los patrones que podemos observar en otros autores.

En realidad, la que hoy podemos considerar como una de las mejores descripciones sobre el País del Sol Naciente de la Edad Moderna, fue en su origen un simple informe para la VOC. En 1636, Philips Lucasz (Lucassen o Lucaszoon) (m. 1640), entonces director-general de la compañía neerlandesa en Asia, solicitó a los trabajadores de varios puestos comerciales remitir información de distinta índole a las oficinas centrales de Batavia, con el fin de entender mejor a las poblaciones locales de las naciones con las que comerciaban. En el caso de Japón, esta tarea no recayó en el *opperhofd* de Hirado, sino en François Caron, quien para entonces ya llevaba residiendo diecisiete años en el archipiélago y había destacado como intérprete y mediador en el incidente Nuyts.<sup>214</sup>

Lucasz envió una serie de preguntas sobre diversos aspectos de Japón, a las cuales Caron respondió diligentemente. Este cuestionario, que en principio solo se concibió como un informe de uso interno, acabó siendo publicado nueve años después, como una parte del segundo volumen de *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, editado por Johannes Janssonius en la ciudad de Ámsterdam en 1645. Como ya hemos comentado en el capítulo previo, en esta obra sobre la historia de la VOC, Isaac Commelin recopiló distintos reportes, algunos reeditados y otros inéditos, dando lugar a una de las antologías de viajes más importantes del siglo XVII.<sup>215</sup> Entre los textos seleccionados encontramos el de Caron bajo el título de «Beschrijvinghe van het machtigh Coninckrijk Iapan».<sup>216</sup> Es importante destacar que aunque figura el nombre de François Caron como autor, en ningún caso autorizó la publicación de esta información.<sup>217</sup> Podemos establecer la hipótesis de que el responsable

<sup>214</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, op. cit., p. 1856.

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 461-73.

<sup>216</sup> CARON, F., «Beschrijvinghe van het machtigh Coninckrijk Iapan» en COMMELIN, I. (ed.), *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645, pp. 134-75.

<sup>217</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, op. cit., p. 458.

de la publicación fuera Hendrick Hagenauer, quien comenta el informe de Caron en el texto, además de ser también autor de un capítulo previo de la obra citada.<sup>218</sup> Hagenauer estuvo en el puesto comercial de Hirado en diferentes ocasiones entre 1634 y 1637, es posible que siendo *opperhofd* entre 1635 y 1636, y viajando con Caron a la corte del *shōgun* en Edo en 1635.<sup>219</sup> Por lo tanto conocía a Caron y estaba en Japón cuando Lucasz envió su cuestionario.

A pesar del carácter aparentemente marginal del texto de Caron en este título, casi relegado a una suerte de apéndice de los viajes de Hagenauer, el informe sobre Japón tuvo un temprano éxito, como muestran las reediciones posteriores.

Ya en 1648 el informe de Caron se publicó de manera autónoma o como un libro independiente, con el título *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, editado en Ámsterdam por Joost Hartgers (fl. c. 1650).<sup>220</sup> Como complemento a la obra de Caron, y dada su brevedad, también se incluyen otros textos como los relatos de los martirios realizados por Reyer Gysbertszoon (Gysbertsz),<sup>221</sup> una descripción de una celebración en Kyōto en el año 1626 realizada por Coenraet Krammer, una traducción de la carta enviada por Ebiya Shiroyemon, oficial de Nagasaki, al gobernador general de la VOC en 1642, una descripción del comercio con Japón realizada por Leonard Campen y una importante relación sobre Siam realizada por Joost Schouten (c. 1600-1644).<sup>222</sup> Joost Hartgers reeditará nuevamente esta obra en 1649 y en 1652.<sup>223</sup>

A esta reedición *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan* de 1648 le siguieron muchas otras, además de traducciones. Únicamente debemos señalar que la obra autorizada por Caron no se publica hasta 1661, bajo el título *Rechte beschryvinge*

<sup>218</sup> El capítulo de Hagenauer, titulado *Van de Reyze gedaen inde meeste deelen van de Oost-Indie*, incluye información sobre sus estancias en Japón. Lejos de ser una descripción minuciosa sobre el País del Sol Naciente, introduce información sobre el comercio de la VOC con Japón, sus embajadas a la corte de Edo entre 1635 y 1636 y algunas cuestiones interesantes como noticias sobre festivales, el *seppuku* de un *samurai* cuyo señor había fallecido o breves descripciones de distintos edificios (templos y castillo) de la ciudad de Ōsaka. *Ibidem*, pp. 1868-1869; HAGENAER, H., «Van de Reyze gedaen inde meeste deelen van de Oost-Indie», en COMMELIN, I. (ed.), *Begin Ende Voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geotroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645, pp. 15-133.

<sup>219</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, *op. cit.*, p. 1868.

<sup>220</sup> CARON, F., *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1648.

<sup>221</sup> Reyer Gysbertszoon, trabajador de la VOC en Hirado durante la década de 1620, fue el primer autor protestante en publicar un relato sobre los martirios en Japón, en el título *De tyrannie ende wreedtheden der Jappannen* en Ámsterdam en 1637. LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, *op. cit.*, p. 455; pp. 1854-55.

<sup>222</sup> Joost Schouten fue un empleado de la VOC, fundamentalmente en cargos de diplomático y administración en el sudeste asiático. En 1633 fue trasladado a Ayutthaya, capital del reino de Siam. Llegó a ser una figura destacada dentro de la VOC en Asia. A pesar de ello, fue condenado a muerte acusado de sodomía, siendo ejecutado en 1644. La relación de Siam de Joost Schouten, un texto que acompañará al informe de Caron en numerosas ediciones, tiene un origen similar a la obra de Caron, siendo en principio un informe oficial demandado por Philips Lucasz. En este se pone un especial énfasis en el papel del río Menam para la configuración de la sociedad y cultura siamesa. BLUSSÉ, L., «Bull in a China Shop...», *op. cit.*, p. 109. Para saber más sobre la figura de Schouten véase: BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, pp. 139-143.

<sup>223</sup> CARON, F., *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1649; CARON, F., *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1652.

*van het machtigh koninghrijck van Iappan*, por Johannes Tongerloo (fl. 1650-1685)<sup>224</sup> en La Haya,<sup>225</sup> momento que coincide con el periodo en el que el autor reside en esta ciudad, tras abandonar la VOC ante las acusaciones de haberse lucrado por medio del comercio individual. La nueva edición autorizada no introduce cambios significativos en su contenido ya que sigue incluyendo en su parte final textos de otros autores como Gysbertszoon, Krammer, Campen y Schouten, por lo que apenas cambia respecto a las ediciones de Joost Hartgers. Además, si observamos el informe de Caron, nos encontramos con la misma estructura y contenidos. Tampoco se incluyen nuevas observaciones ni cambios significativos, lo que denota que no existió una verdadera preocupación por parte del autor en rectificar o ampliar su obra. Como destacaron Jacques y Marianne Proust, Caron no cambió nada de su texto y se negó a ampliar sus respuestas como le solicitó el editor.<sup>226</sup> No obstante, destaca por ser la primera edición con imágenes del informe de Caron, con un total de cuatro grabados, convirtiéndose de esta forma también en la primera edición ilustrada de la obra.

### 3.3. Estructura y contenidos

Como ya hemos mencionado, la estructura del libro de Caron queda completamente condicionada por el cuestionario planteado por Lucasz. La publicación se compone por treinta y un capítulos, marcados por las preguntas del director-general de la VOC (Tab. 1). De igual forma, la temática queda igualmente supeditada, ya que el texto se centra en dar respuesta a una serie de intereses externos y no a los del autor. Además, debemos tener en cuenta que este informe se publicó en principio sin ninguna autorización de su creador, por lo que Caron no pudo introducir cambios o plantear un ordenamiento diferente de los contenidos.

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas
1. Wat groote het Landt van Jappan heeft, ende of het selve een Eylandt is	1. Cómo de grande es el tamaño del país de Japón y sobre si es un isla	1
2. Hoe veel Provintien dat Landt in sich begrijpt	2. Cuántas provincias comprende el país en sí mismo	2-11
3. Wat qualiteyt ende Authoriteyt dat den oppersten Heer in Iappan heeft	3. Qué calificación y autoridad tiene el Señor Supremo en Japón	11

<sup>224</sup> Según la base de datos del British Museum, Johannes Tongerloo queda registrado como editor neerlandés activo en La Haya entre 1662 y 1685. A través de esta investigación, podemos modificar la fecha de actividad de este editor y fijarla entre 1650 y 1685, siendo *Uytbreyding over de psalmen des propheten Davids* (La Haya, 1650) de Diderick Camphuysen, la primera obra que hemos localizado editada por Tongerloo. Sobre Johannes Tongerloo se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Johannes Tongerloo*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG180291> (última consulta: 20/III/2022).

<sup>225</sup> CARON, F., *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1661.

<sup>226</sup> PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon...*, op. cit.

4. Wat Woonplaetse, mitsgaders wat statie ende ghevolch dat die Majesteyt heeft	4. Qué lugar de residencia, así como qué estatus e importancia tiene esa Majestad	11-20
5. Den Nomber van syne Soldaten ende hare Wapenen	5. El número de sus soldados y sus armas	20-21
6. De Authoriteyt van syne Rijcxraden ende Vassalen	6. La autoridad de sus consejeros y vicecancilleres	21
7. De qualiteyt der Vorsten endeLandtsheeren in Iappan mitsgaders hare macht	7. La calidad de los príncipes y terratenientes de Japón y su poder	22-28
8. Wat hare inkomsten syn, ende waer inne dat bestaen	8. Cuáles son sus ingresos y en qué consisten	28-29
9. Wat maniere van Iustitie	9. Qué manera de hacer justicia	29-31
10. Wat Crimen het swaerste gestraft werden	10. El crimen que más se castiga	31-34
11. Wat Godts-dienst die Inwoonders gebruycken	11. Qué religión procesan sus habitantes	34
12. Wat Tempels sy hebben	12. Qué templos tienen	34
13. Wat Priesters sy houden	13. Qué sacerdotes mantienen	34
14. Wat Secten sy dryven	14. Qué sectas tienen	35-36
15. De Persecutie der Roomsche Christenen	15. La persecución de los cristianos romanos	36-38
16. Hoedanich die Natie in hare huysen ende huystraet zijn	16. Cómo esta nación vive en sus casas y hogares	39
17. Waer mede ende hoedanich sy den anderen onthalen	17. Dónde y cómo reciben a los demás	40
18. Of sy den Echten staet houden	18. Sobre su estado matrimonial	40-41
19. De Opvoedinge haerer Kinderen	19. La educación de sus hijos	41
20. Wat successie <i>ab intestato</i>	20. Qué sucesión <i>ab intestato</i> [sin testamento]	42
21. Of die natie Trouw, of ontrouw is	21. Si la nación es honesta o deshonesto	42-43
22. Wat voor handelinge in dat Rijk ghedreven wert, ende door wat Natien	22. Qué comercio llevan a cabo y con qué naciones	43-44
23. Want Binnelantsen handel ende wat Navigatie op andere Landen sy hebben	23. Sobre el comercio interior y la navegación a otros países	44-45
24. De profyten vanden handel	24. Los beneficios del comercio	46
25. Hare Correspondentie met andere Landen	25. Su correspondencia con otros países	46
26. De Comoditeyten die Iappan uytgeeft	26. Las materias primas que tiene Japón	46
27. De Munte, mate, en gewicht aldaer	27. Su moneda, la medida y el peso allí	47

28. Wat Vee, en gevogelte	28. Qué animales y aves	47
29. Wat medicinale Wateren	29. Qué aguas medicinales	48
30. Hoe Koningen, Vorsten, Heeren ende Edelen Audientie by zyne Matesteyt bekomen, ende wat ghevolgh zy mogen hebben	30. Cómo los reyes, príncipes, señores y nobles reciben audiencia en la Corte de su Majestad, y qué séquito pueden tener	49-50
31. Haere spraeck, maniere van schryven, reeckenen, ende of sy Historien voor de Posteriteyt in't licht brengen	31. Su forma de hablar, de escribir, de contar, y su manera de transmitir sus historias a la posteridad	51-52

TAB. 1. Tabla de contenidos *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, 1661.<sup>227</sup>

A grandes rasgos, podemos agrupar estos capítulos según su temática en siete grandes grupos. Los dos primeros apartados del libro se centran en cuestiones de la geografía del País del Sol Naciente. Es interesante remarcar en este caso la pregunta que se plantea nada más comenzar la obra, si Japón es o no una isla. Caron presume que Japón es un archipiélago, e incluso define, sin entrar en detalles, las islas principales, su localización y sus límites, pero el hecho de que no afirme taxativamente esta información y que tenga que aclararla para el lector nos muestra una importante carencia de conocimiento sobre la geografía de Japón entre los europeos a comienzos del siglo XVII. No obstante, Caron aporta una amplia información en el siguiente capítulo, en el que recoge todas las provincias en las cuales se divide el país, además con el nombre del gobernador de la provincia, su lugar de residencia y los ingresos de cada territorio, datos muy específicos que contrastan la parquedad del primer capítulo.

La segunda temática que podemos identificar son los capítulos centrados en la política japonesa. Principalmente, en esta clasificación incluiríamos los capítulos del 3 al 8, y el capítulo 30, comprendiendo en total nueve apartados. En esta sección se recoge principalmente toda la información sobre la política y el gobierno nipón. Entre otras cuestiones se realiza una división entre el *shōgun*, identificado como «emperador» y gobernante de facto del país, y el *tennō*,<sup>228</sup> denominado como «Deyro», a quien se describe como una figura sagrada de carácter meramente religioso. En estas líneas también podemos encontrar información sobre algunas políticas del *bakufu* Tokugawa como el *sankin kōtai*, la cual se implementó especialmente a partir de 1635.<sup>229</sup> Así mismo, en estos capítulos localizamos información no solo de interés político, sino también de

<sup>227</sup> Esta tabla de los contenidos de *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar de dicha obra conservado en los fondos de la Universidad de Leiden, con la signatura 1365 G 38.

<sup>228</sup> *Tennō*, literalmente «Soberano celestial», es el título dado a los emperadores japoneses desde el siglo VIII. El término procede del chino *Tian-wang*.

<sup>229</sup> Traducido comúnmente como «servicio alterno», se trata de una política impulsada por el *bakufu* Tokugawa a través de la cual los *daimyō* de los distintos territorios del país eran forzados a mantener una residencia en Edo, donde residían un año cada dos, o unos meses al año, y debían dejar a sus familias allí de manera permanente. A través de este sistema el *bakufu* Tokugawa se encargaba de controlar mejor las actividades de los *daimyō*. Sobre el *sankin kōtai* véase: TSUKAHIRA, T. G., *Feudal Control in Tokugawa Japan: The Sankin Kōtai System*, Cambridge: Harvard University Press, 1966.

otra índole, como relatos históricos, en los que se da cuenta del ascenso del clan Tokugawa al poder, o información de carácter artístico en las descripciones del castillo de Edo.<sup>230</sup>

Los capítulos 9 y 10 los podríamos agrupar bajo un mismo epígrafe por su temática, ambos centrados en la justicia nipona. En estos, además de reafirmar nuevamente la figura del *shōgun* como autoridad suprema, se hace hincapié en la dureza y severidad de las leyes y los castigos, construyendo una visión draconiana de la justicia japonesa. Además se describe el ritual de *seppuku* como un castigo reservado para las clases nobles.

La siguiente temática hace referencia a la religión en Japón, y se compondría de cinco capítulos, del 11 al 15. A pesar de que es un número importante de epígrafes los que se dedican a esta cuestión, apenas suman en total cinco páginas del libro. Además, la mayor parte de estas, no se centran en descripciones de las religiones que se profesan en el archipiélago, sino en relatos de las persecuciones de los cristianos. Por tanto, las descripciones de los cultos nipones, los templos y sus sacerdotes son muy escasas y superficiales. No encontramos una diferenciación entre el budismo y el *shintō*, y en general, Caron despacha estos capítulos haciendo alusión a que los japoneses no son un pueblo religioso.

La cuarta temática que podemos delimitar hace referencia a la descripción de aspectos de la vida doméstica japonesa, y en esta agruparíamos los capítulos del 16 al 20. Debido a la trayectoria personal de Caron, podríamos pensar que estas cuestiones eran bien conocidas por el autor, quien para ese momento ya llevaba viviendo diecisiete años en el país, se había casado con una mujer japonesa y vivía en una casa de estilo tradicional, a diferencia de otros miembros de la VOC que residían en construcciones de tipo occidental realizadas en el puesto comercial de Hirado. No obstante, las respuestas que ofrece Caron son demasiado concisas, mucho más de lo que cabría esperar, y no detalla ni profundiza en muchos aspectos. Entre otras cuestiones, en estas secciones describe la casa tradicional japonesa, la hospitalidad y la vida conyugal, aunque posiblemente el aspecto que más destaque sea el modo en que educan a los niños y el respeto que muestran las generaciones más jóvenes hacia los más mayores.

Como cabría esperar en un informe de la VOC destinado finalmente a mejorar las relaciones comerciales con Japón, buena parte de este documento incluye información de carácter económico y comercial, más específicamente los capítulos entre el 21 y el 27. En estas secciones se da cuenta de las materias primas y manufacturas con las que comercia el País del Sol Naciente, qué naciones extranjeras tienen acceso a este comercio y cómo es el comercio interno del país, además de describir su sistema de pesos y medidas.

---

<sup>230</sup> La información de carácter artístico que Caron introduce en su obra queda muy limitada a la estructura planteada por las preguntas de Lucasz, y no se incluye ningún capítulo específico respecto a esta cuestión en concreto. No obstante, a lo largo del informe, podemos encontrar comentarios sobre la arquitectura japonesa, en especial sobre el castillo de Edo, pero también sobre el castillo de Nikkō y el conjunto de Nikkō Toshō-gū, el castillo de Ōsaka o la arquitectura doméstica. Además, también añade breves comentarios sobre lacas y textiles. Sobre esta cuestión véase: SANZ GUILLÉN, A. M., «François Caron y su visión del arte japonés...», *op. cit.*

Asimismo, se incluye un apartado sobre la fiabilidad de los japoneses en el comercio, determinando que son una nación decente y honesta.

Finalmente, los capítulos 28, 29 y 31, se centran en cuestiones específicas que no nos permiten agruparlos en las temáticas anteriores, conformando un grupo más heterogéneo de miscelánea. Estas secciones tratan cuestiones relativas a la fauna, de una manera muy somera, a las aguas medicinales y balnearios que se encuentran en el país, y sobre el lenguaje y la escritura japonesa. En este último capítulo tampoco se profundiza demasiado sobre el idioma, a pesar de que sabemos que Caron aprendió y dominó el japonés. Únicamente encontramos un breve comentario en el que se destaca que el japonés es distinto de los idiomas de otras naciones cercanas como el chino y el coreano, y que en Japón cuentan con muchos libros y bibliotecas.

Si observamos en conjunto este informe podemos concluir que, a pesar de la dilatada trayectoria de Caron y el profundo conocimiento de la cultura japonesa que presumimos que este tuvo, la información que ofrece suele ser concisa y sucinta, con un estilo claro y sin adornos. Si bien es cierto que la poca información que ofrece es sustanciosa, en ciertas materias, como la religión, demuestra una falta de interés en general. A grandes rasgos, podríamos suponer que una persona con la experiencia del autor, sería capaz de recrearse en detalles y de introducirnos con calado en distintas cuestiones de la cultura y la sociedad japonesa de comienzos del periodo Edo. Sin embargo, la brevedad que debía exigir el demandado texto no lo permite.

En este sentido, debemos tener en cuenta el carácter de este documento. No se trataba de una relación o una descripción realizada con el objetivo de acercar Japón a los lectores europeos, sino que era un informe de uso interno para la VOC. En ningún momento Caron manifestó ninguna intención de escribir sus experiencias en el archipiélago japonés, sino que el germen de este texto surge por imperativo de sus superiores, lo cual condiciona también que las principales temáticas fueran la política del país, su justicia y el comercio. De igual forma, la publicación se efectuó sin el consentimiento del autor, lo cual hace que no se pudieran modificar ciertos temas o adaptarlas al público general.

A pesar de estas cuestiones, la descripción de Caron, si bien breve, es un texto con diversos datos de interés. Este reporte es el primer texto relevante sobre Japón publicado por un autor de la VOC, planteando una perspectiva diferente a los textos de los autores católicos, y más aún a los libros sobre Japón contemporáneos a esta publicación, centrados principalmente en descripciones de los martirios sufridos por los cristianos en el archipiélago. De igual forma, y como Donald F. Lach y Edwin J. van Kley ya expusieron, la obra de Caron fue la primera gran descripción del País del Sol Naciente bajo el *bakufu* Tokugawa y posiblemente la descripción de Japón más popular e influyente del siglo XVII.<sup>231</sup> No cabe duda que esta descripción supone una nueva manera de acercarse al archipiélago japonés, inaugurando una tipología nueva de textos elaborados por los trabajadores de la VOC.

---

<sup>231</sup> LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III...*, op. cit., p. 1855.

### 3.4. Fuentes

La brevedad del texto hace que la información se compendie y se abrevie enormemente, dejando poco espacio a incorporar distintas miradas, autores o títulos. Además, no cabría esperar importantes citas a escritores previos u otras obras en un informe de estas características, sin ninguna finalidad académica o literaria. Por lo tanto, a lo largo de esta obra no encontramos referencias a escritores previos, ni japoneses ni occidentales. Se puede deducir que la mayor parte de la información procede de la experiencia directa de Caron.

Únicamente encontramos una excepción. Esta la podemos localizar en el segundo capítulo del libro, en el que se ofrece una relación detallada de las provincias, con el nombre de los *daimyō*, su lugar de residencia y sus ganancias. Esta información es demasiado específica y debió basarse en una fuente de origen japonés, aunque Caron no especifica de dónde toma estos datos, y únicamente dice ser un extracto de una cuenta sellada: «Vande ghesegelde Reeckeninghe ende specificatie van het inkoomen (Except den Keyser,) der Koningen, Hertogen, Princen, Graven ende Heeren in Iappan, mitsgaders hoe haer Landen en Kasteelen genaemt zijn [...]».<sup>232</sup> Según el profesor Charles R. Boxer, esta lista de *daimyō* fue recopilada a partir del *Edo Kagami*, un título publicado dos veces al año a modo de directorio, aunque no existen ejemplares conservados de la época de Caron,<sup>233</sup> y las primeras listas de estas características conservadas datan de alrededor de 1643.<sup>234</sup> No obstante, esta publicación ofrecía una información muy parecida a la que plasma Caron en su informe, por lo que la relación entre sendas obras es una hipótesis plausible.

En la primera edición del informe de Caron, el publicado dentro del título *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* en 1645, aparecen también las notas de Hendrick Hagenauer, como hemos destacado anteriormente. En una de estas notas, en el capítulo sobre las persecuciones de cristianos, Hagenauer señala la obra de Reyer Gysbertszoon para profundizar sobre los relatos de los martirios.<sup>235</sup> Es más, una edición de esta se incluye tras el informe de Caron en este título. Este comentario se mantiene y se introduce nuevamente en la edición de 1661 autorizada por Caron.<sup>236</sup> Es importante destacar que aunque se nombre a otro autor, este no es citado como una fuente para la construcción de este pasaje, sino como una recomendación al lector interesado en el tema. Es más, cabe destacar que en este capítulo sobre las persecuciones, no aparece ninguna referencia a autores católicos ni a importantes martirologos publicados previamente.

<sup>232</sup> «La cuenta sellada y la especificación de los ingresos (excepto del emperador) de los reyes, duques, príncipes, condes y señores de Japón, junto con los nombres de sus países y castillos [...]» La traducción es nuestra, a partir de: CARON, F., *Rechte beschryvinge...*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>233</sup> BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>234</sup> BERRY, M. E., *Japan in Print. Information and Nation in the Early Modern Period*, Berkeley: University of California Press, 2006, p. 107.

<sup>235</sup> CARON, F., «Beschrijvinghe...», *op. cit.*, p. 166.

<sup>236</sup> CARON, F., *Rechte beschryvinge...*, *op. cit.*, p. 38.

### 3.5. Impacto posterior

#### 3.5.1. Ediciones y traducciones

Como hemos señalado, en 1661 se publica en La Haya por Johannes Tongerloo la primera edición autorizada por Caron, bajo el título *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*. Pronto aparecerán distintas versiones.

Ya en 1662 Johannes Tongerloo reeditará dos veces más esta obra.<sup>237</sup> A partir de 1663 encontramos las primeras traducciones de la obra de Caron, aunque estas se publicarán siempre junto con la descripción de Siam de Joost Schouten. En dicho año aparece en el mercado la primera traducción al inglés, realizada por Roger Manley (1626-1688) a partir de la edición de La Haya,<sup>238</sup> editada por Samuel Broun y John del'Ecluse en Londres.<sup>239</sup> Una edición similar, nuevamente en inglés, será publicada en 1671, también en Londres, por Robert Boulter.<sup>240</sup>

También en 1663 se publica la primera traducción al alemán, editada en Nuremberg por Michael y Johann Friedrich Endters,<sup>241</sup> nuevamente junto con el repertorio de autores que se acompaña a Caron en las ediciones neerlandesas previas, además del informe de Siam de Schouten y el diario de Johann Jakob Merklein, quien, como hemos destacado anteriormente, trabajó al servicio de Caron en la VOC. La selección de estos textos fue realizada por el poeta alemán Christoph Arnold (1627-1685). Esta traducción alemana se reeditó nuevamente en 1672,<sup>242</sup> en esta ocasión añadiendo también la obra sobre Corea de Hendrick Hamel (1630-1692), publicada por primera vez en 1668.<sup>243</sup>

Posiblemente, la razón por la cual se dejó de editar este texto es por la aparición de nuevas publicaciones sobre el País del Sol Naciente más actualizadas, como el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, publicado por primera vez en 1669.

---

<sup>237</sup> CARON, F., *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1662.

<sup>238</sup> Sobre Roger Manley y su carrera como diplomático y militar inglés, véase: BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>239</sup> CARON, F., *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan and Siam*, Londres: Samuel Broun y John de l'Ecluse, 1663.

<sup>240</sup> CARON, F., *A True Description...*, *op. cit.*

<sup>241</sup> CARON, F., *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1663.

<sup>242</sup> CARON, F., *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan, Siam und Corea*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1672.

<sup>243</sup> HAMEL, H., *'t Oprechte Journael van de Ongeluckige Reyse van 't Jacht de Sperwer*, Ámsterdam: Gillis Joosten Saagman, 1668.

Título (resumido)	Año de edición	Lugar de edición	Editor	Idioma
<i>Begin ende voortgangh, van de Vereenigh de Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie</i> [Texto de Caron: «Beschrijvinghe van het machtigh Coninckrijk Iapan»]	1645	Ámsterdam	Johannes Janssonius	Neerlandés
<i>Begin ende voortgangh, van de Vereenigh de Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie</i> [Texto de Caron: «Beschrijvinghe van het machtigh Coninckrijk Iapan»]	1646	Ámsterdam	Johannes Janssonius	Neerlandés
<i>Beschrijvinghe van het Machtigh Coninghrijcke Japan</i>	1648	Ámsterdam	Joost Hartgers	Neerlandés
<i>Beschrijvinghe van het Machtigh Koninghrijcke Japan</i>	1649	Ámsterdam	Joost Hartgers	Neerlandés
<i>Beschrijvinghe van het Machtigh Koninghrijcke Japan</i>	1652	Ámsterdam	Joost Hartgers	Neerlandés
<i>Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan</i>	1661	La Haya	Johannes Tongerlo	Neerlandés
<i>Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan</i>	1662	La Haya	Johannes Tongerlo	Neerlandés
<i>Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan</i>	1662	La Haya	Johannes Tongerlo	Neerlandés
<i>A true description of the mighty kingdoms of Japan and Siam</i>	1663	Londres	Samuel Broun y John de l'Ecluse	Inglés
<i>Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam</i>	1663	Nuremberg	Michael y Johann Friedrich Endters	Alemán
<i>A true description of the mighty kingdoms of Japan and Siam</i>	1671	Londres	Robert Boulter	Inglés
<i>Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea</i>	1672	Nuremberg	Michael y Johann Friedrich Endters	Alemán

TAB. 2. Ediciones de la obra de François Caron.

### 3.5.2. Fortuna crítica

La gran repercusión de la obra de Caron queda ya patente en el gran número de ediciones y traducciones que se publicaron de la misma. En nuestro estudio, hemos localizado un total de doce ediciones, lo cual da cuenta de la popularidad temprana que tuvo este informe sobre Japón.

Pero además de estas ediciones, el texto de Caron formará parte de otras compilaciones de viajes. Entre estas destaca en un primer momento la célebre obra de Melchisédec Thévenot (c. 1620-1692), *Relations de divers voyages curieux*, publicada en París en varios volúmenes entre 1663 y 1672. Más específicamente, el informe de Japón se incluyó en el segundo tomo, editado por Sebastien Cramoisy en 1664.<sup>244</sup> De esta forma se traducirá al francés por primera vez. El trabajo de Thévenot también tendrá una buena acogida por parte de los lectores, y se reeditará de nuevo posteriormente en 1696.<sup>245</sup>

A comienzos del siglo XVIII, otras compilaciones de viajes como *Recueil des voyages qui ont servi a l'établissement et aux progrès de la Compagnie des Indes orientales*, en su quinto volumen publicado en Ámsterdam en 1706,<sup>246</sup> o *Recueil de voyages au Nord*, en su tomo tercero publicado también en Ámsterdam en 1715,<sup>247</sup> vuelven a incluir versiones en francés del informe de Caron, ayudando de esta forma a la difusión de la obra.

Pero más allá de estas ediciones y recopilaciones en otras obras, la información que Caron aportó sobre Japón tuvo una gran repercusión y sirvió de base para otros muchos autores. Debemos tener en cuenta que en el momento de la publicación de este informe, los contactos entre el País del Sol Naciente y Europa se habían limitado enormemente, y las noticias o nuevas descripciones sobre el archipiélago eran cada vez más escasas.

En 1649 ya encontramos referencias a Caron en la obra del geógrafo alemán Bernhardus Varenius, *Descriptio Regni Japoniae*, la cual hemos comentado en el capítulo anterior.<sup>248</sup> Entre otras referencias, como los textos de los autores católicos, el informe de Caron tuvo un peso fundamental en la obra de Varenius, y es citado al comienzo del libro como una de las principales fuentes que consulta para la elaboración del mismo.<sup>249</sup>

Otra obra basada en gran parte en las descripciones de Caron es *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*, del jesuita flamenco Cornelius Hazart.<sup>250</sup>

<sup>244</sup> THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux*, París: Sebastien Cramoisy, 1664. Sobre esta traducción del texto de Caron véase: PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon...*, op. cit., pp. 53-62.

<sup>245</sup> THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux*, París: Thomas Moette, 1696.

<sup>246</sup> Esta edición incluye los comentarios realizados por Hendrick Hagenaar, e incluso se acorta como «Voiage de Hagenaar», aunque se trata del informe de Caron: S/A, *Recueil des voyages qui ont servi a l'établissement et aux progrès de la Compagnie des Indes Orientales*, Ámsterdam: Etienne Roger, 1706, pp. 301-395.

<sup>247</sup> S/A, *Recueil de voyages au Nord*, Ámsterdam: Jean Frederic Beranrd, 1715, pp. 57-141.

<sup>248</sup> VARENIUS, B., *Descriptio Regni Japoniae...*, op. cit.

<sup>249</sup> SCHUCHARD, M., *Bernhard Varenius...*, op. cit., pp. 139-144.

<sup>250</sup> HAZART, C., *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1667.

Como veremos posteriormente, la primera parte del capítulo sobre Japón de este título, publicado en 1667, realiza un acercamiento a la geografía, historia, costumbres y política nipona, basándose principalmente en el informe de Caron.

También Arnoluds Montanus, en su *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de 1669, usó a Caron como una de sus múltiples referencias para construir su obra. Más específicamente, además de algunas referencias a sus viajes a la corte del *shōgun* en Edo, el informe de Caron es referenciado para cuestiones como las descripciones de las persecuciones de cristianos, la religión japonesa o comentarios sobre la riqueza de las autoridades niponas.<sup>251</sup>

Años después, la obra *Thesavri Rervmpvblicarvm* del historiador alemán Philipp Andreas Oldenburger (m. 1678), publicada en Ginebra en 1675, en su primera parte, incluye un capítulo dedicado a la descripción de Japón. Este comienza citando el libro de Caron como una referencia clave para una aproximación hacia este país.<sup>252</sup>

Más tarde, podemos también encontrar distintas referencias a Caron en la monumental obra del ya citado François Valentijn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, publicada entre 1724 y 1726 en Ámsterdam. Dado que este título es una gran historia de la expansión de la VOC en Asia, el nombre de Caron surge a lo largo de la obra en repetidas ocasiones por su papel dentro de esta empresa mercantil. Pero adicionalmente, en los contenidos referidos a Japón, en el quinto volumen de esta obra, Caron también es usado como fuente de información sobre el País del Sol Naciente.<sup>253</sup>

Otro de los autores europeos más importantes sobre Japón, Engelbert Kaempfer, cita en varias ocasiones a Caron en su *The History of Japan* de 1727. No obstante, algunas de estas citas se realizarán de forma crítica, acusando al antiguo *opperhoofd* de ser el culpable del deterioro de las relaciones comerciales entre la VOC y el gobierno nipón, o también para rebatir algunas notas que Caron escribe sobre la prostitución en el archipiélago japonés.<sup>254</sup>

De igual forma, el jesuita Pierre François Xavier de Charlevoix (1682-1761) en su *Histoire et description generale du Japon* de 1736, incluye varias referencias a lo largo de su obra a Caron como autor referente para el conocimiento de Japón.<sup>255</sup>

Estas obras anteriormente mencionadas, en especial la de Kaempfer, se convertirán en nuevas fuentes de conocimiento sobre Japón, con descripciones más ajustadas y precisas, e irán relegando el breve texto de Caron a un segundo plano durante el transcurso del siglo XVIII. No obstante, seguiremos encontrando algunas referencias a su informe, un documento que se asienta entre los lectores europeos como una consulta tan indispensable como los autores jesuitas del periodo Nanban. Por ejemplo, aparecen referencias a Caron en obras como *The Modern Part of an Universal History*, publicada

---

<sup>251</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis: Being Remarkable Addresses by Way of Embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Emperor of Japan*, Londres: John Ogilby, 1670, p. 89; p. 268; p. 293; p. 301; p. 353; p. 394.

<sup>252</sup> OLDENBURGER, P. A., *Thesavri Rervmpvblicarvm*, Ginebra: Samuelem de Tournes, 1675, p. 393.

<sup>253</sup> VALENTIJN, F., *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, Dordrecht y Ámsterdam: Johannes van Braam y Gerard onder de Linden, 1726, pp. 32-36; pp. 76-83; p. 101; p. 112; pp. 117-119; p. 144; p. 154.

<sup>254</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, p. 357; pp. 438-439.

<sup>255</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon*, París: J.-M. Gandouin, 1736.

en Londres entre 1759 y 1766.<sup>256</sup> O incluso se vuelve a reeditar el informe en otras recopilaciones de viajes ya a comienzos del siglo XIX, como en *A general collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels* de John Pinkerton, más específicamente en su séptimo volumen publicado en Londres en 1811.<sup>257</sup>

### 3.6. La imagen en *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*

En un principio, la primera vez que se editó el informe de Caron, no se incluyó ningún tipo de material gráfico. Esto se debe fundamentalmente a la naturaleza del documento en origen, el cual ni se elaboró para ser publicado, ni requería de ilustraciones para su comprensión. Por lo tanto, Caron no realizó ninguna clase de material gráfico para el mismo, ni recopiló fuentes gráficas japonesas para su elaboración.

Esta situación se mantendría en las sucesivas reediciones, hasta la edición de 1661 autorizada por el autor. En esta ocasión, el libro editado por Johannes Tongerloo, en formato de octavo, se ilustró por primera vez con cuatro calcografías realizadas al aguafuerte: tres escenas y una cartografía.

La decisión de incluir estas ilustraciones parece que fue tomada por Tongerloo. Como explica en el prefacio al lector de la edición, asegura que no consiguió que Caron aumentara o enriqueciera sus comentarios sobre Japón, por lo que planteó incluir algunas imágenes, aprobadas por el autor, para ilustrar al lector: «[...] ick den leser hebbe willen kuntschap geven, ende hier by vertoonen, eenighe kopere Figuren, door aen wysinge vanden Autheur selfs, daer van doen stellen.»<sup>258</sup>

Como veremos a continuación, estas ilustraciones añadidas a partir de 1661, tienen un carácter informativo y acompañan al texto, pero fundamentalmente parecen ser un reclamo comercial, ya que en ningún momento, en ediciones anteriores, se precisaron materiales gráficos para la comprensión del texto. Esta idea del uso de la stampa para proporcionar un nuevo valor al libro se refuerza si consideramos que tanto la estructura como los contenidos del informe de Caron no son modificados en esta edición, y a nivel de información sobre Japón no proporciona ninguna novedad respecto a las ediciones anteriores. Por lo tanto, el editor necesitaría alguna clase de reclamo para justificar la nueva edición de un texto publicado por primera vez dieciséis años antes, ya conocido entre los lectores interesados en el tema.

Entre estas imágenes, las tres ilustraciones de escenas están estrechamente relacionadas con las descripciones de Caron. Incluso en ella se incluyen explicaciones de los distintos elementos representados, con un carácter claramente ilustrativo, quedando supeditadas al texto. Uno de estos grabados (Imagen 1-A) se estampa de manera conjunta

<sup>256</sup> S/A, *The Modern Part of an Universal History, from the Earliest Account of Time: Compiled from Original Writers*, Londres: S. Richardson, 1759-1766.

<sup>257</sup> PINKERTON, J., *Collection of Voyages and Travel*, Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, y Brown, 1811, pp. 609-641.

<sup>258</sup> «Quise dar al lector imágenes y aquí se muestran algunas figuras de cobre [calcografías], por designación del propio autor, para que aparezcan.» La traducción es nuestra, a partir de: CARON, F., *Rechte beschryvinge...*, *op. cit.*, prefacio al lector, p. 3.

con el texto, a modo de viñeta. Esta misma imagen se usa también como frontispicio, aunque como podemos observar en el análisis que hemos realizado de la estampa, no fue concebida en origen para ello. Las otras dos calcografías de escenas se introducen mediante una escartivana (Imagen 3-A / Imagen 4-A), aunque la hoja en la cual son estampados respeta las dimensiones de la edición.

La cuarta imagen es una representación cartográfica de Japón (Imagen 2-A). En este caso se inserta en la edición mediante escartivana y es de unas dimensiones superiores a las del propio libro. No obstante, también tiene un carácter enormemente ilustrativo, ya que este mapa parece no buscar mostrar una imagen ajustada del país, sino que sirve para acompañar la discusión que mantiene Caron en su obra sobre si el País del Sol Naciente es o no un archipiélago.

En cuanto a la autoría de las imágenes, en nuestro análisis y trabajo de campo hemos encontrado la firma «C. Moninckx invent» en dos de estas estampas (Imagen 3-A / Imagen 4-A). Esta signatura se corresponde con la de Cornelis (c. 1623-1666), artista perteneciente a una de las sagas neerlandesas más destacable de los siglos XVII y XVIII.<sup>259</sup> Este artista trabajó en La Haya, al igual que el editor Johannes Tongerloo. Sin embargo, no hemos encontrado ninguna otra edición de Tongerloo ilustrada por Moninckx hasta el momento, por lo que desconocemos cómo se establece la relación entre el artista y el editor. También debemos destacar que Tongerloo no destaca por la publicación de obras profusamente ilustradas, sino que el material gráfico en sus libros se limita a frontispicios, retratos de autores y algunas pocas estampas.

Adicionalmente, en una de estas estampas (Imagen 3-A), también encontramos la firma «G. f. Sculps.», que nos indica la autoría del grabador de la plancha. Hasta el momento no hemos podido identificar esta signatura, ni hemos encontrado en otras obras editadas por Tongerloo esta inscripción o a algún autor cuyas iniciales coincidan con estas.

Podemos observar cómo el encargo de los diseños de las escenas es encomendado a Cornelis Moninckx y posteriormente trasladado a las planchas por otro grabador, aunque desconocemos si el encargo fue realizado por Tongerloo o por Caron. Además, dado que la escena no firmada (Imagen 1-A) comparte características plásticas e iconográficas con las otras dos, la podemos atribuir también a Moninckx. Sin embargo, en el caso del mapa de Japón, es posible que este se encargara a un artista especializado en imágenes cartográficas.

### 3.6.1. Diferencias entre las ediciones ilustradas

Las ediciones posteriores realizadas también por Tongerloo en La Haya volverán a incluir las mismas imágenes a partir de las mismas planchas. Es más, como observamos en el análisis de la Imagen 1, esta se estampa por primera vez en la primera edición de 1661 junto al texto, con la inscripción «Maniere der Büijck-snijdingen» en la zona inferior. Esta inscripción es eliminada de la matriz cuando se estampa en el frontispicio de la

---

<sup>259</sup> Sobre la saga Moninckx véase: BREDIUS, A., «De Schildersfamilie Moninckx», *Oud Holland*, 7, 1889: pp. 266–80. El perfil más actualizado de Cornelis Moninckx se puede consultar en: *RKDartist&*, *Cornelis Moninckx*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/17686> (última consulta: 25/XII/2022).

primera edición. A consecuencia de esta modificación en la plancha, en las ediciones posteriores realizadas por Tongerloo observamos que esta inscripción no se encuentra dentro de la huella de la matriz, sino que es estampada mediante tipos móviles (Fig. 78). Este detalle también nos indica que esta imagen fue ideada primero para el texto y posteriormente usada para el frontispicio. Además, también nos puede dar cuenta de que en el momento de realización de la primera edición, parece que no se previeron nuevas ediciones por las que pudieran haber sido necesario conservar y estampar la plancha íntegramente, y que la primera edición tuviera un éxito inesperado, lo cual permitiera al editor plantear reediciones del título.

La edición inglesa de 1663 editada por Samuel Broun y John de l'Ecluse, incluyó las tres escenas y la imagen cartográfica, un total de cuatro grabados, sin ninguna imagen en el frontispicio de la obra. Estas ilustraciones fueron realizadas con las mismas planchas que las ediciones de Tongerloo, conservando incluso las leyendas en neerlandés. Además, la única escena que se incluía a modo de viñeta junto con el texto en las ediciones ilustradas de La Haya, la escena del *seppuku*, se introduce en esta ocasión con una escartivana, al igual que el resto de calcografías (Fig. 79). Esto podría indicar que las planchas no se enviaron a Londres, donde además también se podrían haber bruñido y adaptado las leyendas al inglés, sino que parece que para el proceso editorial, se estamparon en Países Bajos y se enviaron únicamente las hojas.<sup>260</sup>

Por otra parte, la edición de 1671 editada por Robert Boulter se basa en la edición inglesa anterior, salvo que las ilustraciones de las escenas son omitidas y solo se incluye el grabado cartográfico (Fig. 80). Esta calcografía se realiza mediante una nueva matriz con las inscripciones traducidas al inglés. A pesar de que se elaborara una nueva plancha para esta imagen, se respeta minuciosamente el modelo publicado por primera vez en 1661, mostrando Japón como un país peninsular.

En el caso de la edición alemana de 1663 de Michael y Johann Friedrich Endters se realizan planchas nuevas con las mismas imágenes publicadas por Tongerloo. En el caso del mapa, las leyendas se adaptan al alemán y se incluyen algunos pequeños detalles como una representación más minuciosa de la zona marina, elementos orográficos y representaciones muy esquemáticas de varias ciudades japonesas, las cuales no son ubicadas en la imagen original (Fig. 81). No obstante, el modelo general de cartografía y los perfiles o proporciones no varían en absoluto, mostrando nuevamente Japón como un país peninsular unido a Hokkaidō y en última instancia al continente asiático.

Por otra parte, en las otras ilustraciones, encontramos un total de cinco grabados, ya que una de las imágenes anteriores (Imagen 3-A), compuesta en origen por tres escenas distintas, se dividen y se realizan en planchas diferentes (Fig. 82 / Fig. 83). Sin embargo, no se introducen cambios que alteren la lectura de las imágenes y se respetan los modelos de representación publicados en la edición de 1661.

También es importante destacar que esta edición usa un frontispicio nuevo, distinto a las ediciones de Tongerloo. En este caso, el diseño se realiza tomando como

---

<sup>260</sup> En nuestro trabajo de campo hemos localizado pocos ejemplares de esta edición con las estampas. El profesor Boxer también señala que los ejemplares de esta edición con los grabados neerlandeses son escasos. BOXER, C. R., *A True Description...*, *op. cit.*, p. 176. Esto es posible que se deba a que las imágenes, al ser incluidas únicamente con escartivanas se pueden extraviar o extraer más fácilmente.

modelo el usado en el libro *Descriptio Regni Iaponiæ* de Bernhardus Varenius (Fig. 84). El autor de esta nueva imagen es Peter Troschel (1615-1680), quien firma en la zona inferior de la estampa como «P. Troschel Sculp.». Troschel fue un grabador activo en la ciudad de Nuremberg, fundamentalmente ligado con la ilustración de libros, frontispicios y retratos de autores.<sup>261</sup> Este diseño de frontispicio incluye algunas modificaciones respecto al modelo original de la edición de Varenius. Las más visibles son las inscripciones, que en esta ocasión sirven para identificar la obra como un título de Caron y Schouter. Adicionalmente, si nos fijamos también en el mapa que aparece en el centro de la composición y que es sostenido por tres figuras, podemos observar cómo el modelo de representación cartográfico que aparece en la obra de Varenius, en el cual se muestra a Japón como una gran isla, es alterado mostrando el modelo de Caron, en el que el País del Sol Naciente es representado como una península unida al continente asiático (Fig. 85).

La edición posterior de 1672 vuelve a incluir las mismas planchas usadas para la publicación de 1663, incluyendo el diseño del frontispicio basado en el libro de Varenius. No obstante se añaden nuevas imágenes, diez de ellas tomando como modelo gráfico el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, y dos de ellas, con las representaciones de útiles para el consumo del té (Fig. 86), fueron extraídas a partir de grabados de *Commentarius de abusu Tabaci Americanorum veteri et herbae Thee Asiaticorum in Europa* de Simon Paulli.<sup>262</sup>

El resto de imágenes proceden de una fuente gráfica desconocida o son elaboradas exprofeso para esta publicación. Entre estas encontramos cuatro representaciones de monedas realizadas mediante xilografías (Fig. 87) y la imagen de la cabeza de un hombre (Fig. 88), también realizada mediante grabado en madera, mostrando el tipo de peinado que se dice característico de los japoneses, con la parte superior de la cabeza afeitada y un recogido en la zona posterior, tipo *chonmage*. Es posible que estas nuevas ilustraciones fueran realizadas por Johann Jakob Merklein, quien participó en esta edición y quien, como hemos comentado anteriormente, trabajó para la VOC en diferentes puestos comerciales de Asia, incluyendo Japón.

---

<sup>261</sup> Sobre Peter Troschel se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Peter Troschel*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/251826> (última consulta: 29/III/2022).

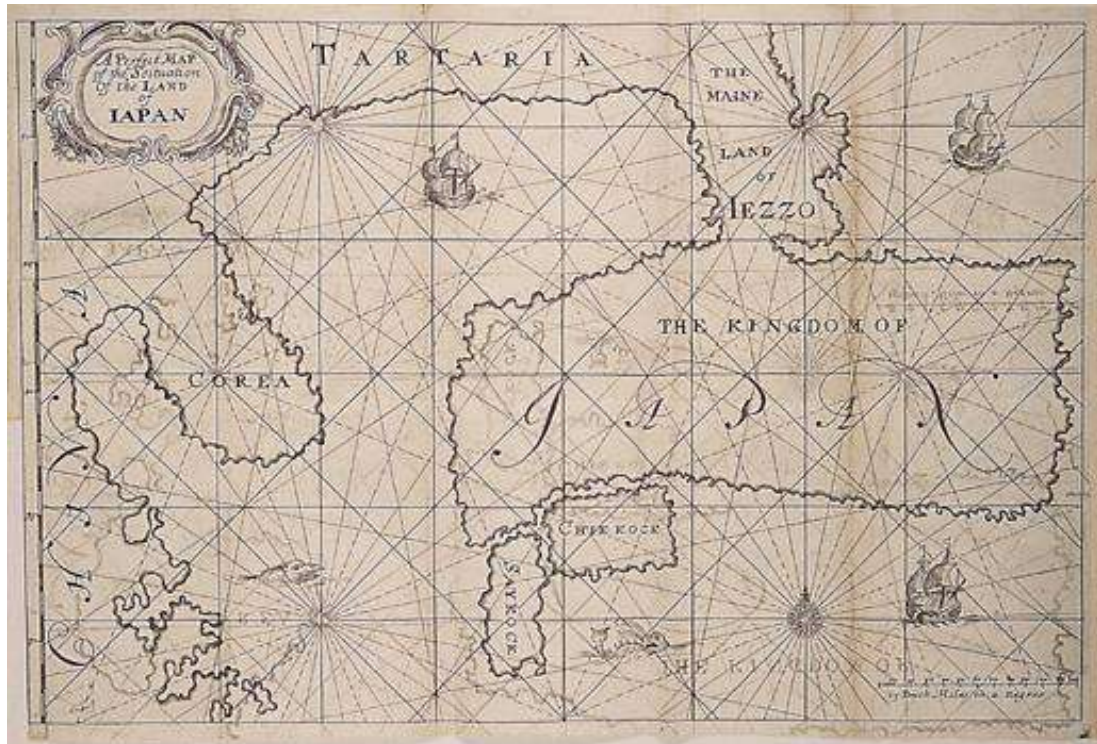
<sup>262</sup> PAULLI, S., *Commentarius de abusu Tabaci Americanorum veteri et herbae Thee Asiaticorum in Europa*, Estrasburgo: Simon Paulli, 1665.



FIG. 78. *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghryck van Iappan* (La Haya, 1662), p. 32. Universidad de Bonn.



FIG. 79. *A true description of the mighty kingdoms of Japan and Siam* (Londres, 1663). Doshisha University Digital Collections.



**FIG. 80.** *A true description of the mighty kingdoms of Japan and Siam* (Londres, 1671).  
Wikimedia Commons.



**FIG. 81.** *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam* (Nuremberg, 1671), mapa. The British Library, via Google Books.



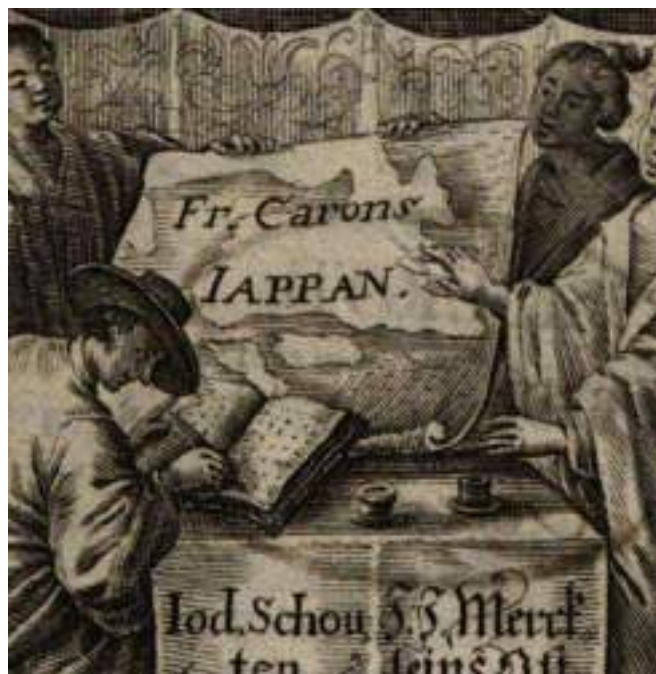
**FIG. 82.** *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam* (Nuremberg, 1671), p. 104. The British Library, vía Google Books.



**FIG. 83.** *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam* (Nuremberg, 1671), p. 176. The British Library, vía Google Books.



**FIG. 84.** *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam* (Nuremberg, 1671), frontispicio. The British Library, vía Google Books.



**FIG. 85.** *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam* (Nuremberg, 1671), frontispicio, detalle. The British Library, vía Google Books.



**FIG. 86.** *Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea* (Nuremberg, 1672), p. 50, detalle. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 87.** *Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea* (Nuremberg, 1672), p. 237, detalle. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 88.** *Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea* (Nuremberg, 1672), p. 339, detalle. Bayerische Staatsbibliothek.

### 3.6.2. Fuentes para las imágenes

En cuanto a las fuentes gráficas usadas para la creación de las ilustraciones de la edición autorizada del informe de Caron en 1661, no se han conservado bocetos previos que sirvieran para la elaboración de las estampas. Como ya hemos comentado anteriormente, Caron no parece que realizara ninguna clase de material gráfico para ilustrar su informe. Tampoco hay muestras de que elaborara ninguna imagen para la edición autorizada de su obra, ni que existieran materiales coleccionados en Japón que pudieran servir de referencia para los ilustradores de la obra.

Como hemos mostrado anteriormente, las escenas fueron compuestas por el artista neerlandés Cornelis Moninckx. Es posible que Caron asistiera al ilustrador para la realización de las estampas, sin embargo, en el análisis de las ilustraciones, hemos encontrado diversas incorrecciones e imprecisiones en la representación.

Por otra parte, tampoco existen modelos directos de representación publicados con anterioridad. El mapa incluido en esta edición funda un nuevo modelo cartográfico, rompiendo con los modelos previos. En cuanto a las escenas, como veremos más adelante, dos de ellas (Imagen 1-A / Imagen 4-A) muestran aspectos que son ilustrados por primera vez en este título. Por otra parte, la Imagen 3 representa varios martirios y castigos acometidos contra los cristianos en Japón, una temática que ya había sido trabajada en otras estampas publicadas con anterioridad. No obstante, no existen copias directas de

otras ilustraciones, y Moninckx genera nuevas imágenes sobre esta materia, enriqueciendo la iconografía de los mártires japoneses.

A pesar de esta falta de modelos directos en la representación, las figuras creadas por Moninckx para estas escenas siguen los patrones de representación de los hombres japoneses establecidos en publicaciones previas, asentando de esta forma una iconografía en torno a los japoneses. En las imágenes de la edición de Caron de 1661, los personajes masculinos nipones se identifican mediante su vestimenta, mostrada a modo de amplias túnicas, tal vez tratando de representar los *kimono*, el peinado mediante un recogido en la parte posterior de la cabeza, el cual se puede asemejar al *chonmage*, y dos armas de sable que portan en sus cinturones, las cuales podríamos identificar como la *katana* y el *wakizashi*. Por lo tanto, a pesar de que no se reproducen literalmente otras composiciones, si es posible que Moninckx conociera otras publicaciones previas como la obra *De Christianis apud Japonios triumphis* de Nicolas Trigault o modelos similares.

### 3.6.3. La visión de la cultura japonesa

Como hemos comentado anteriormente, las cuatro ilustraciones incluidas en *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* son un mapa y tres escenas.

La imagen cartográfica muestra una enorme falta de conocimiento sobre la geografía general del país. El mapa de esta edición del informe de Caron rompe con las representaciones previas, las cuales seguían los modelos publicados con anterioridad como los de Ortelius/Teixeira, Blancus/Moreira o Blaeu/Martini, en los cuales Japón se mostraba como un archipiélago y no como una península.<sup>263</sup>

En cuanto a las escenas, la primera de estas, usada también a modo de frontispicio, reproduce una ceremonia de *seppuku* o suicidio ritual, denominada en la inscripción como «forma de cortar el vientre». Este rito había sido descrito ya con anterioridad por otros autores europeos desde el periodo Nanban, y parece que atraía especialmente a los visitantes occidentales que residieron en el archipiélago, presumiblemente suponiendo un gran choque cultural. Como ya hemos señalado, el propio Caron incluye comentarios sobre esta práctica al hablar sobre la justicia y los castigos en Japón. No obstante, esta es la primera vez que se trata de reproducir y difundir en Europa una imagen de esta ceremonia.

La segunda escena, como hemos comentado anteriormente, recoge hasta tres formas en las que las autoridades japonesas castigaban a los cristianos a comienzos del siglo XVII. En este caso, este tipo de representaciones ya circulaban desde hace años como ya hemos demostrado en un capítulo anterior de nuestro estudio.

En conjunto, estas dos estampas reinciden en una misma idea, la crueldad y brutalidad del pueblo japonés, remarcada en este caso a través de su estricta y draconiana visión de la justicia y la dureza de los castigos aplicados por las autoridades. Esta idea se comienza a construir también en publicaciones anteriores, ya que como hemos indicado, las descripciones de ambas prácticas no son nuevas. Por lo tanto, a fin de cuentas ayudan

<sup>263</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*

a reforzar esta visión de Japón gráficamente, a pesar de que Moninckx no se recrea en aspectos más sensacionalistas o morbosos de los acontecimientos.

La tercera escena muestra la audiencia ante el *shōgun*, denominado como «emperador» en el texto. En esta ocasión, frente a la crueldad destacada en las temáticas anteriores, esta imagen, basada en la representación de una enorme sala profusamente decorada, un conjunto palaciego compuesto por decenas de arquitecturas y un enorme séquito, parece ofrecer una visión suntuosa y ostentosa de la corte nipona, reunida alrededor de un monarca absolutista al cual se le respeta con total veneración. Es especialmente interesante prestar atención a los detalles arquitectónicos que componen el grabado, descritos con más detenimiento en el estudio detallado de la imagen. Estos mezclan elementos del lenguaje arquitectónico europeo con profusas decoraciones con escenas de fauna exótica como elefantes o animales fantásticos, proyectando una idea completamente alejada de la arquitectura nipona, recreándose en aspectos extravagantes.

Por lo tanto, a pesar de ser pocas las escenas representadas, la elección de las mismas corresponde a la construcción de una imagen de Japón como una cultura violenta y cruel, a la par que sofisticada y exótica.

Finalmente, debemos puntualizar que estas escenas contienen multitud de incorrecciones y detalles poco precisos en sus representaciones. Estos errores son comprensibles si consideramos que Moninckx no tuvo a su alcance fuentes gráficas fiables, y seguramente basara sus diseños fundamentalmente en descripciones textuales, supliendo la falta de detalles con su imaginación. No obstante, parece poco lógico que Caron aprobara la incorporación de estas imprecisas escenas en su primera edición autorizada, como afirmó Tongerloo en el prefacio al lector. Esto podría demostrar una falta de interés por la edición en general, y de las imágenes en particular, las cuales es posible que revisara con poca o ninguna atención.

#### 3.6.4. Difusión e influencia de las imágenes

En nuestro estudio y recopilación de publicaciones sobre Japón en Europa durante los siglos XVII y XVIII, hemos podido observar que las ilustraciones incluidas en *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* sirvieron como modelo para otras obras ilustradas posteriores, aunque en términos generales, el impacto de estas imágenes no fue tan destacado como otros títulos.

La primera obra en la que volvemos a encontrar los diseños de la edición ilustrada de Caron es en la anteriormente citada *Relations de divers voyages curieux* de Melchisédec Thévenot.<sup>264</sup> Esta recopilación de viajes en la que se incluye el informe de Caron, siendo traducido de esta forma por primera vez al francés, incluye las tres imágenes del libro editado por Tongerloo. Estas tres estampas, realizadas a partir de planchas nuevas, son copias literales de las ilustraciones, traduciendo también las inscripciones al francés (Fig. 89 / Fig. 90).

---

<sup>264</sup> THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux...*, *op. cit.*

Pocos años después, volvemos a encontrar una referencia a una de las imágenes de la edición de Caron de Tongerlo en la obra *Kerckelycke historie vande gheheel werelt* de Hazart, publicada en 1667.<sup>265</sup> Más específicamente, en este libro encontramos una escena en la cual se representa la audiencia de Francisco Javier ante el rey de «Bungo» en su palacio (Fig. 91). Esta ilustración, firmada por Joseph Lamorlet como diseñador y por Gaspart Bouttats como grabador, se basa en gran medida en la calcografía de la audiencia ante el emperador de Moninckx. Como podemos observar, la composición del espacio en la ilustración, la decoración arquitectónica y el fondo, así como la disposición de la figura japonesa principal, coinciden plenamente. Las principales diferencias son la introducción de la figura de Francisco Javier acompañado por dos personajes ataviados a la moda hispánica en la esquina inferior izquierda, y la supresión de las figuras que aparecen en el primer plano en la estampa original, acortando considerablemente el espacio de la sala.

En 1670 se publicó la obra del alemán Erasmus Finx (Francisci) (1627-1694), un polifacético escritor quien escribió, entre otros títulos, la obra *Neu-polirter Geschichte Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker*.<sup>266</sup> En esta, se recogen informaciones de culturas no europeas, con distintas ilustraciones que acompañan a las descripciones. En el caso de Japón, dos de las imágenes se basan en los grabados sobre los martirios y el *seppuku* incluidas por primera vez en la obra de Caron (Fig. 92 / Fig. 93), mientras que el resto, como veremos, se basaron en los diseños del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus. La mayor parte de las calcografías del libro de Finx no incluyen ninguna firma o inscripción que nos permita conocer la autoría del autor, a excepción del frontispicio, firmado como «Corneli Nicola Schurh Sc.», y una estampa con representaciones de monedas griegas y romanas, con la firma «C. N. Schur Sc.». Sendas inscripciones se corresponden con la signatura de Cornelius Nicholas Schurtz (fl. 1651-1700), grabador activo en la ciudad de Nuremberg.<sup>267</sup>

La escasa difusión de estas imágenes puede tener varias explicaciones. Por un lado, como hemos analizado, el informe de Caron se publicó por primera vez sin ilustraciones y tuvieron que pasar quince años hasta que se publicara una edición ilustrada. Además, no todas las ediciones posteriores incluyeron estas imágenes, ya que algunas de ellas, como las traducciones al inglés, continuaron editándose sin estas estampas. Por otra parte, los grabados son escasos, y aunque tienen un carácter ilustrativo, no son necesarios para la comprensión del texto. Finalmente, también hemos de considerar que ocho años tras la edición ilustrada de Tongerlo del informe de Caron, se publicará el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, una obra en la que se incluye un gran número de ilustraciones, las cuales trabajan distintas temáticas de una forma muy visual, y como veremos más adelante, tendrá una gran influencia posterior.

<sup>265</sup> HAZART, C., *Kerckelycke historie...*, op. cit.

<sup>266</sup> FINX, E., *Neu-polirter Geschichte Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker*, Nuremberg: Johan Andre Endeters, 1670.

<sup>267</sup> Sobre Cornelius Nicholas Schurtz se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Cornelius Nicholas Schurtz*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG45612> (última consulta: 29/III/2022).



**FIG. 89.** *Relations de divers voyages curieux* (París, 1664), p. 19. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 90.** *Relations de divers voyages curieux* (París, 1664), p. 30. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 91.** *Kerckelycke historie vande gheheel werelt* (Amberes, 1667), p. 23. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 92.** *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker* (Nuremberg, 1670), p. 362. Österreichischen Nationalbibliothek, vía Google Books.



**FIG. 93.** *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker* (Nuremberg, 1670), p. 394. Österreichischen Nationalbibliothek, vía Google Books.

### 3.6.5. Comentario individual de las imágenes

A continuación ofrecemos un comentario individual de todos los grabados del *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*. Este comentario se basa en dos partes, una primera en la cual recogemos los datos técnicos relativos a la estampa, tales como la técnica, las medidas (de la huella y de la imagen), su ubicación dentro de la obra y la transcripción de la letra. La toma y exposición de estos datos se ha realizado de acuerdo a las indicaciones de la Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.<sup>268</sup> Por lo tanto, las medidas se presentan en milímetros (alto x ancho), y las transcripciones de las inscripciones se han realizado manteniendo las pautas propuestas por dicha institución.

La segunda parte del comentario es una lectura de la imagen, atendiendo tanto a aspectos gráficos, compositivos, figurativos e iconográficos. De esta forma, procedemos a identificar las escenas y los elementos representados.

Para la toma de estos datos hemos consultado los ejemplares físicos de las siguientes colecciones:

- Universiteitsbibliotheek Leiden – signatura del ejemplar: 1365 G 38.
- Koninklijke Bibliotheek, La Haya – signatura del ejemplar: KW 503 B 45.

De manera complementaria, de esta edición hemos consultado los siguientes ejemplares digitalizados:

<sup>268</sup> Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Catalogación de estampas, modelos de asientos*, disponible en: [https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte\\_grafico/catalogacion.pdf](https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/catalogacion.pdf) (última consulta: 07/III/2023).

- Universität Bonn, Universitäts und Landersbibliothek: <https://digitale-sammlungen.ulb.uni-bonn.de/content/thumbview/3119301> (última consulta: 07/III/2023).
- Google Books: <https://books.google.nl/books?id=xcJMbAz4jHoC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> (última consulta: 07/III/2023).

IMAGEN 1-A



DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 91x139

**Medidas de la mancha:** 88x135<sup>269</sup>

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: J. Tongerloo, 1661, frontispicio / p. 32.

**Transcripción de la letra:** Maniere der Büijck-snijdingen.

<sup>269</sup> En el frontispicio la plancha se recorta y se recorta también parte de la mancha. Las medidas para el frontispicio son: 85x139 (huella) / 82x135 (mancha).

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Plancha titulada como «Maniere der Büijck-snijdingen», que podríamos traducir del neerlandés como «Forma de cortar el vientre», en la cual se trata de representar, por primera vez en Occidente, la ceremonia del *seppuku*.

La escena muestra un acto público en un gran patio con una gran cantidad de personajes. Los elementos principales de la composición se acompañan de letras mayúsculas que sirven para la identificación de cada uno de ellos en la explicación de la plancha.

En el centro de esta composición destacan dos figuras. Una de ellas se encuentra sentada sobre sus rodillas, en posición de *seiza*, y con el pecho descubierto, juntando sus dos manos en el lado derecho de su vientre. Tras esta, una segunda figura de pie, observándole, porta una *katana*. Estas dos figuras se describen como la persona que va a realizar el acto de cortar su vientre, y la segunda un acompañante que le ayuda a cumplir el acto en caso de que muestre debilidad o se sienta descorazonado. Estas figuras las podemos identificar claramente como el *seppukunin*, la persona que va a practicar el *seppuku*, y el *kaishakunin*, quien tenía el deber de cortar el cuello del *seppukunin* para evitar su sufrimiento.

Frente a ellos se dispone otro personaje, de espaldas al espectador, también sentado sobre sus rodillas, ofreciendo una pequeña espada al *seppukunin*. Según la descripción de la imagen, se trata de la persona encargada de entregarle la espada con la que debe cortar su vientre. Esta espada la podemos identificar con el *tantō*, un arma de filo corto usada en esta ceremonia, aunque su representación gráfica no es precisa.

Alrededor de estos tres personajes encontramos una gran multitud observando el ritual, todos ellos también sentados en posición de *seiza*. Se distinguen fundamentalmente tres grupos. El primero se encuentra tras el *seppukunin*, en una fila observando la ceremonia. Estos se identifican como seis sacerdotes, encargados del cuidado del alma del condenado y del enterramiento de su cuerpo. A sendos lados del *seppukunin* se disponen dos filas de tres personas en cada una, identificados como los doce amigos más cercanos del condenado o sus familiares. Finalmente, un grupo más numeroso de personas se representa en los márgenes de la composición, y se describen como espectadores de la ceremonia.

Destaca la forma de representación de los personajes japoneses, quienes se les caracteriza mediante una serie de convencionalismos en la representación que ya parecen asentados en este momento. Estos convencionalismos son fundamentalmente el peinado, el cual se muestra como un recogido con la parte superior de la cabeza rasurada, similar al *chonmage*, asociada con la clase *samurai* durante el periodo Edo; la vestimenta, a modo de largas túnicas que podríamos relacionar con los *kimono*; y las dos espadas portadas en el cinturón, las cuales presuntamente podemos definir como la *katana*, y una hoja más corta que podría ser el *wakizashi*.

Al fondo de la escena se muestra la vista de una ciudad, con una construcción destacada en el centro, señalada como el templo en cuyo patio se desarrolla la ceremonia. De este edificio se muestra únicamente uno de sus lados de forma frontal, por lo que podemos presuponer que es un pabellón de planta cuadrada o rectangular,

sobre un pedestal con escaleras en la parte central. El acceso al interior se muestra flanqueado por lo que parecen columnas de orden clásico, esbozadas muy sucintamente (se distingue una basa y fuste) y una especie de arco rebajado. Si bien parece un pabellón de una altura, podemos observar como la fachada se divide en tres partes, una baja y dos compuestas por lo que parecen vanos rectangulares. La cubierta, dispuesta a varias aguas, con una parte superior plana en donde se muestran dos figuras decorativas, una en cada extremo, que recuerdan a algún tipo de pez o delfines. En términos generales, esta arquitectura, si bien trata de mostrar un lenguaje constructivo diferenciado de los edificios occidentales, no termina reflejando claramente las características principales de los conjuntos religiosos japoneses, es más, ni tan siquiera se especifica si se trata de un conjunto budista o *shintō*.

El resto de arquitecturas que componen la vista de la ciudad muestran edificios con cubiertas a dos aguas o torres cilíndricas, en una composición que nos recuerda mucho más a una vista de urbe europea antes que nipona.

En conjunto se trata de una escena simple y muy poco dinámica, sin grandes alardes de composición ni un desarrollo de las figuras o las arquitecturas muy pronunciado, con un interés más bien ilustrativo.

Esta imagen se incluye en dos ocasiones a lo largo de la obra, en el frontispicio y dentro de la pregunta décima, sobre los crímenes más castigados. Si observamos las dos estampaciones, podemos observar que la introducida en el texto cuenta con la inscripción en la parte baja, mientras que en la inserta a modo de frontispicio se ha recortado la inscripción de la plancha. Por lo tanto, podemos determinar que en origen fue diseñada para ilustrar el texto, sin embargo, posiblemente debido al interés que despierta esta escena en el lector occidental, posteriormente se introduce también al comienzo del libro, como una primera imagen para atraer la atención.

En términos generales, la escena refleja algunos aspectos que podemos identificar, destacando en este sentido algunos detalles como la posición del *seppukunin* o el hecho de que se introduzca la figura del *kaishakunin*. Además, el autor de la imagen no se recrea en detalles escabrosos o llamativos que podrían haber sido intencionadamente exagerados para proyectar una imagen más exótica de Japón o llamar más la atención sobre el lector y espectador. En este sentido, remarcamos la idea de que la estampa tiene un fin claramente ilustrativo y no meramente decorativo. No obstante, dista mucho de ser un grabado que refleje de forma veraz esta ceremonia o que muestre aspectos de la sociedad o cultura nipona con alto grado de detalle, una cuestión que se puede observar especialmente en el tratamiento de las arquitecturas. Seguramente esto se deba al uso de fuentes gráficas. No parece que se haya empleado ninguna fuente de origen japonés para la composición. Es posible que Caron colaborara para su realización, aunque en este caso sorprendería la cantidad de elementos poco acertados introducidos.

## IMAGEN 2-A



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 244x380

**Medidas de la mancha:** 242x374

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: J. Tongerloo, 1661, capítulo 1.

**Transcripción de la letra:** Perfeckte Kaart / vande gelegentheyt / des Landts van / IAPAN

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen cartográfica de Japón. Se trata de la estampa de mayor tamaño incluida en el libro, inserta mediante escartivana.

Esta estampa llama especialmente la atención por la poca precisión en la representación cartográfica del País del Sol Naciente, especialmente porque propone un modelo de configuración del país a modo de península, uniendo la isla de Honshū (denominada como «gran Japón») a Hokkaidō («país de Ezo»), y este al continente asiático. Además, Honshū aparece de una forma enormemente distorsionada, casi como un rectángulo. Únicamente figuran dos islas: «Saycock», que identificamos como Kyūshū; y «Chiecock», que se corresponde con Shikoku. La imagen también refleja un gran golfo en la zona de Tartaria, creado como consecuencia de esta disposición peninsular de Japón, una representación de Corea a modo de península, pero de dimensiones muy reducidas, y una irregular costa china.

Se trata de un nuevo modelo en la representación del país, el cual acompaña al primer capítulo en el que se cuestiona si Japón es o no una isla. Además se acompaña de una leyenda que podemos traducir como «Mapa perfecto del país de Japón».

Sin lugar a dudas se trata de una cartografía para nada acorde a otros mapas sobre Japón publicados anteriormente en Europa, los cuales se adecuan más a la geografía japonesa que el modelo peninsular de Caron.

No existe ninguna referencia similar publicada con anterioridad, ni se ha localizado ningún boceto preparatorio. No obstante, parece poco probable que se base en ninguna fuente gráfica, sino que más bien se trata de una imagen creada exprofeso para esta publicación. Este mapa reproduce el modelo de representación de Japón más impreciso de los publicados en Europa durante la Edad Moderna.

**IMAGEN 3-A**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Cornelis  
Moninckx (dib.), G. f.  
(grab.)

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**

175x144

**Medidas de la mancha:**

170x140

**Modalidad de**

**estampación:** Estampación  
natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: J. Tongerloo, 1661, p. 36.

**Transcripción de la letra:** C. Moninckx invent // Maniere van Justitie in Jappon. – fol. 36 // G. f. Sculps.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa compuesta por tres escenas diferentes, dos en la parte superior de la imagen, y una más grande en la zona inferior. Todas estas imágenes están en relación con la representación de los martirios y torturas sobre los cristianos en Japón, aunque el título general puesto a esta plancha se traduce como «Forma de justicia en Japón». La imagen se acompaña de letras mayúsculas que sirven para explicar los diferentes elementos representados.

La primera escena, en la zona superior derecha, muestra a cuatro personajes con una mano atada a los postes, mientras que alrededor de ellos, en forma circular, se ha levantado un gran fuego. El texto de esta imagen hace mención a la manera en la que los condenados son quemados, atando una de sus manos a un poste con una cuerda.

La siguiente escena, en la zona superior izquierda, representa el «tormento de las cuevas», en el cual el condenado es atado por los pies, colgado boca abajo e inmerso en un pozo mediante una polea. En este caso podemos observar el pozo y la polea, así como los pies de una persona que está sufriendo la condena. Junto al ajusticiado, se encuentra sentado otro personaje, con el peinado y la ropa atribuida en las representaciones de los hombres nipones, y portando una lanza. Al fondo se muestra un pabellón simple, con cubierta a dos aguas, descrito como el lugar donde aguardan los soldados que vigilan al condenado.

La tercera escena, de mayor tamaño, se dispone en la mitad inferior de la estampa. En esta ocasión observamos una crucifixión, en una cruz que sigue los modelos pautados en representaciones anteriores, la cual permite al espectador identificar la escena con una crucifixión en Japón. El personaje crucificado se encuentra con las cuatro extremidades extendidas y las piernas separada, con las muñecas y tobillos atados. A los pies de la cruz se encuentran dos personajes, uno a cada lado, alanceando al crucificado. La escena se completa por una gran cantidad de personajes que contemplan el martirio. Todas las figuras representadas poseen ciertas características atribuidas a los hombres japoneses, como el peinado, la ropa y las dos espadas en el cinturón.

Al igual que con la escena del *seppuku*, en esta ocasión observamos un tratamiento neutro de la acción, sin potenciar detalles escabrosos. El grabado tiene una clara finalidad ilustrativa, acompañando a las descripciones de una de las secciones más desarrolladas en el texto.

En cuanto a las fuentes gráficas que pudo usar Cornelis Moninckx para el diseño de esta imagen, si bien es cierto que no encontramos referencias directas y que todas las imágenes parecen originales, para el momento de creación de esta plancha ya circulaban en Europa, como hemos visto anteriormente, diversas imágenes de martirios de Japón y publicaciones de martirologios ilustrados que pudieron servir de referencia. Como ya hemos expuesto, por la afinidad entre las figuras y algunas escenas, es posible que Moninckx conociera las ilustraciones incluidas en la obra de Nicolas Trigault, *De Christianis apud Iaponios Trivmphis*, aunque en estas no se incluye ninguna escena del «tormento de las cuevas».

**IMAGEN 4-A**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Cornelis  
Moninckx (dib.)

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**  
175x144

**Medidas de la mancha:**  
170x138

**Modalidad de  
estampación:** Estampación  
natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: J. Tongerloo, 1661, p. 49.

**Transcripción de la letra:** C. Moninckx invent // Afbeelding van 's Keyzers Paleys, mitsgaders de manier van 't verlenen sijner Audien // fol. 49

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Representación de una audiencia en el palacio del *shōgun*. Se trata de la imagen que acompaña la narración de la embajada de Edo de Caron en el capítulo 30. El grabado se acompaña nuevamente de letras mayúsculas para la identificación de todos los elementos de la ilustración.

La escena muestra principalmente una estancia interior de este supuesto palacio, con un personaje principal dispuesto en una zona elevada. Esta área se identifica como el trono del *shōgun*, y la figura como «su majestad» dando audiencia, sentado sobre una alfombra. Alrededor se disponen en el mismo nivel doce personajes, identificados como cortesanos, consejeros y chambelanes, autoridades de alto grado en la corte. En un nivel inferior se representan un gran número de personajes, rodeando los laterales y la zona trasera del trono. Según las descripciones, estos son los 150 caballeros que han de servir y proteger al *shōgun*. Finalmente, en un plano más cercano al espectador, se muestran nuevamente varias figuras, en este caso ordenados en tres filas. La primera, más cercana al trono, compuesta por un solo hombre, encargado de anunciar a quienes entran en la sala. La segunda fila, con cinco personajes, son los cinco «caballeros de sangre» más cercanos al *shōgun*. La última fila, más cercana al espectador, se compone por otras cinco personas nuevamente, en este caso cinco importantes señores del país.

Todas estas figuras masculinas se disponen sentadas en el suelo en una posición similar a la de *seiza*. Asimismo, todas se representan con los atributos identificativos de los hombres nipones: el peinado, la ropa y las dos espadas sobre el cinturón.

La arquitectura de la sala tiene un enorme interés. En primer lugar, encontramos dos espacios diferenciados, uno alrededor del trono, compuesto a su vez por dos podios, el superior con escaleras en los cuatro lados, y el inferior con escaleras solo en la zona frontal. Un segundo espacio, en donde se encuentra el grupo de personajes más cercanos al espectador, se dispone al mismo nivel. La sala es un espacio de gran altura acorde con las dimensiones de los personajes, compuesto por una primera zona con pilastras de orden jónico con el fuste liso. Entre estas pilastras no se dispone lienzo mural, sino que aparece abierto al exterior, mostrándonos las arquitecturas que circundan esta sala. Sobre las pilastras se incluye una continuación de los laterales de la sala, compuesta nuevamente por pilastras jónicas, de menores dimensiones, y paneles decorados con lo que parecen bajo relieves entre estas, principalmente con figuras de animales exóticos (podemos distinguir elefantes y pájaros) y alguna figura humana. El techo de la estancia se representa con una rica decoración con casetones.

El fondo de la sala, tras el espacio del trono, se dispone, al igual que los laterales, abierto y mostrando las arquitecturas que componen el resto del conjunto palaciego. Entre estas se identifican algunas como los aposentos de «su majestad», los edificios para tratar cuestiones de estado y los pabellones para su mujer y concubinas. Estas construcciones no están claramente señaladas. Además, el lenguaje arquitectónico no se corresponde en nada con la arquitectura japonesa, sino que más bien, las cubiertas a dos aguas, las alturas y las estrechas fachadas se asemejan más a construcciones tradicionales neerlandesas del siglo XVII.

Tanto las paredes como el suelo y el techo con casetones, se trabajan en la imagen de forma que se crea una forzada perspectiva que dirige la mirada hacia el trono y al fondo de la sala, abierta al resto del conjunto palaciego.

En esta ocasión encontramos numerosos elementos y detalles que no se corresponden con la imagen que esta estancia debió tener en realidad. Estos errores cometidos por el diseñador del grabado, se deban probablemente a la falta de referencias sobre la arquitectura japonesa, las pocas descripciones que ofrece Caron y la aparente poca atención que este prestó a las ilustraciones. Los elementos arquitectónicos usados para la creación gráfica de esta imagen, como las pilastras jónicas o las decoraciones, no se

ajustan a los lenguajes arquitectónicos japoneses. De igual forma, tanto las dimensiones como el resto de construcciones del conjunto palaciego ofrecen una visión muy distorsionada de la arquitectura nipona.

#### 4. Una obra de transición entre imágenes de vestimentas, historia y martirios: Cornelius Hazart y el primer volumen de *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*

Finalmente, en este primer bloque, queremos dedicar un capítulo específico a la obra *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*, escrita por el jesuita flamenco Cornelius Hazart (1617-1690), y publicada en Amberes entre 1667 y 1671.<sup>270</sup> Esta obra, dividida en cuatro volúmenes, intenta construir una historia de la Iglesia católica desde una perspectiva global. Su primer tomo se dedica a la expansión del catolicismo en Asia y América, siendo su primer capítulo, con el que comienza todo su discurso, el dedicado a Japón.

Aunque, como veremos a continuación, esta obra también incorpora imágenes relativas a los mártires de Japón, sus contenidos, así como otras ilustraciones en relación con el País del Sol Naciente, trascienden más allá de las representaciones y descripciones de los martirios y persecuciones, fijando también su interés en mostrar (textual y gráficamente) cuestiones en relación a la cultura nipona y su historia.

Además, esta obra constituye un ejemplo de transición entre los modelos de representación tratados anteriormente en este capítulo y las nuevas publicaciones sobre las cuales nos centraremos en adelante. Fundamentalmente, hay que tener en cuenta que esta obra se publica con posterioridad a 1664, entendido por Benjamin Schmidt como momento de inflexión en el acercamiento de Europa a las distintas zonas del globo, tras la publicación del libro sobre China de Johan Nieuhof por el editor Jacob van Meurs. Según Schmidt, esta obra, ricamente ilustrada, fijará un nuevo modelo editorial sobre las crónicas y descripciones de regiones no europeas.<sup>271</sup>

La obra de Hazart comienza con un poema de alabanza dedicada a los conversos japoneses, firmado por otro padre jesuita bajo las iniciales «P. A. P.». Tras este, el capítulo dedicado al archipiélago nipón comienza con una contextualización del País del Sol Naciente para el lector, realizando un acercamiento a su geografía, historia, maneras y costumbres de sus habitantes, sistema político (basándose para este apartado íntegramente en la obra de François Caron, como ya hemos mencionado anteriormente), alimentación y, especialmente, cuestiones sobre sus prácticas y ceremonias religiosas. Tras esto, la segunda parte del capítulo se dedica a la introducción del cristianismo en el país,

<sup>270</sup> HAZART, C., *Kerckelycke historie...*, *op. cit.*

<sup>271</sup> En un ejercicio tremendamente interesante y estimulante intelectualmente, la obra de Schmidt comienza planteando la fecha del 19 de mayo de 1664, fecha en la que Van Meurs consiguió el privilegio formal en los Países Bajos para publicar la obra de Nieuhof, como el día en que el «mundo exótico» europeo se expandió dramáticamente. SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism: Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2015, p. 25.

centrándose casi íntegramente en un discurso javeriano. La tercera se centra en el estado de la cristiandad tras la salida del país de Francisco Javier hasta el episodio de la embajada Tenshō, al cual se dedica la cuarta parte de este capítulo. Por último, la quinta parte narra fundamentalmente las persecuciones desde finales del siglo XVI hasta después de la expulsión de los misioneros y los agentes ibéricos, incluyendo también episodios como el martirio del jesuita napolitano Marcello Francesco Mastrilli. En conjunto, este capítulo sobre Japón tiene una perspectiva histórica claramente ligada con la presencia y desarrollo de la misión jesuítica en el archipiélago, a modo casi de obra propagandística.<sup>272</sup>

El profesor Johan Verberckmoes ha señalado que no es casualidad que Hazart comenzara su obra sobre la historia de la Iglesia alrededor del mundo con un capítulo dedicado a Japón. De acuerdo a Verberckmoes, en un ejercicio de historia conectada, el jesuita belga exploró los márgenes transculturales de los actos de violencia colectiva cometidos en el archipiélago nipón, conectando la historia de Amberes con el País del Sol Naciente, como dos territorios en los cuales los calvinistas neerlandeses habían cometido actos de violencia contra los católicos. De esta forma, Hazart no solo ataca y crítica la permanencia de los trabajadores de la VOC en Nagasaki, sino que también denuncia la violencia calvinista.<sup>273</sup>

*Kerckelycke historie vande gheheel wereldt* se acompañó por un rico aparato gráfico, aunque sin lugar a dudas, en el primer volumen, sobresalen cuantitativamente las imágenes ligadas al capítulo de Japón, introduciendo un total de diecisiete estampas, sin incluir un retrato de Francisco Javier. Técnicamente, todas estas son grabados calcográficos realizados mediante aguafuerte y buril de una factura muy buena, en un formato de página completa. La mayor parte de estas estampas están firmadas, en muchos casos por diseñador y grabador. Entre los autores de estas, gracias a nuestro trabajo de campo hemos localizado a Abraham van Diepenbeeck, Joseph Lamorlet (1626-1689), Hendrik Herregouts (1633-1704), quienes firman como diseñadores de varias composiciones, y Adriaen Melaer (también Millaert) (1633-1667/1668), Adriaen Lommelin (1618/1622-1673/1675), Gaspar Bouttats (1648-1695/1696), Jacob Neefs (1610-1660/1680) y Jacobus Bruynel (m. 1690/1691), quienes firman como grabadores. Todos ellos conforman un grupo de artistas que trabajan en Amberes a lo largo del siglo XVII, ligados con el ámbito editorial. Es más, en el caso de Van Diepenbeeck, podemos observar cómo estos no son sus primeros diseños sobre Japón, sino que ya habíamos resaltado su trabajo previo en un grabado sobre los mártires de Nagasaki, fechado entre 1628 y 1659.

En cuanto a los temas tratados en estas estampas, si bien es cierto que mayoritariamente se centran en escenas de martirios, hasta un total de diez, también se incluyen seis ilustraciones sobre la historia del cristianismo en Japón, desde la audiencia de Francisco Javier con el «rey de Bungo», hasta el episodio de la destrucción de templos

<sup>272</sup> HAZART, C., *Kerckelycke historie...*, op. cit., pp. 1-184.

<sup>273</sup> VERBERCKMOES, J., «Cornelius Hazart and a Connected History of Executed Christian Japanese Children», *Journal of the Northern Renaissance*, 11, 2020: pp. 1-20. Disponible en: <https://www.northernrenaissance.org/cornelius-hazart-and-a-connected-history-of-executed-christian-japanese-children/> (última consulta: 26/XI/2022).

japoneses ordenada por el *daimyō* Ōmura Sumitada,<sup>274</sup> o las audiencias ante Felipe II y el papa Gregorio XIII de la embajada Tenshō. Por último, al comienzo de este capítulo, se incluye una estampa con la representación de un único personaje, un hombre caracterizado como japonés por el peinado, sus atuendos y las dos espadas en la cintura, con la inscripción «Kleedinge van Iaponien» (Vestimenta de los japoneses).

Estampas similares a esta, mostrando las características representativas de personajes masculinos no europeos (chinos, mogoles, indios, peruanos, mexicanos, brasileños, canadienses, etc.) figuran al comienzo de cada uno de los capítulos, de forma aislada, con un fondo que sirve para contextualizar un poco mejor la imagen, pero sin ninguna vinculación directa con la historia de la cristiandad en esos territorios. Estas imágenes de carácter un tanto exótico, en las cuales se busca mostrar las diferencias entre los habitantes de otras zonas del globo y los europeos a través de su vestimenta y otros atributos como el peinado, parecen retrotraernos a los libros ilustrados de vestimentas, nuevamente buscando configurar una imagen «del otro» difundida en distintos contextos europeos a través del grabado, con la excepción que en este caso se trata de una publicación con una temática muy diferente.

Centrándonos en el caso de la imagen de Japón, diseñada por Van Diepenbeeck, el personaje mostrado repite una serie de atributos que veíamos en muchas de las estampas publicadas con anterioridad, como el peinado con un recogido en la parte posterior de la cabeza, tipo *chonmage*, una túnica o ropajes anchos, tratando de emular un *kimono* y dos espadas en su cinturón. En conjunto, esta estampa recoge las características de representaciones previas que son fijadas en otras publicaciones desde comienzos del siglo XVII en *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* de Olivier van Noort, hasta las escenas de martirios, bien conocidas por Van Diepenbeeck, y las muestra siguiendo la tradición de los libros de vestimentas, como el título de Cesare Vecellio, obra comentada a comienzo de este bloque. Además, debemos tener en cuenta que tanto la obra de Van Noort como la de Vecellio tienen ediciones publicadas en 1664. Por lo tanto, esta calcografía parece una primera consolidación del modelo establecido para la representación de los habitantes masculinos de Japón.

De igual forma, es interesante remarcar que para el diseño de esta imagen Van Diepenbeeck parece no partir de un modelo de representación que copia directamente, sino que es generada exprofeso, basándose en unos convencionalismos previos, como ya hemos comentado. Esto contrasta con las ilustraciones de personajes no europeos incluidos al comienzo de otros capítulos. Por ejemplo, para la calcografía del hombre chino, grabada por Bouttats (Fig. 94), se sigue claramente un modelo basado en una estampa de *China Illustrata* de Athanasius Kircher (Fig. 95), la cual a su vez parte de modelos establecidos en la edición holandesa de *De bello Tartarico historia* (Ámsterdam, 1655) de Martino Martini (1614-1661) (Fig. 96).<sup>275</sup> De igual forma, la imagen del

<sup>274</sup> El *daimyō* Ōmura Sumitada se convierte al cristianismo en 1563, pasando a ser bautizado como Bartolomeo. Once años después, en 1574, en un acto iconoclasta, ordena la destrucción de distintos monasterios budistas y santuarios *shintō*, así como las imágenes que se encuentran dentro de estos. KOWNER, R., *From White to Yellow. The Japanese in European Racial Thought...*, op. cit., p. 111.

<sup>275</sup> La obra de Martino Martini se publica por primera vez en Amberes en 1654. Sin embargo, aquí hacemos referencia a una edición editada por Johannes Janssonius en Ámsterdam. MARTINI, M., *De bello Tartarico*

personaje mogol (Fig. 97), también parte de una estampa del mencionado libro de Kircher (Fig. 98),<sup>276</sup> a su vez representado previamente en la obra de Nieuhof (Fig. 99).<sup>277</sup> Por otra parte, una figura masculina del Imperio de Vijayanagara (sur de la actual India), identificado como «reino de Bisnaga» (Fig. 100),<sup>278</sup> parte claramente de una ilustración del *Itinerario* de Jan Huyghen van Linschoten (Fig. 101), en la cual se trata de representar un personaje de las islas Molucas.<sup>279</sup> Finalmente, las distintas imágenes sobre hombres americanos también parecen basarse en modelos previos, posiblemente establecidos ya en el trabajo del taller de Theodor de Bry.<sup>280</sup> Es decir, frente a la diversidad de fuentes gráficas usadas para la configuración de personajes de regiones no europeas, en el caso de Japón no se usó un modelo directo, sino que se trata de una composición que recoge una tradición gráfica previa para crear una nueva imagen, fijando y estandarizando de esta forma un modelo, unos atributos y unas características determinadas reproducidas en el grabado europeo durante más de seis décadas.

En cuanto al resto de escenas referentes a Japón, encontramos en la obra de Hazart una serie de referencias y fuentes gráficas diversas, así como propuestas de representación nuevas.

Por ejemplo, una de las fuentes gráficas que hemos localizado en nuestro estudio ha sido el uso de la edición ilustrada del libro de Caron para componer la imagen de la audiencia de Francisco Javier frente al «rey de Bungo», una relación que ya hemos comentado en el capítulo anterior.

De igual forma, existe una lógica similitud entre la escena de los 26 mártires de Nagasaki incluida en el libro de Hazart, diseñada por Van Diepenbeeck, y el grabado previo sobre este acontecimiento que él mismo también preparó. Si bien las imágenes no son idénticas, algunos personajes, como el jesuita crucificado en primer plano, guardan una estrecha relación formal, así como la composición general con varios *putti* con coronas de espinas y palmas de martirio en el cielo. Una diferencia importante es que en la estampa del *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* se representan tanto los tres jesuitas como otros personajes franciscanos, mientras que en la calcografía previa solo se mostraban a los tres miembros de la Compañía de Jesús.

---

*historia*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1655. Para más ediciones de la obra de Martini, así como acceso a diferentes copias digitalizadas, véase el proyecto *Bibliotheca Sinica 2.0*, disponible en: <https://china-bibliographie.univie.ac.at/2010/12/04/martini-de-bello-tartarico-historia/> (última consulta: 26/XII/2022).

<sup>276</sup> Trono del gran mogol y retrato de Adam Schall introducidos en *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* también se basan en *China Illustrata* de Athanasius Kircher.

<sup>277</sup> NIEUHOF, J., *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen cham, den tegenwoordigen keizer van China*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1665.

<sup>278</sup> En los relatos portugueses de este periodo se denomina al Imperio de Vijayanagara como Reino de Bisnaga, término también usado en esta obra.

<sup>279</sup> LINSCHOTEN, J. H. VAN, *Itinerario...*, *op. cit.*

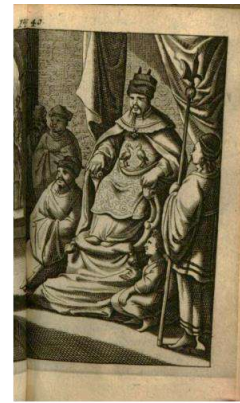
<sup>280</sup> Un estudio más minucioso sobre las fuentes gráficas para la representación de los hombres americanos y las escenas de esta parte de la obra de Hazart es necesario para determinar sus fuentes gráficas. Sobre las publicaciones del taller de Theodor de Bry y la construcción de la imagen de las regiones no europeas, véase: GROESEN, M. VAN, *Representations of the Overseas World...*, *op. cit.*



**FIG. 94.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 185. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 95.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 113, detalle. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 96.** *De bello Tartarico historia* (Ámsterdam, 1655), p. 41, detalle. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 97.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 245. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 98.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 78, detalle. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 99.** *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1665), p. 171. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 100.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 279. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 101.** *Itinerario* (Ámsterdam, 1595-1596), p. 65. Universidad de Utrecht.

Otras de las posibles fuentes para la composición de las imágenes, especialmente las relativas a los martirios, pudo haber sido la obra *De Christianis apud Japonios triumphis* de Nicolas Trigault, en la cual, como hemos ya comentado, se ofrece un gran repertorio de escenas sobre estos acontecimientos. Aunque no observamos ninguna relación directa, sí que existe un detalle coincidente en una de las estampas que nos ayuda a mantener esta hipótesis. Se trata más específicamente de una representación en la cual varios personajes están siendo quemados vivos por las autoridades japonesas. Esta calcografía guarda cierta relación con una imagen del libro de Trigault, y más específicamente con su edición francesa de 1624, *Histoire des martyres du Japon*. En sendas estampas se puede observar un pequeño grupo de personajes, tanto masculinos como femeninos, atados a las columnas o postes de una estructura con cubierta a dos aguas, todas ellas semidesnudas y con unos drapeados similares en la zona inferior (Fig. 20 / Fig. 23 / Fig. 102). Además de esta característica que claramente conecta visualmente las dos imágenes, también observamos la presencia de un niño pequeño que corre a los brazos de una mujer, detalle que no aparece en la primera edición de Trigault. No obstante, en el grabado del libro de Hazart esta escena se modifica considerablemente, por lo que no podemos hablar de una traslación directa del modelo de representación, aunque sí que parece probable que sus autores conociesen la citada edición parisina de Trigault.<sup>281</sup>

Más evidente es la relación visual con las estampas de *Fasciculus e Japponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* de António Francisco Cardim. Al menos tres grabados del libro de Hazart parten de las escenas de Cardim, más concretamente, la imagen del *daimyō* Justo Takayama Ukon o Dom Justo Takayama (c. 1552-1615), mostrando a este personaje abrazado a una cruz con armas a sus pies (Fig. 38 / Fig. 103); la muerte de Michael Nakashima (1583-1628), arrojado en ambas escenas a aguas hirviendo, con una composición más compleja en el caso de *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*, pero recurriendo de igual manera a un paisaje artificioso similar (Fig. 36 / Fig. 104); y la muerte del misionero español Juan Bautista de Baeza (c. 1557-1626), aprisionado en Nagasaki, mostrado en sendas estampas tumbado junto a una cruz en una posición similar, dentro de una gruta o cueva (Fig. 34 / 105). También es posible que los grabadores del libro de Hazart conocieran las escenas en las cuales se muestran religiosos atados a postes mientras son quemados vivos, un tipo de representación que aparecen en hasta dos calcografías, aunque con composiciones mucho más elaboradas que en el libro de Cardim, por lo que no podemos establecer una relación directa en este caso.

La última imagen relativa a Japón en *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* es la representación del martirio de Marcello Francesco Mastrilli (Fig. 106). Como hemos constatado ya en este estudio, esta escena ya se publicó como frontispicio para la obra *Historia de la celestial vocación, misiones apostólicas, y gloriosa muerte del P. Marcelo Francisco Mastrilli* (Fig. 31). En sendos grabados, el napolitano se muestra como un joven imberbe de pelo corto, con el hábito jesuita. También en ambas ilustraciones se escenifica el conocido como «tormento de las cuevas», siendo el principal tema

<sup>281</sup> Johan Verberckmoes también ha señalado esta transferencia de modelos de representación. VERBERCKMOES, J., «Cornelius Hazart and a Connected History...», *op. cit.*, p. 15.

representado en la estampa del libro de Hazart, exponiendo dos momentos distintos de esta tortura, mientras atan a Mastrilli y cuando lo bajan bocabajo al agujero. Por tanto, existen algunas similitudes y es posible que el autor de esta imagen conociera el libro de Ignace Stafford, aunque no existen las suficientes referencias visuales como para hablar de una traslación de modelos de representación. Es más, en *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt*, a pesar de que se muestra una estructura en madera similar, la forma de colgar del condenado se hace mediante una polea, un detalle que diverge de imágenes anteriores de este martirio, siendo este detalle un factor que aleja gráficamente las dos calcografías.

En lo relativo a las dos escenas de la embajada Tenshō también debemos señalar algunas cuestiones que resultan interesantes para la construcción de la imagen de Japón en Europa a través del grabado. Si bien observábamos como este acontecimiento histórico fue el desencadenante de varias estampas, ninguna de estas tiene ninguna clase de impacto en el libro de Hazart. Por una parte, una de las ilustraciones muestra una escena novedosa anteriormente no representada, la audiencia de los miembros japoneses ante Felipe II en Madrid (Fig. 108). Por otro lado, aunque ya hemos destacado en nuestra investigación una representación previa sobre el consistorio convocado por Gregorio XIII para recibir a los miembros de esta legación en *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, este grabado en madera no guarda una relación formal con la nueva escenificación (Fig. 9 / Fig. 109). No obstante, lo que nos interesa destacar fundamentalmente es el cambio en la representación de los japoneses de la embajada Tenshō. Frente a representaciones previas, en las cuales los jóvenes nipones se mostraban vestidos con una mezcla de elementos de la moda japonesa y europea, en esta ocasión se les puede observar con el peinado, las vestimentas y las dos espadas, similares a la primera estampa de este capítulo, lo cual permite al espectador identificar mejor estas figuras. Este cambio parece ser un síntoma de la estandarización del modelo de representación, optando por unas características atribuidas a los hombres japoneses, y alejándose de otros modelos menos definidos pero tal vez más precisos.

Finalmente, otra cuestión reseñable en estas representaciones son los elementos ambientales que acompañan las escenas. Todas estas imágenes se hacen identificables para los lectores del libro como acontecimientos que sucedieron en Japón gracias fundamentalmente a las vestimentas y caracterizaciones de los personajes japoneses, como ya hemos destacado. Sin embargo, otros elementos como las arquitecturas que se pueden observar en muchas calcografías siguen un lenguaje europeo en la representación. Esta cuestión es especialmente clara en el grabado con la destrucción de los templos e ídolos japoneses encomendada por Ōmura Sumitada (Fig. 107). En esta imagen, las supuestas arquitecturas religiosas niponas se configuran siguiendo unos modelos de lenguaje arquitectónico clasicista, haciendo uso de columnas de orden compuesto, arcos de medio punto y cornisas con triglifos y metopas. De igual forma, las estatuas que están destruyendo los personajes de la escena, presuntas deidades niponas, se asemejan formalmente a las características de la estatuaria clásica grecolatina o renacentista. En conjunto, se trata de una ilustración que, de no ser por las caracterizaciones de los personajes, podría acercarse más a temas de la tradición bíblica como la orden del rey

Josías de destruir los templos de Baal, Astarté y otros, o la limpieza ritual del Templo de Jerusalén por los Macabeos.<sup>282</sup>



**FIG. 102.** *Kerckelycke historie vande gheheel werelt* (Amberes, 1667), p. 134. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 103.** *Kerckelycke historie vande gheheel werelt* (Amberes, 1667), p. 54. Universidad de Gante, vía Google Books.

<sup>282</sup> Sendos pasajes bíblicos fueron representados en diferentes grabados, mostrando en estas escenas la destrucción de templos y estatuas religiosas, escenas que podrían ser comparadas con la comentada. Destacamos en este sentido la estampa de Johannes Wierix, realizada según el diseño de Gerard van Groeningen, e incluida en la obra *Thesaurus sacrarum historiaru veteris testamenti, elegantissimis imaginibus expressu excelletissimoru in hac arte viroru opera: nuc primu in luce editus* (Amberes, 1579), o un grabado de Philips Galle según el diseño de Maarten van Heemskerck, realizado en Países Bajos entre 1600 y 1652. Ambas imágenes se pueden consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Reinigen van de tempel in Jeruzalem, Johannes Wierix, naar Gerard van Groeningen, 1579*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.384740> (última consulta: 26/XII/2022); *Rijksmuseum, Koning Josia verwoest de tempels van Astarte, Kemos en Milkom, anoniem, naar Philips Galle, naar Maarten van Heemskerck, 1600-1652*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.114572> (última consulta: 26/XII/2022).



**FIG. 104.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 164. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 105.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 165. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 106.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 174. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 107.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 35. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 108.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 64. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 109.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 68. Universidad de Gante, vía Google Books.

Todas las calcografías sobre Japón del libro de Hazart siguen la misma dinámica en lo relativo a las representaciones arquitectónicas. Sin embargo, una de ellas destaca por plantear una composición diferente para los edificios nipones. Se trata de la escena en la cual se muestra a los miembros de la embajada Tenshō a punto de embarcarse en su viaje hacia Europa. Este aparente puerto japonés se ambienta con dos construcciones al fondo de la escena. Más específicamente se trata de la puerta de la muralla de la ciudad, en la cual se aprecia un marcado tejado con perfil curvo, y una gran torre de varios pisos al fondo, la cual parece intentar representar una pagoda oriental (Fig. 111). Además, en el mar, se muestra también un navío que podría ser similar a un junco chino. Estos elementos, los cuales ayudan a la ambientación de la ilustración, es posible que fueran tomados de *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie*, la obra sobre China de Johan Nieuhof publicada dos años antes (Fig. 110).<sup>283</sup> En este libro se incluyen varias imágenes de pagodas chinas como torres de varios pisos con tejados curvos y campanas colgando de los extremos de estos, con unos remates con distintos anillos superpuestos. Más específicamente, existe una estampa con la inscripción «PAGODE BY LINOING» cuya representación se corresponde con la imagen del *Kerckelycke historie*

<sup>283</sup> NIEUHOF, J., *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie...*, op. cit.

*vande gheheele wereldt*.<sup>284</sup> Por lo tanto, este temprano acercamiento a los lenguajes arquitectónicos japoneses en las representaciones gráficas europeas, se realiza únicamente en una de las estampas de la obra de Hazart, y los modelos usados para configurar la imagen de estas construcciones parte de ilustraciones relacionadas con China.



**FIG. 110.** *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1665), p. 139. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 111.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 62, detalle. Universidad de Gante, vía Google Books.

En conjunto, las imágenes relativas a Japón del *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* suponen un punto de transición en el cual se recogen por primera vez distintos modelos gráficos publicados con anterioridad y se configuran nuevas representaciones basándose en estos. Aunque se trata de la obra de un autor jesuita y centrada en la historia de la Iglesia, no todas las imágenes se centran en los martirios y persecuciones de los cristianos en el archipiélago, lo cual supone también un punto de vista novedoso respecto a la corriente que veníamos observando en este contexto, y es posiblemente un indicador de cierta superación del «trauma» de estos acontecimientos en el contexto católico.

Entre otras, se configura en esta obra la imagen del hombre japonés a partir de unos atributos establecidos previamente. La diferencia principal, respecto a grabados anteriores, es que en esta ocasión se muestra esta figura de forma autónoma y consciente, tratando de ofrecer al espectador una imagen arquetípica con la que identificar a los barones nipones, desligada de escenas narrativas como se había presentado en publicaciones pasadas, suponiendo un gran avance en la configuración de la imagen de Japón en Europa (Fig. 112).

El trabajo de Hazart se reeditó y tradujo a otras lenguas, ampliando de esta forma la difusión de estas imágenes. En neerlandés (flamenco) se volvió a reeditar en 1682,

<sup>284</sup> No se trata de la única arquitectura china tomada de una estampa del *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie*, sino que en la imagen relativa al personaje masculino chino, se incluye al fondo una arquitectura de planta central de tres alturas, con tejados marcadamente curvos, la cual también es copiada de uno de los grabados de la obra sobre China de Johan Niuehof, lo cual nos sirve también para asentar la teoría de que los grabadores del libro de Hazart conocían estos modelos de representación y lenguajes arquitectónicos. *Ibidem*, p. 139.

nuevamente en Amberes, incluyendo las mismas planchas que la edición de 1667.<sup>285</sup> Por otra parte, esta obra se tradujo al alemán, publicándose una primera edición en esta lengua en 1678, con el título *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*.<sup>286</sup> En esta nueva publicación se incluyeron nuevamente las diecisiete ilustraciones relativas a Japón, en esta ocasión rehechas en aguafuerte en planchas de menor tamaño y peor calidad. No obstante, realizando algunas pequeñas modificaciones para las escenas al nuevo formato, todas las calcografías mantienen los mismos modelos de representación (Fig. 113). Esta versión de la obra de Hazart se reeditó en hasta dos ocasiones más, en 1694 y en 1727.<sup>287</sup> En sendas reediciones se mantienen las diecisiete planchas relativas a Japón de la edición de 1678, y se añade una nueva estampa, realizada por el grabador alemán Johann Alexander Boener (1647-1720),<sup>288</sup> con la escena del bautizo del señor del «reino de Voxu», denominado como «Idate Mazamune», en relación con el *daimyō* Date Masamune (Fig. 114). No obstante, y paradójicamente, los modelos de representación en esta nueva estampa no se corresponden con la imagen asociada en estos momentos con los habitantes de Japón, sino que sus vestimentas y atributos parecen relacionarlos más con las iconografías del indio americano.



**FIG. 112.** *Kerckelycke historie vande gheheele werelt* (Amberes, 1667), p. 1. Universidad de Gante, vía Google Books.



**FIG. 113.** *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet* (Viena, 1678), p. 2. Lares Kirishitan Bunko Library.

<sup>285</sup> HAZART, C., *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1682.

<sup>286</sup> HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1678.

<sup>287</sup> HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1694; HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena y Múnich: Buggel y Seitz, 1727.

<sup>288</sup> Véase, RKDartist&, Johann Alexander Boener, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/9672> (última consulta: 7/III/2023).



**FIG. 114.** *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet* (Viena, 1694), p. 382. Národní knihovna České republiky, vía Google Books.



## Bloque II: Consolidación

Their habits, as of all other common citizens very costly. Their crowns shaven after the manner of friars, their hair tied up behind in bows, [...]. Their coats are tied with girdles, broad as our belts, of several colours, in which, below the left breast sticks a cutting-knife [...], a two-handed sword also sticks in their girdle [...].<sup>1</sup>

[...] the reader may judge of the civility of the whole nation in general, [...] we found the same to be greater than could be possibly expected from the most civilized nation. The behavior of the Japanese, from the meanest countryman up to the greatest prince or lord, is such that the whole empire might be called a school of civility and good manners.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «Sus trajes, como los de todos los demás ciudadanos comunes, eran muy caros. Sus coronillas afeitadas a la manera de los frailes, su pelo atado detrás en moño, [...]. Sus túnicas están atadas mediante fajas anchas, como nuestros cinturones, de varios colores, en las que, debajo del lado izquierdo, llevan un cuchillo cortante [...], también llevan en su faja una espada a dos manos [...].» La traducción es nuestra a partir de: MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>2</sup> «[...] el lector podrá juzgar el civismo de toda la nación en general, [...] encontramos que es mayor de lo que podría esperarse de la nación más civilizada. El comportamiento de los japoneses, desde el campesino más humilde hasta el príncipe o señor más importante, es tal que todo el imperio podría considerarse una escuela de civismo y buenos modelos.» La traducción es nuestra a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 446.



## 5. Arnoldus Montanus y *Gedenkwaardige Gesantschappen* (Ámsterdam, 1669)

### 5.1. Responsables de la obra

#### 5.1.1. El autor: Arnoldus Montanus (1625-1683)

Arnoldus Montanus nació en Ámsterdam en 1625. Su abuelo, Petrus Montanus, emigró a Ámsterdam desde Flandes por razones religiosas, donde se instaló como traductor y corrector de libros, mientras su abuela, Jacomina Hondius era una calígrafa procedente de una familia bien asentada en el mundo editorial neerlandés. Su padre, Jacob Montanus, tras trabajar en el mundo marino, en 1622 pasó a dedicarse a la encuadernación y venta de libros en Ámsterdam. Por otro lado, su madre, Anna Arent Coops, procedía de una familia vinculada con el ámbito naval.<sup>1</sup>

Sobre su infancia no se han conseguido recabar muchos datos, pero sabemos que a partir de 1644 cursó Teología y Filosofía en el Staten Collegie de Leiden, baluarte de la doctrina calvinista, donde su nombre es latinizado como Arnoldus.<sup>2</sup> Imbuido del dogma protestante y con una buena formación en latín y griego, Montanus es un personaje que ejemplifica la educación oficial neerlandesa del momento, acérrimo nacionalista partidario de la casa de Orange y defensor a ultranza de la doctrina calvinista.<sup>3</sup> En 1653 es nombrado pastor de la iglesia de Schellingwoude, muy cerca de Ámsterdam. Más tarde, en 1657, se mudará a Schoonhoven, donde combinará su labor como pastor con la de profesor y rector de la escuela de latín. Seis años después, en 1663, se casó por primera vez con Judith Egberts Verrman, con quien tendrá seis hijos antes de quedarse viudo en 1672. Se volverá a casar en 1674, en esta ocasión con Emmigje Jans de Kempen, también afín a las ideas calvinistas, y con quien tendrá cuatro hijos más.<sup>4</sup> Finalmente, en 1683, muere en Schoonhoven, con 58 años.

Arnoldus Montanus fue un escritor muy prolijo y legó una gran cantidad de obras escritas de muy diferente índole. Según el profesor Reinier H. Hesselink, los títulos de Montanus pueden ser clasificados en cuatro grandes campos: textos escolares, historia de

---

<sup>1</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book on Japan», *Quaerendo*, 2, 4, 1972: pp. 250–72, espec.253.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies: The Secret History of Arnoldus Montanus' Gedenkwaardige Gesantschappen», *Quaerendo*, 32, 1–2, 2002: pp. 99–123, espec.102.

<sup>4</sup> GOBAT, L., «Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des Provinces-Unies vers les empereurs du Japon (1643 et 1649)», en MICHEL SCHLUP, NATALIA ERASO, y MICHAEL SCHMIDT (eds.), *Voyageurs au Levant et dans la Grande Asie du XVIIe au XIXe siècle*, Neuchâtel: Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, 2009, pp. 251–67, espec.251.

Países Bajos, propaganda calvinista y geografía universal.<sup>5</sup> En términos cuantitativos, destacan especialmente sus textos calvinistas e históricos. Entre estos últimos destacan biografías, con un carácter hagiográfico de los miembros de la Casa de Orange, como pudo ser su primera obra publicada, *'t Leven en bedryf van Frederik Henrik* (Ámsterdam, 1652), una biografía del estatúder de las Provincias Unidas y príncipe de Orange, Federico Enrique de Orange-Nassau (1584-1647), o libros sobre la historia naval neerlandesa, como *Het leven en bedrijf van den doorluchtigen zee-held Joan van Galen* (Ámsterdam, 1654), una biografía de Johan van Galen (1604-1653), comodoro neerlandés destacado en la guerra de los Ochenta Años y en la primera guerra anglo-neerlandesa.

### 5.1.2. El editor: Jacob van Meurs (1619-1679)

Además del autor, en este estudio, como veremos más adelante, es indispensable también analizar la figura del editor de la obra, Jacob van Meurs, quien va a jugar un papel clave en el proceso de creación del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, especialmente en el aparato gráfico y los paratextos de la obra.

El librero, marchante y grabador Jacob van Meurs nace en 1619, en Arnhem, al oeste de los Países Bajos, hijo de Willem Jaspersz van Meurs y Lijntje van Aelst. En 1638 parece que reside en Haarlem, y desde 1642 comienza a firmar sus propios grabados.<sup>6</sup> Es más, uno de los primeros trabajos que hemos localizado en esta investigación, firmado por Van Meurs como grabador, es el frontispicio de *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* de 1645 (Fig. 115), la antología de relatos de viajes neerlandesa de Isaac Commelin en la cual se incluyeron los textos de Olivier van Noort (y los grabados de los soldados y navíos japoneses) y de François Caron, ambos comentados en capítulos previos.<sup>7</sup> A partir de 1649 se muda a Ámsterdam, donde desarrollará el resto de su carrera profesional. Entre 1649 y 1654 realiza varias pruebas como maestro grabador (*plaatsnijder*), pasando a ser miembro formal del gremio de San Lucas en 1659. Durante este tiempo, también empieza a editar obras literarias, siendo la primera que hemos localizado una edición en latín de *Idea de un príncipe político cristiano* del escritor español Diego de Saavedra Fajardo, bajo el título *Idea Principis Christiano-Politici*, editada en Ámsterdam en 1651. A partir de comienzos de la década de 1660, dejamos de encontrar planchas firmadas por Van Meurs, y parece que su esfuerzo principal comienza a centrarse en la edición de libros. Ya para 1664 se inscribe en el gremio de libreros como *konstverkoper* (marchante de arte).

<sup>5</sup> HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies:..., *op. cit.*, p. 102.

<sup>6</sup> EEGHEN, I. VAN, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725. Deel 3. Gegevens over de vervaardigers, hun internationale relaties en de uitgaven A-M*, Ámsterdam: Scheltema en Holkema, 1965, pp. 247-249. Sobre Jacob van Meurs también se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Jacob van Merus*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/55653> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>7</sup> Jacob van Meurs firma este frontispicio como grabador («sculp»), siendo también firmado por «P. I.», artista no identificado, como autor de este diseño.

Entre 1663 y 1664, Van Meurs consiguió un importante manuscrito con dibujos, realizado por el viajero neerlandés Johan Nieuhof, quien había servido a la VOC en una embajada a China entre 1655 y 1657.<sup>8</sup> Van Meurs publicó este libro en 1665, bajo el título *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China*, con el privilegio de las Provincias Unidas.<sup>9</sup> Esta obra se ilustró con unas ciento cincuenta estampas, obteniendo un enorme éxito comercial y traducándose a varias lenguas europeas, convirtiéndose en una de las obras sobre China más influyentes en las décadas posteriores. Como hemos comentado anteriormente, el profesor Benjamin Schmidt planteó en su trabajo *Inventing Exoticism. Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World*, cómo esta obra contribuyó de forma radical a construir la visión europea sobre otras regiones del globo, una nueva forma de comunicación entre el Viejo Continente y «mundos exóticos», teniendo un gran impacto y repercusión.<sup>10</sup>

Posiblemente motivado por este éxito, Van Meurs se decidió a publicar más obras sobre diversas partes del mundo, todas ellas ricamente ilustradas. En 1667 realiza dos ediciones piratas de la obra *China Illustrata*, escrita por el jesuita alemán Athanasius Kircher, comentada anteriormente.<sup>11</sup> Al año siguiente publica un libro sobre África escrito por el escritor neerlandés Olfert Dapper (1636-1689),<sup>12</sup> quien se va a convertir en un colaborador habitual de Van Meurs.<sup>13</sup> En 1669 lanza la obra de Montanus sobre Japón<sup>14</sup> y en 1670 vuelve a publicar otra obra de Dapper, en este caso sobre China, de nuevo con gran éxito.<sup>15</sup> Un año después, Montanus colabora de nuevo con Van Meurs para publicar un libro sobre América.<sup>16</sup> La labor editorial del grabador y librero neerlandés continuará con otras obras escritas por Dapper sobre el Imperio Mogol,<sup>17</sup> Siria y

<sup>8</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, p. 250.

<sup>9</sup> NIEUHOF, J., *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie...*, *op. cit.*

<sup>10</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>11</sup> Como hemos comentado en el segundo capítulo del primer bloque, en los datos de una de estas ediciones pirata Jacob van Meurs se señala que la obra se publicó en Amberes, cuestión que podría ser una estrategia del editor para publicar esta versión sin autorización, ya que, como hemos visto, desarrolló casi toda su carrera en el ámbito editorial en Ámsterdam.

<sup>12</sup> Olfert Dapper fue un médico y escritor nacido en Países Bajos. Además de una historia de la ciudad de Ámsterdam, Dapper escribió fundamentalmente sobre diferentes regiones no europeas. Sobre Olfert Dapper, se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase: *RKDartist&, Olfert Dapper*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/434484> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>13</sup> DAPPER, O., *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1668.

<sup>14</sup> MONTANUS, A., *Gedenkwaardige Gesantschappen der Oost-Indische Maetschappij in't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan: vervaetende wonderlijke voorvallen op de togt der Nederlandsche gesanten*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669.

<sup>15</sup> DAPPER, O., *Gedenkwaardig bedryf der Nederlandsche Oost-Indische maetschappij, op de kuste en in het keizerrijk van Taising of Sina: behelzende het tweede gezantschap aen den onder-koning Singlamong en veldheer Taising Lipoui*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1670.

<sup>16</sup> MONTANUS, A., *De Nieuwe en Onbekende Weereld: of Beschryving van America en 't Zuid-Land, Vervaetende d'Oorsprong der Americaenen en Zuid-landers*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1671.

<sup>17</sup> DAPPER, O., *Asia, of naukeurige beschryving van het rijk des Grooten Mogols, en een groot gedeelte van Indiën: beneffens een volkome beschryving van geheel Persie, Georgie, Mengrelie en andere gebuurgewesten verciert doorgaens*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1672.

Palestina<sup>18</sup> e incluso sobre Babilonia, Asiria, Anatolia y Arabia,<sup>19</sup> entre muchos otros títulos, generalmente sobre geografías de regiones no europeas.

A pesar del aparente éxito de Van Meurs, debía de tener ciertos problemas económicos que le obligaron a colaborar con otros editores de Ámsterdam, quienes también estaban produciendo ediciones de este tipo.<sup>20</sup> Finalmente fallece a finales de 1679, sin llegar a sanear sus finanzas, legando las deudas a su viuda Anna Goelet y a su hija Sara van Meurs.<sup>21</sup>



FIG. 115. *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1645), frontispicio. Rijkmuseum.

## 5.2. Génesis del libro

Sobre el origen del *Gedenkwaardige Gesantschappen* podemos plantear que se trata de una combinación de intereses entre Arnoldus Montanus y Jacob van Meurs.

<sup>18</sup> DAPPER, O., *Naukeurige beschrijving van gantsch Syrie, en Palestyn of Heilige lant; beneffens de landen van Perea of Over-Jordaen, Galilea, byzonder Palestyn, Judea en Idumea*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1677.

<sup>19</sup> DAPPER, O., *Naukeurige beschryving van Asie: behelsende de gewesten Mesopotamie, Babylonie, Assyrie, Anatolie of Klein Asie: beneffens eene volkome beschrijving van gansch Arabie*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1680.

<sup>20</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, pp. 264-67.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 267-69.

Entre los trabajos de Montanus, podemos encontrar una obra previa relacionada con las descripciones geográficas, que nos da constancia de su interés por otras regiones del mundo. Se trata de *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien*, publicado en Róterdam en 1654 por Andries van Hoogenhugsen, y centrado en Asia.<sup>22</sup> Esta obra fue reeditada al año siguiente en Ámsterdam y nuevamente en 1680, bajo el título *Oud en Nieuw Oost-Indien*.<sup>23</sup> Este libro se divide principalmente en dos partes. La primera incluye una introducción, a modo generalista sobre Asia, aportando distintas descripciones, principalmente de la India, y basadas en fuentes clásicas greco-latinas, hasta las grandes navegaciones ultramarinas europeas del siglo XV. La segunda parte se centra especialmente en la expansión neerlandesa por el continente asiático. Este texto apenas incluye menciones a Japón. Principalmente, la única información sobre el archipiélago nipón que aporta aquí Montanus es la noticia de la existencia de un supuesto torbellino entre el País del Sol Naciente y China.<sup>24</sup> Adicionalmente, este título se ilustró con nueve grabados anónimos cuyos modelos de representación se basaron en *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* (Fig. 118), obra en la que hemos señalado trabajó Van Meurs, y un interesante frontispicio (Fig. 116).

No obstante, es interesante remarcar que la obra se dedica a cinco hombres de alto estatus, principalmente alcaldes y marineros, entre los cuales destacamos el nombre de Jacques Specx (1585-1652), quien aparece en primer lugar. Specx fue el comandante de dos navíos que llegaron a Japón en 1609, en una misión a través de la cual, los neerlandeses consiguieron establecer un puesto comercial en Hirado, como hemos aludido en el contexto histórico. Tras residir en el archipiélago hasta 1621, ascendió en el escalafón de la VOC hasta ser nombrado Gobernador General de las Indias Orientales entre 1629 y 1632. Al concluir este cargo, regresó a los Países Bajos, donde destacó como un importante coleccionista de arte.<sup>25</sup> Cuando este título de Montanus se publicó, Specx ya había fallecido, aunque no cabe duda que ambos personajes debieron de tener algún tipo de relación.

De igual forma, una vez constatado el fuerte compromiso nacionalista de Montanus, podemos también acercarnos a la obra *Gedenkwaardige Gesantschappen* como un ejercicio de exaltación de los logros de la VOC y la expansión neerlandesa. De esta manera, podemos considerar que la elección de Japón como país al que dedicar su libro no es fortuita, sino que es una forma de remarcar cómo, mientras el resto de agentes europeos habían sido expulsados del archipiélago, especialmente ibéricos y católicos, los comerciantes neerlandeses eran los únicos en tener relaciones con el País del Sol

<sup>22</sup> MONTANUS, A., *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien*, Róterdam: Andries van Hoogenhugsen, 1654. Esta obra tuvo una segunda parte publicada en Ámsterdam en 1658 por Cornelis de Bruyn, en la cual el geógrafo alemán Adam Olearius (1603-1671) tradujo al neerlandés los viajes del alemán Johan Albrecht von Madelslo (1616-1644) por Persia e India: MANDELSLO, J. A. VON, *Het tweede deel van't wonder van Oosten*, Ámsterdam: Cornelis de Bruyn, 1658.

<sup>23</sup> MONTANUS, A., *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien*, Ámsterdam: Cornelis Jansz, 1655; MONTANUS, A., *Oud en Nieuw Oost-Indien*, Ámsterdam: S. Wijbrants y A.D. Oossaen, 1680.

<sup>24</sup> MONTANUS, A., *De wonderen van't Oosten...*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>25</sup> Sobre la figura de Jacques Specx, véase: MOLHUIJSEN, P. C., *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek. Deel 6*, Leiden: A. W. Sijthoff, 1924, pp. 1252-54.

Naciente. Una suerte de monopolio a través del cual se ensalza a la VOC. Además, como comprobaremos, la obra no son textos descriptivos concatenados a través de los cuales da a conocer el país a los lectores, sino que existe un hilo conductor, las embajadas de los comerciantes neerlandeses a la corte del *shōgun*, haciendo hincapié en las relaciones entre nipones y neerlandeses. Estas relaciones no se presentan como jerarquizadas y se plantean como un trato entre iguales, aunque en la realidad, los trabajadores de la VOC se encontraban en una situación de inferioridad, en algunas ocasiones avasallados por las autoridades japonesas, controlados férreamente en una pequeña isla artificial de la cual pocas veces pueden salir y con una dependencia absoluta de los designios de los *shōgun*, cuestiones que Montanus obvia en su texto.<sup>26</sup>

Esta exaltación nacionalista también tiene sentido si observamos la fecha de publicación y se compara con el contexto histórico, social y económico por el cual pasan los Países Bajos. Como hemos puntualizado en el contexto histórico, entre las décadas de 1650 y 1670, la WIC comienza un rápido declive, perdiendo sus posesiones en Brasil y en Norteamérica, declarándose finalmente en bancarrota en 1674. La VOC también empieza a perder su hegemonía en el contexto asiático, y cede territorios ante Gran Bretaña y Francia. Se desarrollan en estas décadas hasta tres guerras anglo-neerlandesas (1652-1654, 1665-1667 y 1672-1674), así como conflictos contra Francia y sus aliados (1672-1678). Toda una serie de factores que propiciaron el conocido como *Rampjaar* o Año del Desastre en 1672, uno de los años de crisis social, económica y política más recordados de la historia neerlandesa, acontecido apenas tres años después de la publicación de *Gedenkwaardige Gesantschappen*.<sup>27</sup>

Analizando el tenso clima social y las tendencias de exaltación nacionalista de Montanus, se puede realizar una lectura de la publicación de esta obra en este momento como un intento de forzar un mensaje de superioridad de la nación neerlandesa, remarcando su supremacía sobre otros agentes europeos en el desarrollo de las relaciones con Japón, mientras que en el contexto general, la WIC, la VOC y las aspiraciones ultramarinas de los Países Bajos entran en crisis. Una suerte de propaganda que ha destacado el profesor Schmidt.<sup>28</sup>

Evidentemente, a esta posible lectura, se suma el claro interés económico del editor. Como hemos comentado, tras la edición de *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie* de Nieuof, Van Meurs encontró una fórmula editorial exitosa, mezclando relatos de viajes de regiones no europeas con un abundante aparato gráfico. Tras varias ediciones de la obra de Nieuhof sobre China, así como la edición pirata del

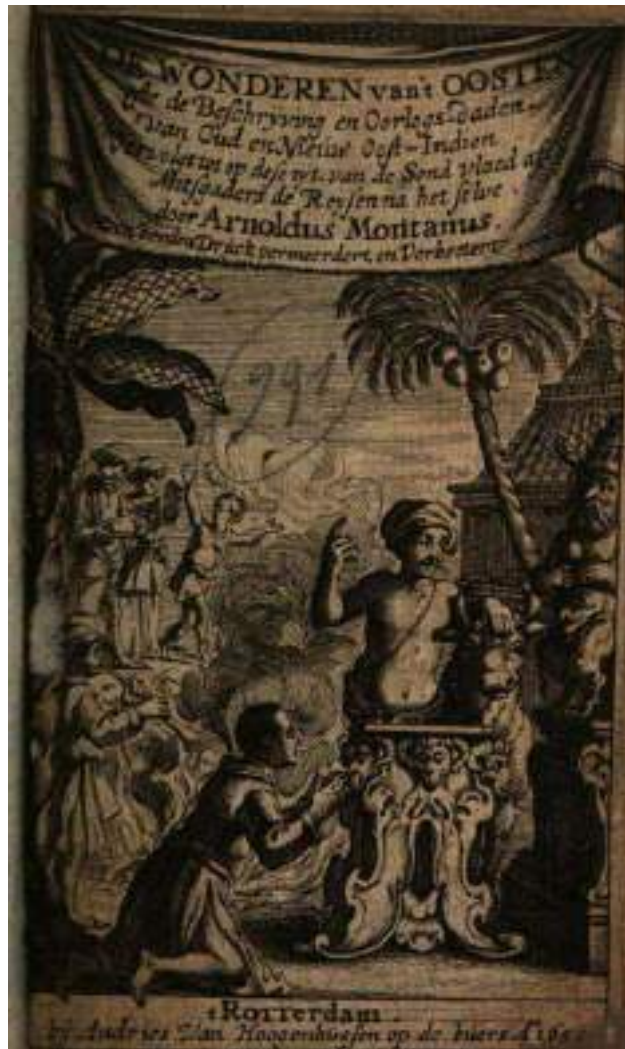
<sup>26</sup> Recordamos en este punto algunos acontecimientos históricos como el comentado «incidente Nuyts» o el episodio del *Breskens*, comentados durante el contexto histórico y en el capítulo monográfico de François Caron. También, hemos de volver a aludir a las duras medidas de control que los trabajadores de la VOC eran sometidos para continuar con su comercio en el archipiélago nipón. Retomamos en este punto para reforzar esta idea de «sometimiento», la cita del profesor Leonard Blussé, introducida anteriormente, en la cual exponía que en ningún otro país salvo en Japón, la VOC había estado a merced de ningún soberano asiático, obligada a pedir perdón por las acciones de uno de sus oficiales de alto rango. BLUSSÉ, L., «Bull in a China Shop...», *op. cit.*, p. 106.

<sup>27</sup> Sobre el concepto de *Rampjaar*, así como un estudio sobre el impacto de este en la cultura neerlandesa, véase: MUNT, A., «The Impact of the Rampjaar on Dutch Golden Age Culture», *Dutch Crossing*, 21, 1, 1997: pp. 3-51.

<sup>28</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, *op. cit.*

libro de Kircher, también sobre el Imperio Celeste, y una obra sobre África escrita por Dapper, la siguiente aspiración fue publicar un trabajo sobre Japón. Tras el cierre de fronteras por parte del gobierno nipón, y el descenso de nuevos relatos sobre este país, un libro que tratase del inaccesible archipiélago debió ser un objetivo suculento para los editores que competían por esta clase de materiales.

Por lo tanto, podemos observar que tanto Montanus como Van Meurs pudieron tener intereses en la publicación de esta obra, aunque no sabemos si la idea inicial fue del escritor o del editor. Montanus ya había trabajado para varios editores de Ámsterdam, pero nunca antes con Van Meurs. En el caso de que fuera Van Meurs el interesado en la publicación, lo cual parece más factible observando su trayectoria y nueva línea editorial, no tenemos ningún dato que nos permita saber por qué pensó en Montanus para realizar la obra, un escritor que ni había estado en Japón, ni tan siquiera fuera de Europa, y que no había escrito nada previamente sobre el archipiélago nipón, más allá de una breve nota en un libro publicado veinticinco años atrás.



**FIG. 116.** *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien* (Róterdam, 1654), frontispicio. Biblioteca de la Universidad de Gante.



**FIG. 117.** *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1645), n. 40. Biblioteca de la Universidad de Gante.



**FIG. 118.** *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien* (Róterdam, 1654), p. 245. Biblioteca de la Universidad de Gante.

### 5.3. Estructura y contenidos

El libro se divide en dos partes, en las que el hilo conductor de la obra son las narraciones de las embajadas realizadas por los miembros de la VOC a la corte del *bakufu* Tokugawa, situada en la ciudad de Edo. Mientras avanza este relato, Montanus incluye largas digresiones donde trata otros asuntos sobre Japón y Asia. Esta obra no se subdivide a su vez en capítulos, por lo que los temas se mezclan de una forma confusa en algunas ocasiones, en una estructura un tanto errática.<sup>29</sup>

En la primera parte, tras una larga introducción sobre la historia reciente de la navegación europea, Montanus narra la embajada a Edo de Andries Frisius, acontecida en 1649.<sup>30</sup> Esta embajada fue una medida para restaurar relaciones tras el incidente del *Breskens*, y pedir al *shōgun*, entre otras cosas, suavizar las duras medidas adoptadas por el gobierno nipón contra los mercaderes neerlandeses. En realidad, tal y como ha expuesto en su estudio sobre el incidente de los prisioneros Nanbu el profesor Hesselink, las autoridades niponas requirieron de una legación enviada desde Países Bajos para que se disculparan por los agravios cometidos por el citado incidente.<sup>31</sup> No obstante, en su lugar, las autoridades de la VOC, entre ellas el gobernador-general Cornelis van der Lijn y François Caron, decidieron enviar a Peter Blokhovius, nuevo director de la escuela latina de Batavia, quien acababa de llegar desde Ámsterdam. Blockhovius estaba realmente enfermo cuando se le encomendó esta nueva misión, y las autoridades neerlandesas eran conscientes de ello, por lo que ya asignaron desde un comienzo a Frisius, su secretario, como sustituto para encabezar la embajada. En conjunto, toda la planificación de esta misión diplomática estuvo plagada de mentiras, ya que sus miembros ni llegaron desde Países Bajos, ni era una misión oficial del gobierno neerlandés, ni tenían las credenciales apropiadas. En realidad era más un espectáculo, una procesión de europeos con vistosos uniformes de colores y trompetas, anunciando una simulada excepcionalidad para sorprender a la población nipona. Una pantomima sobre la cual las autoridades japonesas, conscientes de las farsas, decidieron disimular que no se daban cuenta, entre otras cuestiones, porque junto con esta embajada viajaba el artillero sueco Johan Schedler (Juriaen Schaedel),<sup>32</sup> un perfil de especialidad muy solicitado por el gobierno nipón, así como el médico alemán Caspar Schamberger (1623-1706), quien será pionero en introducir las técnicas de medicina occidental en Japón.<sup>33</sup> Esta embajada se compuso por un total de veinticuatro hombres, siendo la más grande en viajar a la corte del *shōgun* durante el periodo Edo, dividiéndose en dos comitivas, una de dieciséis, liderada por Frisius, y siguiendo a esta, otra de ocho, encabezada por el *opperhoofd* de Deshima Anthony van Brouckhorst. La legación partió en noviembre de 1649, llegando a Edo a

<sup>29</sup> Dado que esta obra no se estructura en subdivisiones, en esta ocasión no podemos ofrecer una tabla general de contenidos como hacemos con otros libros.

<sup>30</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, op. cit., pp. 36-311.

<sup>31</sup> HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu...*, op. cit. pp. 142-62.

<sup>32</sup> BOXER, C. R., *Jan Compagnie in Japan 1600-1817...*, op. cit. p. 40.

<sup>33</sup> Sobre la figura de Caspar Schamberger, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Caspar Schamberger Reisen nach Edo», *Studien zur deutschen und französischen Literatur*, 42, 1992: pp. 1-85.

finales de diciembre, donde permanecieron hasta abril de 1650, convirtiéndose en un éxito diplomático que permitió a la VOC continuar sus actividades comerciales en el archipiélago.<sup>34</sup>

En la segunda parte se relatan otras embajadas y episodios claves de las relaciones entre Japón y la VOC. El primero de estos es el incidente del navío neerlandés *Breskens*.<sup>35</sup> Este acontecimiento, aludido anteriormente y descrito en el contexto histórico de esta tesis doctoral, se desarrolló en 1643, cuando los marineros neerlandeses de este navío fueron apresados (prisioneros Nanbu) y trasladados a Edo, donde fueron retenidos e interrogados.<sup>36</sup>

Este episodio coincidió con el incidente del Grupo Marques o Segundo Grupo Rubino, un grupo de jesuitas que se adentraron ilegalmente en el archipiélago para buscar a Cristóvão Ferreira, un acontecimiento que también hemos comentado en el contexto histórico. Montanus narró este incidente, fundamentalmente para desacreditar y atacar a los misioneros católicos.

A parte de estos episodios, en la segunda parte de *Gedenkwaardige Gesantschappen* se narran también las embajadas de Zacharias Wagenaer (1614-1668) de 1657<sup>37</sup> y de 1659,<sup>38</sup> la de Hendrik Indijck de 1661,<sup>39</sup> y finalmente la embajada de un personaje denominado «Van Zelderen»,<sup>40</sup> presuntamente ficticia.<sup>41</sup>

Como podemos apreciar, el libro no sigue una organización de los acontecimientos de manera cronológica, ya que la embajada de la primera parte es posterior al episodio de los prisioneros del *Breskens*, mientras que las misiones diplomáticas de la segunda parte sí lo son. Esta extraña estructuración de las historias narradas, tal vez se deba a que Jacob van Meurs o Montanus adquirieran los nuevos diarios de los miembros de la VOC una vez que se hubiera terminado de escribir la primera parte, a finales de 1667 o comienzos de 1668.<sup>42</sup> Por lo tanto, el escritor tuvo que configurar rápidamente la segunda parte para publicarse conjuntamente con la primera al año siguiente.

El relato de estas misiones diplomáticas termina por ser un pretexto para largas digresiones donde Montanus entra a comentar diversos aspectos de la cultura nipona, desde la descripción de la geografía del archipiélago, a episodios históricos, comentarios sobre sus religiones o discusiones sobre la política del país.

Entre los comentarios más recurrentes, encontramos diversas descripciones de los hábitos de los japoneses, tanto de los altos estamentos de la sociedad, recreándose en dar cuenta de la riqueza y suntuosidad de estas gentes, como de las más bajas, donde se trata de dejar constancia de las desigualdades existentes en el país. En estas observaciones no se hace hincapié en cuestiones de aspecto fisionómico, no existe una visión racial, y las

<sup>34</sup> HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu...*, *op. cit.* pp. 142-62.

<sup>35</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*, pp. 319-394.

<sup>36</sup> HESSELINK, R. H., *Prisoners from Nambu...*, *op. cit.*

<sup>37</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*, pp. 402-413.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 418-429.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 436-459.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 466-481.

<sup>41</sup> HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies:..., *op. cit.*, p. 111.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 110.

diferencias se destacan a través de las vestimentas, peinados y otros elementos accesorios. Tampoco se definen aspectos relativos a los roles de género. No obstante, encontramos diversos comentarios en torno a la figura femenina, especialmente remarcando la belleza y sumisión de las mujeres.

En cuanto a los comentarios sobre la religión, Montanus no hace ninguna distinción entre *shintō* y budismo. Se trata, por lo general, de una visión muy condicionada por su pensamiento como pastor calvinista, en la cual no trata de estudiar o explicar cuestiones sobre la religiosidad japonesa, sino que busca demonizar y, en gran parte, atacar las creencias niponas. Constantemente, la obra remarca que los habitantes del archipiélago adoran a diversos ídolos, descritos como monstruos y demonios en muchas ocasiones. Incluso se llegan a narrar rituales violentos como sacrificios en honor a algunas deidades, posiblemente con el objetivo de condenar desde un punto de vista de la moral cristiana estos actos, pero también para construir un relato exótico sobre las prácticas religiosas japonesas. Esta visión ya se remarca desde el prefacio de Van Meurs realizado para la primera edición neerlandesa, en el que se destaca lo siguiente: «Want wie zal niet met verbaasdheid leezen, de schrikkelyke gods-dients aan *Amida*, *Xaca*, *Canon of Daybuth*, en vordere Japansche afgoden? Het moorden van zoo veel vervoerde menschen ter eeren der gezeide afgoden?»<sup>43</sup>

Asimismo, se puede observar cierta confusión en las descripciones alusivas al control del poder y el gobierno de Japón. Montanus, basándose en otros autores, continúa con la denominación de «emperador» para el *shōgun*, entendiendo esta figura como la que ejerce el poder *de facto* en el país. Mientras que para referirse al emperador o *tennō*, usa la denominación «Dayro» o «Dairi», posiblemente procedente del término *Dairi*, denominación usada para el Palacio Interno del Gran Palacio Heian de Kyōto, en el que residía el emperador. Esta figura es descrita como una persona de gran relevancia social y religiosa en el país, pero sin cargos políticos. También son descritas algunas prácticas de control del poder político, como el *sankin kōtai* o servicio alterno, una medida del *bakufu* Tokugawa para controlar a los *daimyō* de las distintas provincias.

En cuanto a cuestiones relativas a las relaciones entre Japón con otros países, gracias al uso de fuentes previas, se incluyen precisos comentarios sobre el proceso de aislamiento del país. Destacan las informaciones relativas a las relaciones entre la VOC y las autoridades niponas, especialmente en lo relativo a las legaciones diplomáticas que se hacían periódicamente entre Nagasaki y Edo (recorrido, comitiva, productos mercantiles, etc.). También las descripciones de los puestos comerciales de Hirado y Deshima son detalladas.<sup>44</sup> No obstante, se ha de realizar una lectura crítica de estas narraciones, considerando, como hemos ya comentado, que Montanus tenía un claro sesgo nacionalista, tratando en todo momento de mostrar la superioridad de la VOC en el contexto asiático.

<sup>43</sup> «¿Quién no querrá leer con asombro sobre los lascivos dioses *Amida*, *Xaca*, *Canon* o *Daybuth*, y los ídolos japoneses más adorados? ¿La matanza de tantas personas transportadas para honrar a dichos ídolos?» La traducción es nuestra a partir de: MONTANUS, A., *Gedenkwaerdige Gesantschappen...*, *op. cit.*, prefacio.

<sup>44</sup> Un estudio detallado sobre los comentarios y descripciones de Deshima de Arnoldus Montanus en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* puede consultarse en: CURVELO, A., «Nagasaki / Deshima After the Portuguese in Dutch Accounts...», *op. cit.*

De igual manera, se incluyen pasajes de la historia japonesa, desde la supuesta población del archipiélago, hasta batallas y luchas de poder acontecidas en Japón durante la era Sengoku. Gracias a las fuentes usadas, Montanus narra con relativa precisión algunos de estos acontecimientos, aunque sin demasiados detalles, con fallos en las fechas exactas y con una transcripción o denominación de los nombres de personajes y ciudades lejana a la usada en la historiografía actual.

#### 5.4. Fuentes

Como hemos podido observar al analizar las biografías de Montanus y Van Meurs, ninguno de los dos viajó fuera de Europa. Por lo tanto, para la construcción de este relato, tuvieron que recopilar una enorme cantidad de documentación, la cual sirvió al escritor neerlandés como fuente principal para la elaboración de la obra.

A través de nuestro análisis, hemos podido constatar que las fuentes en las que se basó Montanus para construir su discurso tienen principalmente dos orígenes. Por un lado, las obras sobre Japón publicadas con anterioridad, algunas de estas citadas directamente en el propio texto. Entre estas podemos señalar la presencia de varias cartas e informes de misioneros que vivieron en el archipiélago nipón como Giovanni Pietro Maffei,<sup>45</sup> el jesuita Luís Fróis,<sup>46</sup> denominado como «Lodowick Frojus», o Gaspar Vilela (1526-1572).<sup>47</sup> También se mencionan a varios trabajadores de la VOC o mercaderes neerlandeses que visitaron el archipiélago japonés, como el ya estudiado François Caron.<sup>48</sup>

Otros autores que son citados jamás estuvieron en Japón, como el jesuita belga Cornelius Hazart,<sup>49</sup> y su ya comentada historia de la Iglesia publicada en 1667, o el escritor francés Pierre Davity (1573-1635),<sup>50</sup> quien había escrito diversos libros de viajes.

Para los pasajes en los cuales habla de otras regiones de Asia también extrae la información de otras obras publicadas anteriormente, como las informaciones de la India del neerlandés Abraham Rogerius (1609-1649),<sup>51</sup> el libro sobre Corea de Hendrick Hamel<sup>52</sup> o la obra sobre China del jesuita alemán Athanasius Kircher.<sup>53</sup>

Por último, podemos hablar de otras fuentes que no aportan datos sobre Japón o Asia, sino que lo hacen sobre otras regiones del mundo, como las obras sobre América del jesuita español José de Acosta (1540-1600),<sup>54</sup> o estudios de ciencias naturales como los del famoso médico neerlandés Nicolaes Tulp (1593-1674).<sup>55</sup>

<sup>45</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*, pp. 24; p. 62; p. 72; pp. 78-79; p. 243; p. 280.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 79; p. 110; p. 122; p. 138; p. 161; p. 173; p. 242; p. 250; p. 252.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 110; p. 121; p. 243; p. 247; p. 275; p. 291.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 89; p. 268; p. 293; p. 302; p. 353; p. 394;

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 79-80; p. 185; p. 200; pp. 220-223; pp. 258-263; p. 268.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 302; p. 313; p. 474.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 276; p. 293.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 461-462; p. 465.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 142; p. 206; p. 371.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 201; p. 268; p. 361; p. 364; p. 371; p. 383; p. 447.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 159-160.

También, como hemos destacado al hablar de su obra previa sobre Asia, *De wonderen van 't Oosten*, Montanus recurre con frecuencia a fuentes clásicas greco-latinas para reforzar la autoridad de su discurso. En *Gedenkwaardige Gesantschappen* vuelve a recurrir a este recurso y encontramos numerosas citas a autores clásicos como Heródoto (484-425 a.C.), Aristóteles (384-322 a.C.), Cicerón (106-43 a.C.), Estrabón (c. 64 a.C.-24 d.C.), Séneca (4 a.C.-65 d.C.) o Plinio el Viejo (23-19). Incluso llega a citar pasajes bíblicos, en los cuales reafirma algunas de sus teorías históricas. A través de estas autoridades Montanus busca también comparar prácticas y hábitos de los japoneses con las llevadas a cabo por otras culturas en la Antigüedad, buscando una raíz común y tratando de mostrar la herencia de las culturas antiguas mediterráneas en las culturas asiáticas, una teoría que también sostuvieron otros autores contemporáneos a Montanus como Kircher.

No obstante, además de estas referencias, Van Meurs aseguró en el prefacio de la edición neerlandesa que la obra se basaba en documentos y notas tomadas en Japón, las cuales habían sido ampliadas y comentadas por Montanus:

Dit heerlyk werk is uit de aanteikeningen in Japan gehouden by een gebragt: en met geleerde aanmerkingen, die de stoffe te aangenaamer maken, uitgebreid door Arnoldus Montanus, wiens boeken tegenwoordig, ten getale van drie en vyftigh, de wereldt genoegzaam bekend zyn: zulks niemant licht walgen zal aan de styl, met welke de historische waarheidt beschaafder voorgesteld is [...].<sup>56</sup>

Estas otras fuentes a las que hace referencia Van Meurs en el prefacio han sido trabajadas por el profesor Hesselink en su análisis de la obra de Montanus.<sup>57</sup> En este estudio se pudo observar que en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* se usan hasta cuatro diarios inéditos de cuatro empleados de la VOC que residieron en Japón, tal y como veremos a continuación.

Para la redacción de la primera parte, Hesselink señaló que Montanus debió de usar el diario de un miembro de la embajada desde Nagasaki hasta Edo capitaneada por Andries Frisius en 1649. Además, se sabe que el autor de dicho diario era un trabajador de la VOC, alemán u neerlandés, por la forma en la que se deletrean los nombres de las ciudades japonesas.<sup>58</sup>

En la segunda parte se usaron varios diarios de trabajadores de la VOC: el diario de Wilhem Bijlvelt (1619-1654), mercader a bordo del *Breskens*, con información sobre su cautiverio en Japón; el diario de Zacharias Wagenaer, *opperhoofd* de Deshima en dos ocasiones, la primera entre 1/XI/1656 y 27/X/1657, y la segunda entre 22/X/1658 y

---

<sup>56</sup> «Esta encantadora obra ha sido recopilada a partir de notas conservadas sobre Japón, y ampliada con comentarios eruditos, que hacen el material más ameno, por Arnoldus Montanus, cuyos libros, que ya suman cincuenta y tres, son suficientemente conocidos en el mundo: de tal manera que nadie se sentirá ligeramente disgustado por el estilo, con el que se presenta la verdad histórica de una manera más civilizada, [...]» La traducción es nuestra a partir de: MONTANUS, A., *Gedenkwaardige gesantschappen...*, *op. cit.* prefacio.

<sup>57</sup> HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies:..., *op. cit.*

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 108.

4/XI/1659;<sup>59</sup> y el diario de Hendrik Indijk, también *opperhoofd* de Deshima en dos ocasiones, en este caso entre 26/X/1660 y 21/XI/1661, y entre 6/XI/1662 y 20/X/1663.<sup>60</sup>

Uno de los enigmas aún no resueltos es conocer la forma o el modo por el cual Montanus o Van Meurs se hicieron con este material inédito. Una posible hipótesis es que Montanus tuviera acceso a archivos o materiales de la VOC gracias a sus contactos. Como hemos podido observar en el prefacio de su *De wonderen van 't Oosten*, la obra se dedica, entre otros, a Jacques Specx, un personaje que ocupó altos cargos en la compañía neerlandesa y quien tuvo una estrecha relación con Japón. En el *Gedenkwaardige Gesantschappen* no aparecen agradecimientos o dedicatorias a miembros de la VOC, y aunque Specx hacía años que había muerto, podemos pensar que Montanus tuviera también contacto con otros cargos o personas del círculo de Specx. También es posible que fuera Van Meurs quien adquirió estos diarios, de la misma forma que adquirió los manuscritos de Nieuhof, buscando materiales para publicar nuevas obras sobre regiones no europeas, y fuera él quien se los entregara a Montanus para la redacción de la obra. Finalmente, tampoco podemos descartar, como propone Hesselink, que estos documentos fueran obtenidos de manera ilegal.<sup>61</sup>

## 5.5. Impacto posterior

La obra de Montanus se publica en un momento en el cual el pujante mercado editorial europeo demandaba obras que sorprendieran a los lectores curiosos con historias y descripciones de lejanos países y culturas. El interés y la fascinación que despiertan las culturas orientales en Europa, así como la falta de nuevas informaciones sobre Japón, un país con unas relaciones muy limitadas, posiblemente influirían en la recepción del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, una obra que aporta nuevas descripciones sobre el País del Sol Naciente.

A continuación trataremos de acercarnos al impacto y repercusión de los contenidos y descripciones de la obra, a través del estudio de las reediciones y traducciones del libro de Montanus, y la recepción en otros autores.

### 5.5.1. Ediciones y traducciones

El 18 de marzo de 1669, Jacob van Meurs recibe el privilegio de las Provincias Unidas para publicar el libro de Japón de Arnoldus Montanus.<sup>62</sup> Ese mismo año se publicaría la primera edición del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, en neerlandés, en cuyo prefacio Van Meurs ofrece una dedicatoria a los Estados Generales de las Provincias Unidas y a las autoridades de Nimega, Zutphen y Arnhem.

<sup>59</sup> Sobre la figura de Zacharias Wagenaer, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Zacharias Wagner und Japan (I) Ein Auszug aus dem Journal des "Donnermanns"», *Dokufutsu Bungaku Kenkyû*, 43, 6, 1987: pp. 53-102.

<sup>60</sup> HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies:..., *op. cit.* pp. 110-11.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>62</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book..., *op. cit.*, p. 253.

Rápidamente el texto se tradujo al alemán.<sup>63</sup> Esta traducción fue iniciada por un traductor desconocido que pronto fue sustituido por el poeta alemán Philipp von Zesen (1619-1689),<sup>64</sup> quien parece modificar algunas pequeñas partes durante la traducción.<sup>65</sup> Tradicionalmente, se ha considerado que Van Meurs solo publicó una edición de esta traducción en 1670. No obstante, en nuestro estudio hemos tenido acceso a dos ejemplares distintos de esta traducción. El primero de ellos, conservado en la British Library, en el cual figura como fecha de edición 1670,<sup>66</sup> ratificando a otros autores como Isabella van Eeghen.<sup>67</sup> No obstante, también hemos tenido acceso a un ejemplar digitalizado de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.<sup>68</sup> En este ejemplar la fecha de expedición que figura tanto en el frontispicio, ya traducido al alemán, como en la página del título es 1669. Salvo el cambio de fechas, sendos ejemplares (el de 1669 y 1670) son idénticos. Entendemos por tanto que ambos ejemplares son dos emisiones distintas dentro de una misma edición, y que no constituyen dos ediciones diferentes.<sup>69</sup>

También en 1670, se presenta en la ciudad de Londres una traducción al inglés de la obra de Montanus, bajo el título de *Atlas Japannensis*.<sup>70</sup> En este caso no se encarga Van Meurs de su edición, sino que el editor es John Ogilby, quien trabajaba habitualmente con Van Meurs, y se encargó de realizar versiones inglesas de sus obras publicadas.<sup>71</sup> Como demostraremos más adelante cuando realicemos el estudio de las diferencias entre las ediciones ilustradas, a través del cotejo entre varios ejemplares de distintas instituciones, también hemos encontrado que esta edición tuvo, al menos, dos emisiones distintas.

Más adelante, tras el fin de la Guerra franco-holandesa (1672-1678), Van Meurs pone en marcha una nueva edición,<sup>72</sup> en francés en este caso, que se publica en 1680.<sup>73</sup> Realmente, para la fecha de publicación que figura en el frontispicio y la página con el título de esta edición, Van Meurs ya había muerto, por lo que lo más probable es que fuera su mujer, Anna Goelet, quien se encargara de esta nueva traducción. No obstante,

<sup>63</sup> MONTANUS, A., *Denckwürdige Gesandtschaften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669/1670.

<sup>64</sup> Sobre la figura de Philipp von Zesen, véase: BERGENGRUEN, M. y MARTIN, D. (eds.), *Philipp von Zesen: Wissen – Sprache – Literatur*, Tubinga: Niemeyer, 2008.

<sup>65</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, p. 260.

<sup>66</sup> Este ejemplar se conserva en los fondos especiales de la British Library con la signatura: General Reference Collection DRT Digital Store 9055.f.15.

<sup>67</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, p. 269.

<sup>68</sup> Este ejemplar se puede consultar en: *Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Denckwürdige Gesandtschaften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern*, disponible en: <https://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/titleinfo/101423> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>69</sup> Jaime Moll define la emisión como un conjunto de ejemplares dentro de una misma edición que pueden sufrir intencionadamente ligeras variaciones, tales como alteraciones en las portadas o alteraciones de la fecha de edición. Este es el caso de los dos ejemplares estudiados, cuyas diferencias o alteraciones no son los suficientemente notables como para plantear la existencia de ediciones diferenciadas. MOLL, J., *Problemas bibliográficos del libro...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>70</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*

<sup>71</sup> Sobre John Ogilby y sus publicaciones véase: SCHUCHARD, M., *A Descriptive Bibliography of the Works of John Ogilby and William Morgan*, Berna: Peter Lang, 1975.

<sup>72</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, p. 265.

<sup>73</sup> MONTANUS, A., *Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des provinces unies vers les empereurs du Japon*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1680.

el prefacio sigue estando firmado por Jacob van Meurs, lo que indica que él se pudo encargar de gran parte de la edición que se publicara de forma póstuma, o que su mujer no alterara el nombre de su marido a la hora de publicar la obra, a modo de «marca editorial». En esta traducción, cuyo artífice desconocemos, el orden de los pasajes se altera y su longitud varía, además algunas partes se matizan y se rebaja el tono del discurso protestante para adaptarlo a un público católico.<sup>74</sup> Curiosamente, el nombre de Montanus no aparece en esta edición. Esto podría indicar, según Schmidt, una estrategia de Van Meurs para que fuera su nombre el que se asociara con la obra, y no el de Montanus.<sup>75</sup> Además, el prefacio contiene erratas como que la primera versión es de 1649.<sup>76</sup>

Tras la traducción francesa se vuelve a publicar una edición en neerlandés. En los datos de esta reedición y frontispicio figura el año de 1669 y el nombre de Jacob van Meurs como editor. Sin embargo, las planchas usadas pertenecen a las empleadas tras la edición francesa, como analizaremos más adelante. Por lo tanto, esta nueva edición en neerlandés ha de fecharse hacia 1680. Según Isabella van Eeghen, el trabajo sobre Japón de Montanus se había convertido en una obra tan conocida que, en lugar de publicar una reimpression mejorada, los editores de esta versión se limitaron a imprimir los datos de la primera edición. En el mismo estudio de Van Eeghen, la autora también apunta la posibilidad de que fueran los talleres de Blaeu o Bloemgracht quienes se hicieran cargo de esta reedición y no Anna Goelet como viuda de Van Meurs, no obstante, no existen indicios fehacientes que prueben esa hipótesis, por lo que el editor real de esta nueva versión neerlandesa es desconocido.<sup>77</sup>

Tiempo después de la muerte de Van Meurs, se vuelve a publicar la obra de Montanus por diversos editores. La primera edición de estas características es una versión en octavo menor, en francés y dividida en dos tomos, que se publica en 1686 en Leiden por Hendrik Drummond (Henry).<sup>78</sup> Cinco años después se publica otra edición francesa en La Haya,<sup>79</sup> en esta ocasión por Meyndert Uitwerf (Uytwerf), un editor neerlandés muy activo entre 1686 y 1707, quien también promoverá otras obras de geografía y viajes, pero sin un gran aparato gráfico. Finalmente, ya en el siglo XVIII, salió al mercado una nueva edición en francés.<sup>80</sup> En los datos de esta versión figura el nombre de «C. Jordan» como editor y Ámsterdam como lugar de edición. No obstante, esta es en realidad una firma ficticia o pseudónimo que realmente designa al editor Pierre Witte, quien editó esta última versión del título de Montanus en París.

<sup>74</sup> RIETBERGEN, P., *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen...*, op. cit., p. 191.

<sup>75</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, op. cit., p. 453.

<sup>76</sup> GOBAT, L., «Ambassades mémorables...», op. cit., p. 255.

<sup>77</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», op. cit., p. 269.

<sup>78</sup> MONTANUS, A., *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon*, Leiden: Henry Drummond, 1686.

<sup>79</sup> MONTANUS, A., *Ambassades de la compagnie hollandoise Des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon; avec une description du pays, des moeurs, religions, coutumes, & de tout ce qu'il ya de plus curieux, & de plus remarquable parmi ces peuples*, La Haya: M. Uitwerf, 1693.

<sup>80</sup> MONTANUS, A., *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon*, París: Pierre Witte, 1722.

Por lo tanto, la obra de Montanus contó con un total de ocho ediciones distintas y se publicó en hasta cuatro idiomas europeos diferentes, siendo las traducciones francesas las más populares y con más difusión (Tab. 3). Este título se continuó reeditando hasta cuarenta y tres años después de su lanzamiento. Gracias a todas estas empresas editoriales, el *Gedenkwaardige Gesantschappen* tuvo un notable alcance, llegando algunos ejemplares incluso al Japón del *bakufu* Tokugawa.<sup>81</sup>

Título (resumido)	Año de edición	Lugar de edición	Editor	Idioma
<i>Gedenkwaardige Gesantschappen</i>	1669	Ámsterdam	Jacob van Meurs	Neerlandés
<i>Die Gesantschaften an die Keiser van Japan</i>	1669/1670	Ámsterdam	Jacob van Meurs	Alemán
<i>Atlas Japannensis</i>	1670	Londres	John Ogilby	Inglés
<i>Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes Orientales</i>	1680	Ámsterdam	Jacob van Meurs (Anna Goelet)	Francés
<i>Gedenkwaardige Gesantschappen</i>	c. 1680	Ámsterdam	[Jacob van Meurs]	Neerlandés
<i>Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon</i>	1686	Leiden	Hendrik Drummond	Francés
<i>Ambassades de la Compagnie Hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon</i>	1696	La Haya	Meyndert Uitwerf	Francés
<i>Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon</i>	1722	París	Pierre Witte	Francés

TAB. 3. Ediciones del *Gedenkwaardige Gesantschappen*.

<sup>81</sup> KENKYŪKAI, S., *List of Foreign Books Collected under the Shogunate Regime*, Tōkyō: Institute for the study of the Netherlands books, 1957, p. 49.

### 5.5.2. Fortuna crítica

Las primeras críticas del *Gedenkwaardige Gesantschappen* surgen al año siguiente de su lanzamiento, a través de una pequeña publicación escrita por el jesuita belga y firme defensor de la contrarreforma católica, Cornelius Hazart,<sup>82</sup> quien pocos años antes había publicado su primer volumen de una gran obra sobre la historia de la Iglesia, en la que se incluyen las narraciones e ilustraciones sobre Japón, como ya hemos analizado. En este breve panfleto, Hazart realiza una reseña y crítica completa del libro de Montanus. En primer lugar, resume sus contenidos, y seguidamente, critica su estilo y sus argumentos, los cuales, según el jesuita belga, son sesgados por el pensamiento del autor. Finalmente, Hazart también discute la información sobre Japón proporcionada en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*, y la compara con otros autores y con su propia obra previa, y acaba realizando comentarios de varias partes a modo de correcciones. En esta reseña arremete duramente contra Montanus y, entre otras cosas, dice que en esta obra no se habla prácticamente de Japón. Además, también le reprocha duramente el uso de estampas con mujeres desnudas para ilustrar la obra.<sup>83</sup>

No obstante, es preciso señalar que en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Montanus, a su vez, había criticado duramente la obra de Hazart, especialmente sus comentarios sobre la geografía del archipiélago nipón: «Though this his Style be ridiculous, yet his Ignorance, and so strangely false Description, is so much more, that he ought rather to be pittied and laugh'd at, as one distracted, than to be answer'd [...]»<sup>84</sup>

Más allá de esta temprana crítica por parte de Hazart, la noticia sobre la publicación de la obra de Montanus circuló rápidamente, especialmente la edición francesa. Durante la década de 1680, aparecerán dos reseñas en la prensa sobre las ediciones en francés de la obra de Montanus. La primera que hemos podido consultar es un pequeño artículo en el *Journal des sçavants*, en el número del 6 de mayo de 1680, en el que simplemente se hace un resumen del contenido del libro, sin citar a Montanus como autor ni a Van Meurs como editor de la obra.<sup>85</sup>

La siguiente reseña se hace con motivo de la publicación de la edición pirata de Leiden, y la hemos hallado en el número de marzo de 1687 de la *Bibliothèque universelle et historique*,<sup>86</sup> donde se dice que la versión de 1686 es una versión abreviada. En esta crítica se resaltan las continuas digresiones de Montanus, aunque dice que aporta datos nuevos al conocimiento.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> HAZART, C., *Sot uyt de manw; dat is Arnlt Montanus geuschen predikant binnen Schoonkoven, wederom op de been met sijn Japansche ghesantschappen, onlanckx ghedruckt t'Amsterdam by Jacob van Meurs; wordt tot spot ghestelt, en wederleyott*, Amberes: Michael Cnob, 1670.

<sup>83</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, pp. 255-256.

<sup>84</sup> «Aunque su estilo sea ridículo, su ignorancia y su descripción tan ridículamente falsa, es mucho más, y debería ser más bien compadecido y reído, como alguien despistado, que se respondido [...]» La traducción es nuestra a partir de: MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, *op. cit.*, pp. 79-80.

<sup>85</sup> S/A, *Le Journal des sçavants*, (6-V-1680), pp. 126-130.

<sup>86</sup> S/A, *Bibliothèque universelle et historique*, (III-1687), pp. 499-500.

<sup>87</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, pp. 263-268.

Años más tarde, en el quinto volumen de *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, escrito por el pastor neerlandés François Valentijn y publicado en 1726, se incluyen distintos comentarios sobre Japón, los cuales analizaremos más adelante. No obstante, nos interesa remarcar en este punto cómo Valentijn recurre constantemente al *Gedenkwaardige Gesantschappen* como una obra conocida ya por los lectores de su obra. Es más, específicamente, remite a las ilustraciones del libro de Montanus.<sup>88</sup>

Al año siguiente, en 1727 se publica otra importante obra sobre Japón, *The History of Japan*, escrita por Englebert Kaempfer. En esta obra, se referencian pasajes de la obra de Montanus, especialmente sobre el gran incendio de Meireki y con las referencias de las distancias que recorren las embajadas de la VOC entre Deshima y Edo.<sup>89</sup> No obstante, aunque en estas ocasiones no se hace una valoración crítica del contenido del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Kaempfer se muestra más crítico cuando comenta la descripción e imagen que se incluye sobre el trono del *shōgun*: «The hall of audience, otherwise the hall of hundred mats, is not in the least like that which hath been describ'd and figur'd by Montanus, in his memorable embassies of the Dutch to the Emperors of Japan.»<sup>90</sup>

Tras la publicación del libro de Kaempfer, las referencias a la obra de Montanus serán cada vez menos abundantes, relegándose prácticamente a cuestiones anecdóticas. Más allá de algunas citas puntuales, nos interesa señalar cómo en el sexto tomo de *Mélanges intéressans et curieux, ou Abrégé d'histoire naturelle, morale, civile et politique de l'Asie, l'Afrique, l'Amérique, et des terres polaires*, escrito por Jacques-Philibert Rousselot de Surgy y publicado en 1764, Montanus se incluye como una de las máximas autoridades de Japón, junto con Caron y Kaempfer: «Dans le nombre des autres écrivains qui ont traité du Japon, on distingue les descriptions des Hollandois recueillies par Montanus; la relation de François Caron, directeur du commerce des Hollandois dans cet empire, & principalement l'hisotire du Japon par Kaempfer, [...]»<sup>91</sup>

Con el paso del tiempo, las descripciones e informaciones de Montanus sobre Japón quedarán desplazadas por nuevas publicaciones sobre el País del Sol Naciente, especialmente durante el siglo XIX. No obstante, aún podemos observar comentarios sobre el *Gedenkwaardige Gesantschappen* en títulos como *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan* escrito por Laurence Oliphant (1829-1888), publicado en Nueva York en 1860, en el que se usan los comentarios de «el viejo Montanus» para algunas descripciones relativas a las mujeres y hombres nipones.<sup>92</sup> O más tarde, en el

<sup>88</sup> HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie'. François Valentyn over het abjecte gedrag van de Nederlanders in Japan», *TNTL*, 127, 2011: pp. 343–70, espec.350.

<sup>89</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 198; p. 450.

<sup>90</sup> «La sala de audiencias, o también conocida como la sala de las cien esteras, no se parece en nada a la descrita e ilustrada por Montanus en sus memorables embajadas de los neerlandeses a los emperadores de Japón». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 531.

<sup>91</sup> «En el nombre de otros escritores que se han ocupado de Japón, distinguimos las descripciones de los holandeses recogidas por Montanus; la relación de François Caron, director del puesto comercial holandés en este imperio, y principalmente la hisotira de Japón de Kaempfer [...]». La traducción es nuestra, a partir de: ROUSSELOT DE SURGY, J.-P., *Mélanges intéressans et curieux, ou Abrégé d'histoire naturelle, morale, civile et politique de l'Asie, l'Afrique, l'Amérique, et des terres polaires*, París: Panckoucke, Didot, Musier y De Hansy, 1764, p. 98.

<sup>92</sup> OLIPHANT, L., *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan*, Nueva York: Harper & Brothers, 1860, p. 247-48.

artículo «Japan in 1871» publicado en el periódico neerlandés *De Gids*, su autor, A. J. C. Geerts, vuelve a cuestionar la verosimilitud del libro, especialmente sobre sus comentarios en torno a los martirios cristianos.<sup>93</sup>

Por lo tanto, valorando estos comentarios realizados por otros autores a lo largo del tiempo, parece que la recepción crítica del libro de Montanus, en términos generales, no fue demasiado positiva. Esta obra fue criticada por diversos eruditos, haciendo casi todos ellos hincapié en sus largas digresiones y en su poca credibilidad. No obstante, también observamos cómo muchos de los autores que publicaron descripciones sobre Japón la usaron como base y referencia, demostrando cómo muchos escritores interesados en del País del Sol Naciente siguieron recurriendo a la lectura del *Gedenkwaardige Gesantschappen* hasta el siglo XIX.

### 5.6. La imagen en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*

Como hemos visto, a pesar de que Montanus no visitó el archipiélago nipón, gracias al uso de varios diarios inéditos de trabajadores de la VOC, su obra pudo aportar nuevos datos e informaciones desconocidas entre los lectores europeos.

No obstante, más allá del texto de Montanus, esta obra tiene un gran desarrollo visual, una estrategia que, como ya hemos comentado, usó Van Meurs para otorgar al libro un especial atractivo comercial y posicionarse mejor dentro del mercado editorial. En total, la primera edición del *Gedenkwaardige Gesantschappen* incluyó noventa y seis estampas acompañando el texto más un frontispicio.

Estas ilustraciones se realizaron mediante grabado en hueco por procedimiento calcográfico, más concretamente a través de aguafuerte y buril. Según su posición respecto al texto, podemos distinguir dos formatos principales en el libro. Por un lado, viñetas rectangulares que se estampan junto al texto tipográfico, en la misma página. Y estampas de mayor formato, unidas al libro mediante escartivanas.

En las imágenes no se incluye ningún tipo de numeración u orden para indicar al encuadernador la posición de las ilustraciones dentro del libro. Evidentemente, esta cuestión no es importante para las viñetas pero sí para las estampas de mayor formato que han de ser unidas mediante escartivanas. No obstante, muchas escenas y vistas sí que incluyen distintas inscripciones, fundamentalmente para identificar los elementos de la composición. También hay hasta dieciséis imágenes distintas que incluyen la inscripción «Cum privil S. C. Mtis.», en referencia a *Cum Privilegio Sacrae Caesaris Maiestatis*, un privilegio concedido en el área gobernada por el emperador del Sacro Imperio Romano. Esta marca nos podría indicar que Van Meurs ya estaba contemplando la idea de realizar una edición alemana desde el inicio.

<sup>93</sup> GEERTS, A. J. C., «Japan in 1871», *De Gids*, 1871, pp. 497–544.

### 5.6.1. La cuestión de la autoría de las imágenes

Tras el análisis de varios ejemplares del *Gedenkwaardige Gesantschappen* en distintas instituciones europeas, no encontramos ninguna inscripción o marca de autoría en ninguno de los noventa y siete grabados incluidos. Tampoco en la obra se hace ninguna mención al autor o autores de las imágenes. No obstante, a través de la consulta de otros materiales, podemos establecer algunas hipótesis.

Uno de los materiales encontrados más importantes para nuestro estudio es un boceto preparatorio para una de las planchas, localizado en las colecciones especiales de la biblioteca de la Universidad de Leiden, durante nuestra estancia en dicha universidad. Sobre este diseño hablaremos también a la hora de analizar las fuentes gráficas de las imágenes, pero en este punto nos interesa para refutar o ratificar algunas teorías sobre la autoría de las ilustraciones.

Según los registros de la citada institución, este dibujo fue comprado por el coleccionista Albertus Welcker (1884-1957) en Ámsterdam en 1949, como una obra de Jan Goeree (1670-1731). Welcker replanteó la autoría del diseño, y lo atribuyó al grabador francés Bernard Picart (1673-1733). Posteriormente, en 1957, fue adquirido por el gabinete de dibujos de la Universidad de Leiden, como una obra de Picart.<sup>94</sup> Estas múltiples y distintas atribuciones se deben fundamentalmente a que el dibujo no queda firmado, es más, ni siquiera está completo.

Más recientemente, en diciembre de 2010, Antoon Ott, asesor jurídico-artístico, publicó el único artículo en el cual se hace referencia a este dibujo de la Universidad de Leiden.<sup>95</sup> En este breve estudio, Ott apuntó como autor del diseño al grabador neerlandés Romeyn de Hooghe (1645-1707), basándose fundamentalmente en un análisis formalista, comparándolo únicamente con otro diseño perteneciente a la colección gráfica del museo Albertina de Viena, el cual está atribuido a De Hooghe. Aunque sendos diseños tienen similitudes formales, nuevamente, el conservado en el museo austriaco tampoco tiene firma, ni conocemos cómo ha sido el proceso de atribución.<sup>96</sup>

La conclusión final de Ott, basándose también en otros supuestos diseños para obras de Dapper, editadas por Van Meurs, es que este último y De Hooghe trabajaron juntos.<sup>97</sup> Una hipótesis que es correcta, pero no por los argumentos aportados por el autor, que consideramos insuficientes. Hemos podido encontrar, gracias a nuestras consultas en

<sup>94</sup> Este dibujo, titulado en el catálogo de la biblioteca de la Universidad de Leiden como *Dutch envoy and his company entering the Dai-bot temple*, se conserva con la signatura: PK-T-AW-1150. La digitalización de este diseño, así como su ficha puede consultarse en: *Universiteit Leiden, Digital Collections*, disponible en: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1276685> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>95</sup> OTT, A., «Romeyn de Hooghe as a Designer of Prints for the Publisher Jacob van Meurs», *Delineavit et Sculpsit*, 34, 2010: pp. 20–27.

<sup>96</sup> Antoon Ott se refiere a un dibujo conservado en el museo Albertina con el título de *Der Friedensschluß zu Breda*, datado en 1667, con el número de inventario: 110163. La digitalización de este diseño y su ficha del museo puede consultarse en: *Albertina Sammlungen Online, Der Friedensschluß zu Breda (1667)*, disponible en: [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[10163\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[10163]&showtype=record) (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>97</sup> OTT, A., «Romeyn de Hooghe as a Designer...», *op. cit.*, p. 25.

la colección de dibujos y estampas del Rijksmuseum, un frontispicio de una obra editada por Van Meurs firmado por De Hooghe (Fig. 119 / Fig. 120). Este grabado, el cual no es citado por Ott en su estudio, pertenece a uno de los volúmenes de la edición de la obra *Den Arbeid van Mars* (Ámsterdam, 1672), escrita por el ingeniero francés Alain Manesson Mallet (1630-1706) y editada por Van Meurs.<sup>98</sup> Este libro incluye también otras estampas sobre construcciones militares, sin firmar, pero cuyas figuras se corresponden en gran medida al estilo de grabado de De Hooghe, un aguafuerte de trazos rápidos y ligeros, composiciones de figuras y grupos de personajes complejos, con unas facciones, gesticulaciones y posiciones similares a otras de sus calcografías. Por lo tanto, en ese específico ejemplo, sí que podemos asegurar que el editor y el grabador trabajaron conjuntamente.



**FIG. 119.** *Den Arbeid van Mars* (Ámsterdam, 1672), frontispicio. Rijksmuseum.



**FIG. 120.** *Den Arbeid van Mars* (Ámsterdam, 1672), frontispicio, detalle de la firma. Rijksmuseum.

Teniendo en cuenta las autorías planteadas previamente antes de la atribución de Ott, podemos afirmar lo siguiente. En primer lugar, aunque el citado dibujo de la Universidad de Leiden guarda ciertas características formales con obras del mencionado Jan Goeree, es imposible que este hubiera realizado el diseño, ya que nace el año después de la publicación del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. La segunda autoría propuesta por Albertus Welcker posiblemente se planteara tras el cotejo del dibujo con la obra *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, un libro ilustrado por Bernard Picart, pero cuyos modelos gráficos se basaron, como veremos más adelante, en

<sup>98</sup> MALLET, A. M., *Den arbeid van Mars. Of nieuwe vesting-bouw, soo wel geregelde als ongeregelde: In drie stukken verdeelt*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1672. Más específicamente, el grabado al cual tuvimos acceso a través de nuestras consultas en el gabinete de dibujos y estampas del Rijksmuseum durante nuestra estancia en la Universidad de Leiden. Se puede consultar en los fondos digitalizados de esta institución a través del siguiente enlace: *Rijksmuseum, Titelprent voor 'Den Arbeid van Mars' van Allain Manesson Mallet, Romeyn de Hooghe, 1672*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.124843> (última consulta: 11/XI/2022).

el libro de Montanus. Además, nuevamente, Picart nació posteriormente a la publicación de esta obra. Finalmente, la hipótesis de que Romeyn de Hooghe pudo haber sido el autor del dibujo conservado en la Universidad de Leiden no se puede descartar, pero tampoco se puede ratificar por falta de pruebas. A pesar de que, como hemos mostrado, Van Meurs y De Hooghe trabajaron juntos, el análisis formalista planteado por Ott, basado únicamente en otro dibujo, es del todo insuficiente. Es más, en el caso de que De Hooghe hubiera realizado el diseño, cosa que estaría por confirmar, es muy probable que él no hubiera grabado la plancha, ya que esta sí que tiene notables diferencias estilísticas con las calcografías del artista neerlandés, realizadas al aguafuerte con una factura mucho más rápida y suelta.

Por lo tanto, a falta de pruebas fehacientes que demuestren la autoría del dibujo, o de los grabados, preferimos usar la denominación «taller de Van Meurs», un término también usado por Schmidt, para referirnos a los autores de las planchas.<sup>99</sup>

Defendemos el uso de este término, por las siguientes cuestiones. En primer lugar, al tratar la biografía de Van Meurs, hemos observado como la formación inicial de este es de grabador, comenzando a firmar sus propias planchas, al menos, desde 1642. Cuando se traslada a Ámsterdam en 1649 sigue trabajando como grabador y entra en el gremio de San Lucas. No obstante, poco tiempo después de su llegada a Ámsterdam, comenzará también su carrera como editor.<sup>100</sup> En 1665, momento en el que edita la famosa obra de Nieuhof, Van Meurs se denomina a sí mismo en el frontispicio como «Boekverkooper en Plaatsnijder», es decir, librero y grabador, mientras que en la edición francesa, de ese mismo año, solo figura como «Marchand Libraire», y en la traducción alemana, de 1666, como «Buch- und Kunst-Hänlern», es decir marchante de arte y libros.<sup>101</sup> En el caso del *Gedenkwaardige Gesantschappen* acontece lo mismo. Se denomina así mismo como «Plaetsnyder en Boeckverkooper» en la edición neerlandesa, como «Buch- und Kunst-Hänlern» en la alemana y como «Marchand Libraire» en la francesa. El apelativo de «Plaetsnyder en Boeckverkooper» acompañará al nombre de Van Meurs en distintas ediciones neerlandesas de sus obras sobre regiones no europeas publicadas poco después que el libro de Japón de Montanus.<sup>102</sup> Por lo tanto, esta predisposición a reivindicarse como grabador, aunque él no firmara las calcografías, podría indicar que controla la producción gráfica de los libros en su taller.

Además, en los cotejos realizados entre las obras de geografía editadas por Van Meurs, vemos una clara continuidad en las ilustraciones, la cual es perceptible a varios niveles. Por un lado, observamos que en todas las publicaciones existen una serie de temas similares: representaciones de personajes no europeos con vestimentas y peinados, escenas de costumbres, arquitecturas, vistas de ciudades, cartografías, etc. También los formatos suelen ser siempre los mismos: viñetas rectangulares que acompañan al texto, imágenes a toda una página y estampas de mayor tamaño unidas mediante escartivanas.

<sup>99</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, op. cit, p. 28.

<sup>100</sup> EEGHEN, I. VAN, *De Amsterdamse boekhandel...*, op. cit.

<sup>101</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, op. cit, p. 49.

<sup>102</sup> Nos referimos a los frontispicios de: DAPPER, O., *Gedenkwaardig bedryf der Nederlandsche...*, op. cit.; MONTANUS, A., *De Nieuwe en Onbekende Weereld...*, op. cit.; DAPPER, O., *Asia, of naukeurige beschryving...*, op. cit.; HAGDORN, C. W., *Eyquan, of Groote Mogol, Waer in Zijn Chinesische En Indische* Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1671.

Adicionalmente, en muchos casos, los temas y formatos coinciden, como viñetas para mostrar los atuendos de los habitantes de las regiones descritas, o grandes formatos para vistas de ciudades. En cuanto al tratamiento formal está claro que existe una continuidad si atendemos tanto a los lenguajes plásticos como iconográficos, y podemos observar unos patrones formales en los grabados de todas estas obras.

Seguramente, la gran cantidad de imágenes producidas en este tiempo involucrasen a más de un dibujante y más de un grabador. En algunas obras de geografía más tardías editadas por Van Meurs sí que encontramos firmas de algunos grabadores. Además de la ya citada colaboración con Romeyn de Hooghe, también hemos podido localizar, gracias a nuestro trabajo de campo y consulta de fondos bibliográficos en distintas instituciones europeas, estampas de Johannes «Jan» Kip (1652/1653-1722)<sup>103</sup> y Coenraet Decker (1650-1685)<sup>104</sup> en títulos editados por Van Meurs.<sup>105</sup>

No obstante, y teniendo en cuenta lo planteado hasta ahora en nuestra investigación, existe una continuidad estilística lo suficientemente sólida que, a falta de firmas y datos documentales que sirvan para concretar mejor la autoría, nos permite defender la designación de «taller de Van Meurs» para referirnos a la autoría de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. De esta manera, hacemos referencia a un conjunto de imágenes publicadas por Van Meurs entre las décadas de 1660 y 1670, más allá de la obra de Montanus, que son creadas según unos patrones temáticos, estilísticos, compositivos y técnicos similares, enmarcando así también este libro en un contexto más amplio y estableciendo conexiones con otras publicaciones.

### 5.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas

Tras la primera edición del *Gedenkwaardige Gesantschappen* rápidamente se editaron traducciones a otras lenguas europeas. Tras cotejar y analizar todas las ediciones y traducciones de esta obra, hemos podido comprobar que existen diferencias en el aparato gráfico de estas.

La primera traducción del libro de Montanus fue al alemán, también editada por Van Meurs. Como ya hemos mencionado anteriormente, esta versión se debió realizar casi al mismo tiempo que la primera. Además, al desarrollarse también en el mismo taller, las imágenes incluidas en esta son idénticas, impresas a partir de las mismas planchas. La única diferencia que hemos detectado en nuestro análisis han sido algunas inscripciones

<sup>103</sup> Sobre Johannes Kip se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Johannes Kip*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/44448> (última consulta: 7/III/2023).

<sup>104</sup> Coenraet Decker se formó con Romeyn de Hooghe. Sobre Coenraet Decker se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Coenraet Decker*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/21286> (última consulta: 7/III/2023).

<sup>105</sup> Hemos podido localizar las firmas de Johannes Kip y Coenraet Decker en varias planchas de hasta dos obras editadas por Van Meurs en colaboración con Johannes van Someren: SCHOUTEN, W., *Oost-Indische voyage; vervattende veel voorname voorvallen en ongemeene vreemde geschiedenissen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs y Johannes van Someren, 1676; STRUYS, J. J., *Voyagien door Moscovien, Tartaryen, Oostindien en andere deelen der Werelt*, Ámsterdam: Jacob van Meurs y Johannes van Someren, 1677. Coenraet Decker también trabajó en: BALDAEUS, P., *Naauwkeurige beschryvinge van Malabar en Choromandel, der zelve aangrenzende ryken, en het machtige eyland Ceylon*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waasberge y Johannes van Someren, 1672.

de las calcografías, las cuales se han rehecho bruñendo la plancha, traduciendo los títulos de diez estampas del neerlandés al alemán, incluyendo el frontispicio. No obstante, esto no ocurrió en la totalidad de los grabados, y algunas ilustraciones han mantenido sus títulos y leyendas en neerlandés.

Otro de los cambios notables detectados es que la traducción alemana de 1670 incluye un total de noventa y cinco estampas más el frontispicio, es decir, una imagen menos que la primera edición. En los dos ejemplares consultados, anteriormente citados, falta la Imagen 70-B, una viñeta estampada junto con el texto tipográfico que difícilmente ha podido ser extraída de la obra sin alterar el resto del libro.<sup>106</sup>

La traducción al inglés editada en Londres por John Ogilby incluye casi todas las estampas de las ediciones de Van Meurs. Esto se debe fundamentalmente a que el editor neerlandés debió enviar a Ogilby las calcografías en gran formato ya estampadas en hojas sueltas listas para la encuadernación, lo cual podemos percibir fundamentalmente por los extraños errores ortográficos en las leyendas en inglés, traducidas en el taller de Van Meurs, por grabadores poco familiarizados con este idioma.<sup>107</sup> En cuanto a las viñetas de menores dimensiones, parece que Van Meurs envió las planchas grabadas para ser estampadas en Londres, puesto que algunas imágenes son idénticas, salvo por las traducciones de títulos y leyendas al inglés.<sup>108</sup>

Debemos también señalar que en nuestro trabajo de campo hemos detectado que hasta cinco planchas debieron ser rehechas en Londres, posiblemente debido a que las matrices neerlandesas se dañaron durante el proceso de estampación de las ediciones neerlandesa o alemana, o deterioradas durante el viaje. Las diferencias entre estos grabados y los anteriores suelen ser mínimas y mantienen el modelo de representación. Únicamente una de estas ilustraciones se percibe claramente que ha sido rehecha, ya que la imagen se muestra volteada horizontalmente. De igual forma, también dos planchas parecen ligeramente retocadas, seguramente debido al desgaste sufrido durante las estampaciones previas. Curiosamente, la ilustración que no se incluye en la traducción alemana anterior, sí que se incluye en esta, estampada de la misma plancha que la edición neerlandesa.

En esta edición de Ogilby también hay una plancha menos respecto a la primera edición de Van Meurs, y la Imagen 85-B, con una supuesta representación de Amida no es incluida.

Además, en nuestro análisis a través de varios ejemplares, hemos localizado otra alteración. Tras comparar el ejemplar consultado físicamente en la British Library<sup>109</sup> con dos digitalizados en la Public Library of India<sup>110</sup> y en el International Research Center for

<sup>106</sup> En el ejemplar digitalizado de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg también faltan otra serie de estampas. No obstante, todos los grabados que faltan en este ejemplar (salvo la Imagen 70) son estampas de gran formato que iban unidas mediante escartivanas en la encuadernación. Por lo tanto, consideramos que estas ilustraciones han sido arrancadas posteriormente o perdidas.

<sup>107</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book...», *op. cit.*, pp. 261-62.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> Este ejemplar se conserva en los fondos especiales de la British Library con la signatura: General Reference Collection 152.i.4.

<sup>110</sup> Este ejemplar se puede consultar en *Archive.org*, *Atlas Japannensis*, disponible en: <https://archive.org/details/dli.granth.75454/mode/1up> (última consulta: 11/XI/2022).

Japanese Studies,<sup>111</sup> hemos encontrado un cambio notable. Una de las estampas de los ejemplares británico e indio, publicada también en la edición neerlandesa, es sustituida por otra en el ejemplar conservado en la institución japonesa (Fig. 122). En el caso de este último, el grabado es sustituido por una plancha de una ilustración de la obra sobre China de Kircher (Fig. 121), editada también por John Ogilby, en una edición en la cual también se incluye una parte de las crónicas de Johan Nieuhof.<sup>112</sup> Por lo tanto, de esta manera, también hemos localizado dos emisiones distintas dentro de la edición londinense, siendo el ejemplar del International Research Center for Japanese Studies posiblemente algo posterior, habiéndose sustituido la matriz por su desgaste.



**FIG. 121.** *Embassy from the East-India company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham* (Londres, 1669), apéndice, p. 41. J. Willard Marriot Digital Library, Universidad de Utah.



**FIG. 122.** *Atlas Japannensis* (Londres, 1670), p. 177. Nichibunken.



**FIG. 123.** *Atlas Japannensis* (Londres, 1670), p. 1. Public Library of India, vía Internet Archive.



**FIG. 124.** *Atlas Japannensis* (Londres, 1670), p. 1, letra capital. The British Library.

<sup>111</sup> Este ejemplar se puede consultar en *International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken, Atlas Japannensis*, disponible en: <https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/books/01/suema00000000bd.html#> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>112</sup> NIEUHOF, J. y KIRCHER, A., *An Embassy from the East-India Company of the United Provinces...*, op. cit.

Por último, se incluye en la edición inglesa un grabado adicional al comienzo del libro, el cual no figura en las dos primeras ediciones, pero cuya función es meramente ornamental, combinando distintos elementos y figuras de las ilustraciones anteriores (Fig. 123). De igual forma, la letra «F» capital con la que da comienzo la obra, es una nueva calcografía, la cual incluye la imagen de un barco inspirado en una de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen* (Imagen 15-B / Fig. 124).

La edición francesa realizada por Van Meurs, será la última edición del libro de Montanus en ser completamente ilustrada. En este caso, nos encontramos nuevamente con un total de noventa y seis estampas más el frontispicio. No obstante incorpora hasta cuarenta y una nuevas planchas, ligeramente diferentes a las usadas en ediciones anteriores, pero continuando los mismos modelos de representación.<sup>113</sup> Entre estas, doce son copias en las cuales el grabador no ha corregido el volteo horizontal de la estampación.

Además, en esta versión francesa, el frontispicio varía notablemente respecto al resto de ediciones. En esta ocasión, vemos las dos figuras femeninas de la parte superior entre columnas y cortinajes, en una representación más barroca que las ediciones anteriores. Podemos observar una clara adaptación de esta imagen hacia el público francés, especialmente en la figura de la mujer ataviada a la moda europea. En el resto de ediciones, este personaje parece ser una alegoría de la VOC, con dos anclas cruzadas sobre su vestido, y un estandarte con las siglas de la compañía tras ella, mientras que en esta ocasión porta un casco y traje decorado con flores de lis, desapareciendo también el emblema neerlandés de los estandartes dispuestos tras ella.

Entre los cambios más notables, debemos reseñar la sustitución de la vista de la isla de Santa Helena. En esta edición se muestra una escena completamente distinta, pudiéndose observar la isla desde el mar y la entrada de varios barcos a la bahía, mientras que en la primera edición se trataba de una imagen cinegética, en la que se veía el mar desde la isla. Además, se incluye una vista de Fuerte Zeelandia, la base de la VOC en la isla de Formosa, la cual es copiada del libro *Gedenkwaardig bedryf* de Olfert Dapper, también editado por Van Meurs.

Finalmente, debemos también comentar la edición neerlandesa publicada tras esta traducción francesa. Como ya hemos expuesto, los datos de esta nueva edición fijan la fecha de realización en 1669 y a Jacob van Meurs como editor. No obstante, las planchas que se introducen son las mismas que las creadas para la edición francesa, por tanto, esto es un indicativo de que esta nueva publicación en neerlandés se hizo posteriormente a 1680.

Esta versión neerlandesa incluye por tanto las mismas ilustraciones que la edición francesa, incluyendo el frontispicio, con las inscripciones de las matrices también traducidas al neerlandés. La única cuestión reseñable es que en esta edición vuelve a contener la escena cinegética en la isla de Santa Helena, la cual se había sustituido en la publicación de 1680, y no se introduce la vista de Fuerte Zeelandia. Por lo tanto, esta obra consta de noventa y seis estampas.

<sup>113</sup> EEGHEN, I. VAN, «Arnoldus Montanus's Book..., *op. cit.*, p. 266.

El resto de ediciones pierden interés en el aparato gráfico, el cual es suprimido por completo. Únicamente podemos señalar el primer tomo de la edición en octavo publicada en 1686, la cual incluye un grabado cuyo modelo de representación se basa en una de las ilustraciones de la primera edición, a modo de pequeño frontispicio. No obstante, esta es la única calcografía incluida y se trata más de un elemento decorativo que narrativo.

### 5.6.3. Fuentes para las imágenes

Cuando Van Meurs pidió el privilegio de las Provincias Unidas para publicar por primera vez la obra sobre Japón de Montanus, señaló que iba a incluir un importante número de estampas que habían sido realizadas a partir de dibujos hechos en el propio país.<sup>114</sup> No obstante, a través de nuestro estudio, hemos podido comprobar en qué medida esta declaración está lejos de ser enteramente cierta.

En el proceso de nuestro trabajo de campo y análisis de las estampas del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, hemos podido encontrar distintas fuentes gráficas para su elaboración, lejos de ser una fuente única de diseños realizados directamente en el archipiélago.

La primera de las fuentes usadas para los grabados del libro de Montanus que hemos conseguido localizar, son dos diseños conservados en los archivos del Nationaal Archief en La Haya. Más concretamente, nos referimos a cuatro obras de John Vingboons (c. 1617-1670), un acuarelista neerlandés que realizó, entre 1640 y 1667, diversas vistas e imágenes de distintos lugares de Asia y América a partir de material gráfico de la VOC.

El primero de estos diseños se corresponde con una vista del castillo de Ōsaka conservada en los Nationaal Archief en La Haya, la cual es usada claramente como modelo de representación para la estampa de esta misma fortaleza incluida en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*.<sup>115</sup> Como hemos podido apreciar a través de un cotejo de imágenes, se observa perfectamente la correspondencia entre sendos diseños. Es más, la acuarela de Vingboons también incluye una leyenda que identifica los distintos elementos del castillo, al igual que lo hace la plancha final. Además, hemos de tener en cuenta que esta acuarela del castillo de Ōsaka realizada por Vingboons no es la única que se conserva en instituciones europeas, sino que también hemos localizado copias en la Österreichische Nationalbibliothek en Viena y en la Biblioteca Medicea Laurenziana, propiedad de Cosimo III de Medici, comprada durante su viaje a los Países Bajos entre 1667 y 1668.<sup>116</sup> Por lo tanto, es bastante posible que circularan varias copias de estas

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 253.

<sup>115</sup> Nationaal Archief, KA. 1022, fol. 327-65. Una digitalización de este diseño puede consultarse en *Nationaal Archief, KA. 1022, fol. 327-65*, disponible en: [https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/4.VELH/invnr/619.82/file/NL-HaNA\\_4.VELH\\_619.82](https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/4.VELH/invnr/619.82/file/NL-HaNA_4.VELH_619.82) (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>116</sup> La acuarela conservada en la Österreichische Nationalbibliothek tiene como signatura: oai:baa.onb.at:12661741. Una digitalización de esta puede consultarse en *Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661741*, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B89088> (última consulta: 11/XI/2022). Por otra parte, para la acuarela conservada en la Biblioteca Medicea Laurenziana véase: CATTANEO, A. y CORBELLINI, S. (eds.), *The Global Eye: Dutch, Spanish and Portuguese Maps in the Collections of the Gran Duke Cosimo III de' Medici*, Lisboa: Mandragora, 2019, pp. 68-69.

acuarelas, a las cuales tuvieron acceso los trabajadores del taller de Van Meurs para la elaboración de la calcografía.

La segunda imagen cuyo modelo gráfico procede de una acuarela de Vingboons es la estampa con la cartografía representando la ruta llevada a cabo por los miembros de la VOC entre Nagasaki y Edo. En esta ocasión, no hemos localizado ninguna obra de Vingboons con este diseño en el Nationaal Archief, pero sí dos vistas distintas en la Österreichische Nationalbibliothek de Austria y otras dos en la Biblioteca Medicea Laurenziana.<sup>117</sup> Estas imágenes, combinadas, conforman la composición general del grabado del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. Aunque no se haya conservado ninguno de estos diseños cartográficos en Países Bajos, no cabe duda que nuevamente los trabajadores del taller de Van Meurs tuvieron acceso a una copia.

De igual forma, hemos podido comprobar cómo la vista de Fuerte Zeelandia, incluida en la edición francesa de la obra, basada a su vez en el *Gedenkwaardig bedryf* de Olfert Dapper, también parte de un modelo de una acuarela de Vingboons, lo cual refuerza la idea de que los trabajadores del taller de Van Meurs tuvieron acceso a estos modelos.<sup>118</sup>

Finalmente, también debemos comentar una imagen de la bahía de Nagasaki y la isla de Deshima creada por Vingboons y su taller, conservada en la Österreichische Nationalbibliothek. A pesar de que la obra de Montanus incluye una estampa con la vista de Deshima, en esta ocasión no se ha empleado la acuarela de Vingboons como modelo, posiblemente porque esta copia no era conocida en el taller de Van Meurs.<sup>119</sup>

Otra de las fuentes que hemos podido comprobar que sirvieron como referencia a los modelos de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen* son estampas y libros ilustrados publicados con anterioridad. Para esta tarea tuvimos que ampliar nuestra temática de búsquedas, y no solamente focalizar nuestros cotejos con otras publicaciones y estampas sobre Japón, sino que cualquier tipo de imagen difundida con anterioridad ha de ser cuidadosamente observada y cotejada como posible influencia.

Gracias a este trabajo, pudimos observar cómo el libro más influyente en los grabados del libro de Montanus fue *China Illustrata* de Athanasius Kircher, publicado por primera vez dos años antes. Además, debemos tener en cuenta que el taller de Van

---

<sup>117</sup> Estas dos vistas conservadas en la Österreichische Nationalbibliothek tiene como signaturas: oai:baa.onb.at:12661727 / oai:baa.onb.at:12661734. Digitalizaciones de ambas acuarelas se pueden consultar en: Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661727, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B8907F> (última consulta: 11/XI/2022) / Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661734, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B89066> (última consulta: 11/XI/2022). Nuevamente, para las piezas conservadas en la Biblioteca Medicea Laurenziana véase: CATTANEO, A. y CORBELLINI, S. (eds.), *The Global Eye...*, op. cit., pp. 60-63.

<sup>118</sup> Hemos encontrado dos ejemplares de este diseño, en la Österreichische Nationalbibliothek y en la Biblioteca Medicea Laurenziana. conservada en la Österreichische Nationalbibliothek tiene como signatura: oai:baa.onb.at:12661769. Una digitalización de esta puede consultarse en Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661769, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B890CB> (última consulta: 11/XI/2022). Para el ejemplar conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana véase: CATTANEO, A. y CORBELLINI, S. (eds.), *The Global Eye...*, op. cit., pp. 66-67.

<sup>119</sup> La acuarela con la vista de la bahía de Nagasaki conservada en la Österreichische Nationalbibliothek tiene como signatura: oai:baa.onb.at:12661720. Una digitalización de esta puede consultarse en Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661720, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B8905D> (última consulta: 11/XI/2022).

Meurs estaba muy familiarizado con estas ilustraciones, ya que el propio Van Meurs realizó una versión pirata en 1667, copiando las calcografías.

De las ochenta y seis estampas diferentes que ilustran el libro de Kircher, hemos podido distinguir tres que contienen elementos claramente copiados en grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Entre estas, dos modelos de representación de deidades niponas no son originalmente creados en *China Illustrata*, sino que son representaciones publicadas por primera vez en grabados en madera que ilustran el *Œdipus Aegyptiacus*, otra importante obra de Kircher publicada en Roma entre 1652 y 1654, la cual hemos comentado en el primer bloque de esta tesis doctoral.<sup>120</sup>

Adicionalmente, en la obra de Montanus encontramos varias ilustraciones de deidades japonesas cuyas iconografías se hayan lejos de alguna imagen budista o *shintō*. Tras distintos análisis, pudimos hallar que estas representaciones son en realidad iconografías que se corresponden con varios avatares del dios hindú Vishnu (Viṣṇu). Ciertamente, no podemos precisar cómo llegaron a confundirse estas deidades indias con las japonesas, pero tenemos constancia de que estas iconografías hindúes llegaron a Europa durante la Edad Moderna, especialmente en el contexto neerlandés aunque no exclusivamente, gracias al comercio y a la llegada fundamentalmente de miniaturas mogolas.<sup>121</sup>

Una de las posibles fuentes a través de las cuales tuvieron los artistas del taller de Van Meurs acceso a estas iconografías es el propio libro de Kircher, *China Illustrata*. En esta obra se incluyen diez estampas en las que se muestran las diferentes encarnaciones de Vishnu, con un tratamiento artístico marcadamente distinto al resto de calcografías de la publicación, sin sombreados ni modelados, con figuras delineadas simples con contornos y dintornos muy marcados.<sup>122</sup> Como ya hemos comentado, Van Meurs conocía perfectamente la obra de Kircher y sus ilustraciones, no obstante, las iconografías de *China Illustrata* varían en pequeños detalles respecto a las estampas del libro de Montanus, con lo cual es muy posible que existiera otra fuente gráfica diferente, a pesar de que los grabadores pudieran estar familiarizados ya con estas escenas.

Estas no serán las únicas estampas creadas en este contexto con las iconografías de los avatares de Vishnu.<sup>123</sup> En 1672, tres años después de la publicación del libro de Montanus, Van Meurs publica *Asia, of Naukeurige beschryving van het rijk des grooten Mogols*, escrito por Dapper, en el cual vuelve a figurar estampas con las mismas

<sup>120</sup> KIRCHER, A., *Œdipus Aegyptiacus...*, *op. cit.*

<sup>121</sup> Como ejemplos significativos podemos recalcar el impacto de las miniaturas mogolas en la obra pictórica del artista neerlandés Willem Schellinks (1623-1678) o los veinticinco diseños basados también en miniaturas mogolas realizados entre 1656 y 1661 por Rembrandt van Rijn (1606-1669). Sobre esta cuestión, véase: HANNAM, E., *Eastern Encounters: Four Centuries of Paintings and Manuscripts from the Indian Subcontinent*, Londres: Royal Collection Trust, 2018; RICE, Y., «Lines of Perception: European Prints and the Mughal Kitābkhāna», en SUZANNE KATHLEEN KARR SCHMIDT y EDWARD H. WOUK (eds.), *Prints in Translation, 1450–1750: Image, Materiality, Space*, Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018, pp. 202–17; GOMMANS, J. y HOND, J. DE, «The Unseen World of Willem Schellinks. Local Milieu and Global Circulation in the Visualization of Mughal India», en SINGH, J. G. (ed.), *A Companion to the Global Renaissance: English Literature and Culture in the Era of Expansion, 1500-1700*, Nueva Jersey: John Wiley & Sons Ltd., 2021, pp. 231–48.

<sup>122</sup> KIRCHER, A., *China monumentis...*, *op. cit.*, pp. 157-162.

<sup>123</sup> Un breve artículo sobre esta cuestión puede encontrarse en: BONTÀ, R. J. DEL, «Engraving India in 17th- and 18th-Century Europe», *Art in Print*, 4, 4, 2014: pp. 20–25.

iconografías.<sup>124</sup> Y nuevamente, ese mismo año, los editores Johannes Janssonius van Waasberge, encargado de la primera edición de *China Illustrata*, y Johannes van Someren, quien colaborará también con Van Meurs, publican en Ámsterdam la obra sobre el sur de la India y Sri Lanka del protestante neerlandés Philippus Baldeus (1632-1671), *Naauwkeurige beschryvinge van Malabar en Choromandel, der zelve aangrenzende ryken, en het machtige eyland Ceylon*, en la que nuevamente se incluyen representaciones de los avatares de Vishnu, realizadas en esta ocasión por el grabador Coenraet Decker, citado anteriormente como colaborador de Van Meurs en varias obras ilustradas.<sup>125</sup>

Otro de los modelos gráficos publicados con anterioridad, y usados como fuente para las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, que hemos podido localizar es un grabado del mapa de la ciudad de Batavia realizado por el neerlandés Clement de Jonghe (1624-1677) alrededor de 1650.<sup>126</sup> Este mismo plano es usado en el libro de Montanus, modificando algunos detalles menores, pero manteniendo exactamente la misma composición y elementos principales.

Además de estas publicaciones previas, en las que, a través de los cotejos realizados, hemos podido localizar claramente algunas de las fuentes gráficas usadas por el taller de Van Meurs para la elaboración de las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, también hemos buscado posibles modelos de representación en diferentes repositorios de grabados y estampas.<sup>127</sup> En esta labor, hemos encontrado similitudes en la composición de escenas, figuras o recursos visuales similares. No obstante, estas semejanzas no son lo suficientemente claras como para establecer hipótesis de transmisión de modelos de representación o iconográficos. Simplemente, nos sirven para mostrar cómo los grabadores que intervinieron en la creación de las estampas estaban usando un lenguaje visual y unos códigos propios de la gráfica de su contexto, y así como para descartar la posibilidad de que se usaran fuentes gráficas no europeas para la composición de las imágenes.

Además, en nuestra búsqueda de fuentes gráficas, ante la falta de nuevas referencias tras los cotejos de publicaciones previas, tratamos de localizar archivos y documentos relativos a las fuentes de información inéditas usadas en el texto por Montanus y mencionadas en el trabajo del profesor Hesselink, es decir: registros relativos a la embajada de Andries Frisius; documentación relativa a los barcos *Breskens* y *Castricum*, que protagonizaron los eventos del incidente de los prisioneros Nanbu; o archivos relacionados con Zacharias Wagenaer o Hendrik Indijk.

En esta labor de trabajo de campo, uno de los documentos localizados con material gráfico fue el *Journael of Dachregister* o diario de a bordo del *Castricum* en su viaje entre

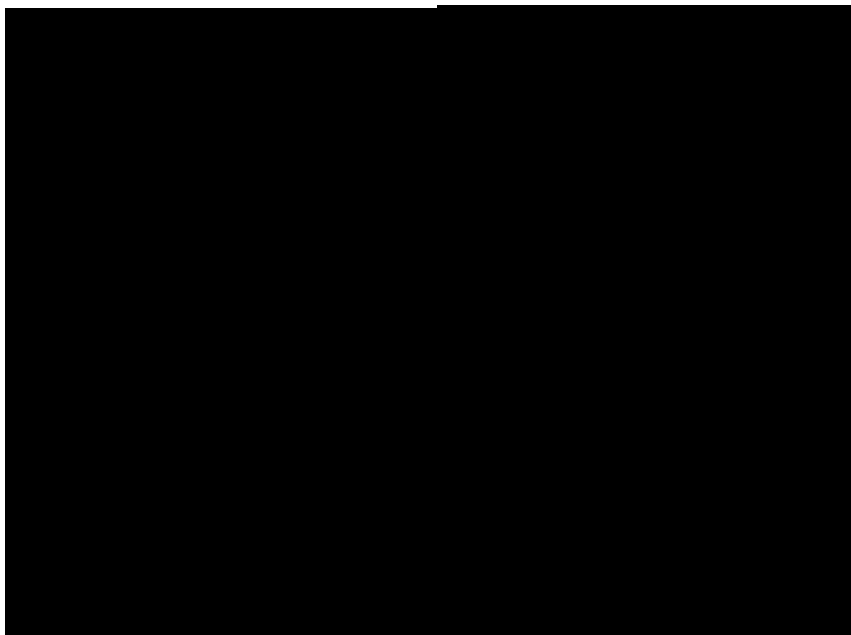
<sup>124</sup> DAPPER, O., *Asia, of naukeurige beschryving...*, *op. cit.*

<sup>125</sup> BALDAEUS, P., *Naauwkeurige beschryvinge van Malabar en Choromandel...*, *op. cit.*

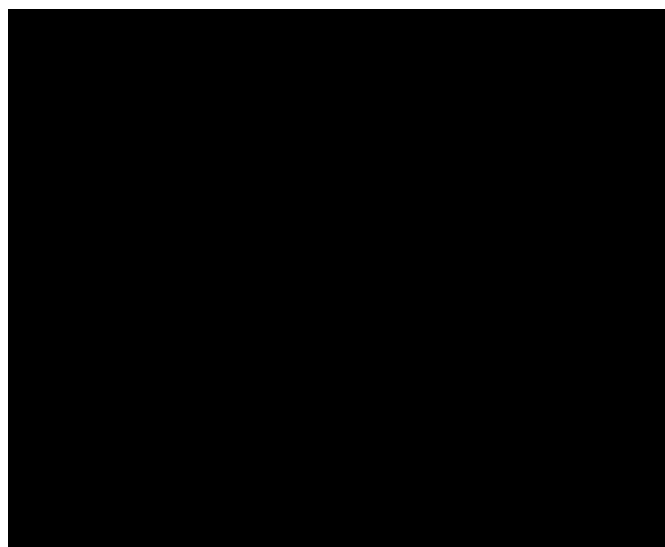
<sup>126</sup> Sobre Clement de Jonghe también se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Clement de Jonghe*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/112950> (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>127</sup> Además de distintos repositorios de estampas publicados como *The Illustrated Bartsch* y *The New Hollstein Dutch & Flemish*, a los cuales hemos tenido acceso fundamentalmente gracias a nuestras consultas en el Rijksmuseum, también hemos realizado cotejos con la base de datos *Artstor*, disponible en: <https://www.artstor.org/> (última consulta: 11/XI/2022); así como con las colecciones digitalizadas de diferentes museos como el Albertina, British Museum, Victoria&Albert Museum, MET, Rijksmuseum o Musée du Louvre, entre otros.

Ternate y el norte del archipiélago japonés, escrito por el timonel Cornelis Jansz, conservado actualmente en la biblioteca de la Universidad de Leiden.<sup>128</sup> En este diario, además de la información correspondiente con el viaje, también se incluyen diversos dibujos de la línea costera que el navío va surcando (Fig. 125). No obstante, parece que ni Van Meurs ni Montanus tuvieron acceso a esta documentación, o por lo menos, no figura ningún comentario a esta, ni las imágenes tomaron estos diseños como modelos para la creación de nuevos grabados.



**FIG. 125.** "*Journael of Dachregister*" van de reis van het fluitschip "Castricum" (4 april 1643), ff. 17v.-18r. Biblioteca de la Universidad de Leiden.



**FIG. 126.** Dibujo de Edo tras el gran incendio de Meireki realizado por Zacharias Wagenaer (ref. 90208022). Museo Edo de Tōkyō.

---

<sup>128</sup> Biblioteca de la Universidad de Leiden, signatura: BPL 2251. La digitalización de este diseño, así como su ficha puede consultarse en *Universiteit Leiden, Digital Collections, BPL 2251*, disponible en: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1607113> (última consulta: 13/XI/2022).

Por otro lado, a través de nuestra búsqueda de fuentes gráficas, localizamos un dibujo de Zacharias Wagenaer en los fondos del Museo Edo de Tōkyō (Fig. 126).<sup>129</sup> Este dibujo representa un hecho que también se reproduce en una de las imágenes de la obra de Montanus, el gran fuego de Meireki de 1657, del que Wagenaer fue testigo. Sin embargo, en una comparativa entre las dos escenas, podemos observar que no tienen ningún elemento en común. Por lo tanto, aunque como ha indicado el profesor Hesselink, los diarios de Wagenaer fueron una fuente indispensable para la elaboración de la segunda parte del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, sus dibujos no se usaron o no se conocían. Como se puede apreciar, la calcografía producida en el taller de Van Meurs representa el suceso de una manera más dramática y escenográfica (Imagen 86-B), frente al diseño de Wagenaer, en el cual se muestra la destrucción provocada por el incendio sobre Edo, una vez este ya se había extinguido.

Finalmente, hemos de comentar también un dibujo hallado en los fondos de la biblioteca de la Universidad de Leiden, ya mencionado en nuestra discusión previa sobre la autoría de las imágenes. Este dibujo, realizado sobre papel verjurado mediante aguada y tinta, no es propiamente una fuente gráfica para una escena, sino parte del boceto preparatorio de la composición de una plancha. Más concretamente, se corresponde con el grabado que muestra una procesión de personajes entrando al Hōkō-ji de Kyōto, para observar la gran estatua de Buda o *Daibutsu*. Como se puede apreciar, el dibujo no se ha conservado entero, sino que solo muestra una de las dos mitades de la stampa final. Además, en el proceso de grabado, no se ha corregido el efecto especular que se produce luego en la estampación, por lo que la calcografía muestra la escena volteada horizontalmente respecto al boceto previo. También podemos observar como la stampa final no incluye nuevos elementos, sino que sigue bastante fielmente la composición previa, la cual queda lejos de cualquier representación precisa y ajustada del interior de un edificio religioso japonés.

Para concluir nuestro análisis de las fuentes gráficas de las estampas del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, hemos de decir, a modo de recapitulación, que en la gran mayoría de las imágenes, no hemos encontrado referencias precisas que sirvieran para la construcción de las ilustraciones, y es que es muy posible que estas no existieran. Como comentaremos más adelante y en las descripciones individuales de cada stampa, estos grabados muestran con gran imprecisión muchas de las escenas que tratan de representar, cargando de elementos fantasiosos y exóticos muchas de las composiciones. Estas calcografías no parecen tener fuentes visuales fiables, sino que parecen creadas a partir de las descripciones textuales, y al tratarse de relatos no demasiado detallados, la inventiva del artista termina supliendo la falta de información del texto. Además, como ya hemos comentado, estas carencias gráficas se suplen usando recursos y lenguajes visuales afines al contexto de los creadores, lo cual genera importantes errores de representación.

---

<sup>129</sup> Un comentario al respecto a la adquisición de este dibujo figura en una nota al pie en el trabajo de Reinier H. Hesselink: HESSELINK, R. H., «Memorable Embassies:..., *op. cit.*, nota 44. Este se conserva en el Museo Edo de Tōkyō con el número de inventario: 90208022. Pudimos contactar por mail con el personal del museo, quienes nos facilitaron información y una imagen de dicho dibujo. Agradecemos la atención y trabajo de Shigeru Masuda en esta gestión.

#### 5.6.4. La visión de la cultura japonesa

Como ya hemos comentado, la primera edición del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* cuenta con un total de noventa y siete calcografías, lo cual supone un aparato gráfico de grandes dimensiones. Entre estas, podemos reconocer distintas representaciones que, en gran medida, sirven para construir la visión sobre la cultura japonesa entre los lectores europeos. Dejando al margen el frontispicio, las dos imágenes cartográficas y otras seis ilustraciones con contenidos ajenos a la cultura o la historia japonesa, podemos dividir las restantes ochenta y ocho estampas en cuatro grupos según su temática.

La primera de las categorías se corresponde con lugares célebres, muchos de los cuales son visitados por los trabajadores de la VOC durante el recorrido entre Nagasaki y Edo. En esta categoría incluimos un total de diecinueve estampas. Entre estas, encontramos hasta ocho vistas de palacios y castillos, dos representaciones de Hirado y Deshima, los puestos de la VOC en el archipiélago, cuatro imágenes de conjuntos religiosos y cinco ilustraciones panorámicas de ciudades importantes del archipiélago japonés (Ōsaka, Kyōto, Edo, Sakai y Kagoshima).

En su conjunto, estas imágenes, a partir de la repetición de una serie de elementos atribuidos a las arquitecturas japonesas, acaban por codificar y definir unas características que permitirán al lector la identificación de las construcciones del País del Sol Naciente. Se recurre a una serie de convencionalismos, especialmente el uso de tejados con perfiles curvos y exageradas y suntuosas decoraciones, tanto en el exterior como en los interiores, que definirán una idea determinada de estos edificios.

Algunas de estas convenciones tienen una base que se ajusta a la realidad de la arquitectura nipona, o de Asia Oriental en general, como el perfil curvo de los tejados, creado a partir de un sistema estructural de arquitrabados de madera. De igual forma, algunas decoraciones, especialmente en las cubiertas de los edificios, pueden tener un paralelismo con algunas construcciones japonesas. No obstante, en términos generales, se tiende a exagerar estas características para tratar de acentuar elementos que se diferencien con los lenguajes arquitectónicos europeos. Por ejemplo, algunas representaciones de edificios religiosos se rematan con una serie de esferas apiladas verticalmente. Este detalle puede asemejarse con los *sōrin*, un remate compuesto por discos superpuestos. Sin embargo, a pesar de usarse solamente en las pagodas budistas, en las ilustraciones se usan estos elementos indistintamente para cualquier clase de conjunto arquitectónico nipón.

No obstante, todas estas características que tratan de diferenciar y generar una imagen específica de la arquitectura japonesa se intercalan con elementos del lenguaje arquitectónico europeo como arcos de medio punto o columnas con basa, fuste y capitel. Esta mezcla de lenguajes se hace especialmente notoria en las representaciones de interiores, las cuales en muchas ocasiones se muestran como estructuras abovedadas. Esta interconexión se debe fundamentalmente a la falta de unas fuentes gráficas que guíen a los grabadores en la configuración de las imágenes, supliendo la falta de detalles de las

descripciones con elementos propios de su cultura visual, en este caso de la arquitectura occidental del Barroco.

También es reseñable que, entre todas las tipologías arquitectónicas representadas, destacan especialmente las imágenes de castillos y palacios japoneses. En estas se definen unas características algo diferentes al resto y, en términos generales y comparativos, son algo más precisas. Por ejemplo, la forma de disponer las murallas y los fosos son reconocibles respecto a las fortificaciones japonesas, disponiendo también los muros en talud a partir de un basamento de piedra. De igual manera, la representación de las torres del homenaje o *tenshu kaku*, también son fácilmente identificables, mediante estructuras de varios pisos cuyo tamaño desciende conforme aumentan en altura. Posiblemente, estas características se tomen usando como referencia la comentada acuarela de Vingboons, y, aunque se alteran y distorsionan en algunas imágenes, se trata de hacer extensivo el uso de estos elementos para construir la imagen de los castillos japoneses, sin recurrir a elementos propios de fortificaciones neerlandesas o europeas. No obstante, un error recurrente en ilustraciones de varios de estos conjuntos, es la introducción de más de una torre del homenaje, al igual que una excesiva decoración, exagerando, a modo de hipóbole visual, las características de estas estructuras defensivas.

Más allá de estas cuestiones, las descripciones que acompañan a estas ilustraciones de la arquitectura japonesa son, en términos generales, muy positivas. Normalmente, estos edificios se destacan como grandes obras de la arquitectura, incluso los templos, a pesar de los comentarios negativos sobre las religiones japonesas. Esta admiración por las construcciones niponas llega al punto que, en la descripción del castillo de Ōsaka, esta fortificación es definida como la «octava maravilla del mundo»,<sup>130</sup> usando una escala apreciativa y valorativa afín al lector-espectador, facilitándole la admiración y valoración que pueda construir sobre esta edificación.

La segunda temática se compone de imágenes que representan usos, hábitos y vestimentas de los japoneses. En este caso incluiríamos hasta treinta y cuatro estampas, siendo esta el tipo de temática más tratada. Dentro de esta categoría incluiríamos veintisiete estampas, en las que se muestran las apariencias de las diferentes clases sociales de Japón del periodo Edo, incluyendo sus peinados, trajes y medios de transporte, cinco estampas donde se representan costumbres y prácticas no religiosas, y dos ilustraciones con conjuntos de objetos.

En términos compositivos, las estampas sobre los atuendos de los japoneses siguen una formulación estandarizada que también se puede apreciar en otros títulos de Van Meurs y de editores contemporáneos a él, y que puede retrotraerse a libros de vestimentas del siglo XVI. En estas imágenes, se muestran uno o varios personajes en primer plano, sin interactuar con otras figuras, o haciéndolo muy moderadamente, sin posturas forzadas, más bien estáticos. De esta manera, el espectador puede contemplar perfectamente los detalles de las ropas, peinados y accesorios. En un segundo o tercer plano, se pueden mostrar otras personas en distintas actitudes, en algunos casos dando la espalda para poder apreciar los trajes en la zona posterior, y normalmente, arquitecturas o elementos que sirvan para ambientar la escena.

---

<sup>130</sup> MONTANUS, A., *Atlas Japannensis...*, op. cit., p. 298.

Estas calcografías son usadas principalmente para generar una imagen y un estereotipo de los hombres y las mujeres japonesas, especialmente a través de la repetición de una serie de detalles en la representación, que acaban configurando un prototipo. En estas ilustraciones se hace especial hincapié en la vestimenta. En la mayoría de los casos, se muestran las personas vistiendo unas túnicas anchas, las cuales podemos identificar como un intento de representar el *kimono*, entendido este como el traje japonés por excelencia, llevado por todos los habitantes del país. Estos trajes suelen presentarse también con multitud de ricos motivos decorativos, principalmente florales y geométricos, lo cual, unido a las profusas descripciones resaltando el uso de sedas con bordados de oro y plata, genera una clara idea de suntuosidad y lujo en el vestir de los japoneses.

Realmente, este tipo de vestimentas podrían ser familiares para muchos de los lectores del libro de Montanus, ya que existía una importación de estas prendas que llegaban al Viejo Continente a través del comercio de la VOC. Los denominados como *Japonse rok* o abrigos japoneses, eran *kimono* de seda acolchada con relleno de algodón, usados especialmente por la burguesía y clases adineradas del centro y norte de Europa.<sup>131</sup>

Además de esta vestimenta, que con ligeras variaciones, se representa de manera muy similar tanto en hombres como en mujeres, el resto de características repetidas son distintas.

Para la representación de figuras masculinas, uno de los elementos que más definirán la idea gráfica del «hombre japonés» es el peinado. La gran mayoría de varones se muestra con la parte superior de la cabeza rapada, a modo de tonsura, y con un recogido en la parte posterior, una imagen que se acerca al *chonmage*, un tipo de peinado asociado a la clase *samurai* durante el periodo Edo. Por otra parte, los personajes masculinos también suelen portar dos espadas de hojas ligeramente curvas en la cintura, una de ellas de mayores dimensiones. Estos elementos se pueden identificar como la *katana* y el *wakizashi*, armas portadas, nuevamente, por miembros de la clase *samurai*. No obstante, a pesar de que estos elementos estaban relacionados con los *samurai*, en estas estampas acaban constituyéndose como un atributo de la masculinidad nipona. Finalmente, aunque en la mayoría de los casos las vestimentas son similares a las de las mujeres, en algunas representaciones de varones se suelen incluir una especie de chaqueta, la cual podemos asociar tal vez con un *haori*, una prenda tradicional exclusiva de los atuendos masculinos. No obstante, tanto estos ropajes, como los presuntos *kimono*, suelen mostrarse también ricamente ornamentados, una característica que no se ajusta a las prendas masculinas del periodo Edo, generalmente de un color liso y con poca decoración visible.

Cabe destacar que estas características no se generan en estas estampas, como hemos podido analizar en capítulos anteriores. Los grabadores del taller de Van Meurs recogen y repiten unos atributos ya creados y configurados en representaciones previas del «hombre japonés» que ya circulaban a través de otras publicaciones y grabados. Es más, recordamos en este punto que Van Meurs trabajó como grabador (al menos en el frontispicio) en la antología de relatos de viajes realizada por Isaac Commelin, *Begin ende*

---

<sup>131</sup> HOLLANDER, M., «Vermeer's Robe: Costume, Commerce, and Fantasy in the Early Modern Netherlands», *Dutch Crossing, Journal of Low Countries Studies*, 35, 2, 2011: pp. 177–95.

*voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, en la cual se incluye la estampa de los soldados nipones del relato de Olivier van Noort, que señalábamos en el primer bloque como una imagen a través de la cual se codifican tempranamente los atributos del hombre japonés. Por lo tanto, parece bastante posible que el editor neerlandés conociera esta calcografía tan importante en la construcción de la visualidad japonesa en Europa. Además, también hemos aludido a que *De wonderen van't Oosten*, la primera obra de Montanus sobre Asia, se ilustra con estampas basadas en las ilustraciones de la citada recopilación de Commelin, y aunque no hay ninguna relativa a Japón, es posible que el escritor calvinista también estuviera familiarizado con la escena de los soldados nipones. No hemos citado la obra de Commelin como una fuente gráfica ya que no encontramos ninguna referencia directa a la aludida imagen de los militares japoneses, sin embargo, existen los suficientes indicios y pruebas que constatan que tanto Van Meurs como Montanus tuvieron acceso a esta estampa. En cualquier caso, podemos comprobar claramente cómo en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* se termina definiendo y consolidando un modelo iconográfico gracias a la repetición de unos atributos específicos y una fórmula de representación.

En el caso de las representaciones femeninas, el modelo no queda tan definido como el masculino, aunque también se pueden rastrear unos rasgos comunes. En este caso, las vestimentas tienen una relevancia muchísimo mayor. Además de la prenda tipo *kimono*, también se suele representar un ancho cinturón de tela que podría equivaler a un *obi*. Al contrario que ocurre con los varones, los peinados no son tan distintivos ni se estandarizan de la misma forma. En esta ocasión, las mujeres suelen mostrarse con recogidos en la parte posterior de la cabeza, adornados con distintos accesorios, y parte del pelo suelto sobre los hombros, siendo difícil de establecer un paralelismo con peinados femeninos del periodo Edo.

Sin embargo, también se establece un accesorio, que aunque no es exclusivamente único de las representaciones femeninas, sí que suele ser más común en estas. Nos referimos a un tipo de abanico fijo de grandes dimensiones, similar a un *uchiwa* en sus formas, que se repite especialmente en las estampas de las damas de clase alta.

Por lo tanto, podemos apreciar en estas ilustraciones un especial interés por definir la imagen del japonés, la cual, en el caso masculino, no es completamente novedosa, sino que recoge modelos previos y los consolida a través de la repetición. Para estas imágenes, en lugar de distinguir rasgos raciales o fisionómicos, los cuales tampoco se especifican especialmente en el texto, ni en títulos anteriores hemos observado un intento de desarrollo, se recurre a la vestimenta, el peinado y los accesorios que son atribuidos a los habitantes del País del Sol Naciente.

La tercera temática gira en torno a la religión japonesa. Excluyendo las representaciones de los templos, en esta incluimos dieciocho ilustraciones distintas. Doce de ellas se corresponden con imágenes de las presuntas deidades niponas, mientras las seis restantes muestran ritos y prácticas de carácter religioso.

Las estampas sobre las deidades japonesas presentan importantes incorrecciones y reflejan una imagen distorsionada de las religiones niponas. Como ya hemos comentado anteriormente, las descripciones de Montanus, las cuales se basan en fuentes poco precisas a la hora de describir estos aspectos de Japón, junto con su propio sesgo como

pastor calvinista, generan comentarios muy negativos y prejuiciosos. Por lo tanto, las ilustraciones que han de acompañar a estos pasajes deben estar en concordancia, y terminan nuevamente por construir una visión deformada sobre esta cuestión.

Debido fundamentalmente al desconocimiento general de las religiones asiáticas, tanto por parte de Montanus como de Van Meurs y los grabadores que trabajaran con él, existen importantes confusiones a la hora de representar las imágenes de figuras sagradas japonesas. Como ya hemos visto a la hora de plantear el estudio de las fuentes gráficas de las calcografías, existen hasta seis de las doce imágenes que guardan una estrecha relación con las iconografías relacionadas con los *Dashavatara* o *Daśāvatāra*, los diez principales avatares de Vishnu.

Gracias al comercio con el Imperio mogol, llegaron a Europa en el siglo XVII, diversos conjuntos de miniaturas con estas representaciones. De igual forma, también hemos observado cómo en libros publicados en fechas similares, también se recogen estos modelos o semejantes, difundiendo de esta manera escenas relativas al hinduismo. No obstante, no podemos establecer una hipótesis clara de cómo estas iconografías acaban siendo usadas para la representación de los supuestos «dioses» nipones. Posiblemente, Van Meurs tenía un especial interés en mostrar ilustraciones relativas a las religiones japonesas, como un especial atractivo para el lector, y tal vez encontrara en estas iconografías, llegadas de Asia, las formas demoniacas y monstruosas que Montanus tanto remarcaba en su texto, y que él mismo destacó en el prefacio neerlandés. Después de todo, algunos de los elementos de las representaciones de los avatares de Vishnu reflejan figuras humanas con atributos animales, seres demoniacos con cuernos y apariencia violenta, y extraños animales e hibridaciones, que pudieran servir para proyectar esta imagen, por un lado condenatoria y agresiva de la religión en Japón, pero a la vez exótica, diferente y atrayente para el lector-espectador occidental del siglo XVII.

Por otra parte, y tal y como comentamos en la descripción de la Imagen 17, es posible que la confusión proceda de un error interpretativo. Esta ilustración, la primera sobre las deidades niponas, trata de representar un dios denominado por Montanus como «Joosie Goesar». Es posible que este nombre sea una deformación de Gozu Tennō, una asimilación de figuras budistas con el *kami* Susano-no-Mikoto. La traducción de este nombre en japonés es «el príncipe del cielo con cabeza de buey», y esta idea, la de un ser humano con cabeza de animal, quien como deidad protectora aleja a los demonios, puede llevar a asimilarlo erróneamente con Varaja o Varāha, encarnación de Vishnu representada como un príncipe con cabeza de jabalí que derrota al demonio Jirania Akshá o Jiraniakshá. Es posible, que a partir de esta malinterpretación, se comenzaran a usar los avatares de Vishnu en relación con los dioses japoneses.

En cuanto al resto de imágenes relativas a las divinidades japonesas, se pueden apreciar algunos rasgos y características que se acercan a las iconografías de determinadas figuras del budismo japonés. No obstante, en ningún caso es con una certeza absoluta, y las identificaciones de estas no son posibles únicamente gracias a la ilustración, sino que también necesitamos el apoyo de las imprecisas descripciones de Montanus para tratar de plantear hipótesis sobre la representación.

Por otra parte, en lo concerniente a las escenas de ritos y prácticas religiosas, estas tampoco suelen ajustarse a la realidad y se distorsionan algunos elementos para reflejar prácticas violentas que no son desarrolladas ni en el *shintō* ni el budismo, como sacrificios a las divinidades.

La cuarta temática que contemplamos se corresponde con las representaciones en las que se plasman determinados hechos históricos. En este grupo podemos incluir hasta un total de diecisiete grabados distintos. Entre estos, distinguimos tres escenas de acontecimientos bélicos, los cuales son narrados en el texto; tres imágenes alusivas a las persecuciones y los martirios de los cristianos en Japón; nueve ilustraciones sobre distintos episodios de las relaciones de la VOC y el *bakufu* Tokugawa, tales como escenas de las legaciones diplomáticas entre Nagasaki y Edo, o episodios del incidente del *Breskens*; y finalmente, dos vistas de catástrofes naturales que sucedieron en Japón durante el siglo XVII.

### 5.6.5. Difusión e influencia de las imágenes

El libro de Montanus no solo arrojó nueva información sobre el archipiélago nipón en Occidente, sino que además se convirtió en el primer gran repertorio de imágenes sobre el País del Sol Naciente. A pesar de ello, nunca se ha llegado a comprobar el éxito de estas ilustraciones para forjar una imagen del Japón durante la Edad Moderna en Europa.

Por ello, en el siguiente apartado trataremos de comprobar el verdadero éxito de los modelos iconográficos que surgen de las ilustraciones de esta obra. Para ello hemos cotejado las estampas del libro de Montanus con diferentes obras publicadas tiempo después y otros grabados, rastreando la continuidad de ciertos modelos y elementos de estas calcografías. A esto añadiremos, para tener una visión más amplia de su impacto posterior, la presencia de estas imágenes localizada en otras manifestaciones artísticas. En todo caso, nos referimos siempre a esta influencia como una continuidad de los «modelos de representación/iconográficos», que bien han podido transmitirse directamente a través del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, o de alguna de sus ediciones y traducciones, o bien a través de obras que tomaron el trabajo de Montanus como referencia.

#### La continuidad de modelos en otras publicaciones ilustradas

El primer ejemplo donde apreciamos que se copian claramente los modelos de las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* es en el *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker* del alemán Erasmus Finx, publicado por primera vez en Nuremberg en 1670.<sup>132</sup> Esta publicación sobre las culturas no europeas ya fue comentada durante el análisis del impacto de la obra de Caron, ya que dos de sus estampas copiaban los modelos de la edición ilustrada de Johannes Tongerlo. No obstante, en esta obra tuvieron mucho más impacto las estampas del taller de Van Meurs,

<sup>132</sup> FINX, E., *Neu-Polirter Geschicht-Kunst-Und Sitten-Spiegel Ausländischer Völcker...*, *op. cit.*

ya que hasta treinta de estas sirvieron como fuente para la creación del resto de imágenes relativas a Japón (Fig. 127 / Fig. 128). Además, también en el frontispicio, realizado por Cornelius Nicholas Schurtz, se pueden observar distintos personajes ataviados con vestimentas de diversas regiones del mundo, entre los cuales encontramos dos figuras mostrando modelos japoneses tomados del libro de Montanus.

La siguiente publicación en la que hemos podido comprobar cómo se perpetúan los modelos gráficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* es la edición de Nuremberg de la obra de Caron, titulada *Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea*, publicada en 1672.<sup>133</sup> Como también hemos comentado en nuestro análisis del libro de Caron y las diferencias entre las distintas ediciones ilustradas, esta traducción alemana, además de un frontispicio realizado por Peter Troschel copiando el modelo de *Descriptio Regni Japoniae* de Bernhardus Varenius, y las planchas con las imágenes de una edición anterior de 1663, también enriquece su aparato gráfico incluyendo diez nuevas representaciones acompañando a las respuestas de Caron, cuyos modelos parten de la obra de Montanus (Fig. 129), así como nuevas imágenes creadas exprofeso.

En 1682 se publica una obra que merece un comentario en este apartado. Se trata del libro de Simon de Vries (1628-1708), *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*, editado en cuatro volúmenes en Utrecht por Johannes Ribbius (1666-1714) e ilustrado por Romeyn de Hooghe.<sup>134</sup> Esta obra es un conjunto de observaciones sobre América y Asia, en la cual se incluyen distintas apreciaciones y comentarios respectivos a Japón. El aparato gráfico de esta publicación mezcla escenas y personajes de las distintas regiones del mundo tratadas, desarrollando estampas con composiciones complejas y multitud de figuras en distintas actitudes, centrandó generalmente cada estampa en un tema concreto. Entre las ilustraciones incluidas también observamos diversas representaciones japonesas. En esta ocasión, De Hooghe no copia directamente los modelos gráficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, sino que es un grabador con la suficiente inventiva como para generar imágenes completamente nuevas (Fig. 130 / Fig. 131). No obstante, algunos detalles, especialmente relativos a las deidades niponas, repiten modelos y errores iconográficos cometidos por primera vez en la obra de Montanus. De esta forma encontramos una conexión que nos permite plantear la hipótesis de que De Hooghe conociera el repertorio gráfico del taller de Van Meurs, aunque obviamente, no quiere decir que trabajara en él anteriormente, ni nos aporta nuevos datos que puedan esclarecer la cuestión de la autoría de las imágenes del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Sobre el trabajo de De Hooghe y su vinculación con la construcción de la iconografía de lo japonés en Europa, dedicaremos un comentario más en profundidad en el próximo capítulo.

Por otra parte, poco tiempo después de la publicación de la edición francesa de 1680 del libro de Van Meurs, apareció la obra de Alain Manesson Mallet, *Description de*

<sup>133</sup> CARON, F., *Wahrhaftige Beschreibungen...*, op. cit.

<sup>134</sup> VRIES, S. DE, *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost- en West-Indische verwonderens-waerdige dingen, nevens die van China, Africa, en andere gewesten des werelds*, Utrecht: Johannes Ribbius, 1682.

*l'Univers*.<sup>135</sup> El segundo tomo de esta obra, publicado en 1683, contiene informaciones sobre el continente asiático, incluyendo una recopilación de noticias sobre el País del Sol Naciente, las cuales son ilustradas con nueve imágenes representando vistas de ciudades, arquitecturas, ídolos religiosos y personajes. Todas las calcografías se publican ocupando toda una cara del libro, cuyo formato es de octavo. Por lo tanto, algunas estampas del libro de Montanus de gran formato son adaptadas para esta publicación, aunque se respetan en términos generales los elementos compositivos básicos que permiten su identificación en el cotejo de imágenes (Fig. 132 / Fig. 133).

Cinco años después se publica el libro del escritor alemán Eberhard Werner Happel (1647-1690) *Thesaurus exoticorum*,<sup>136</sup> donde se hace un acopio de distintas informaciones de culturas no europeas. En el comienzo de la obra, se insertan varios grabados en madera con las vestimentas de los pueblos asiáticos. En el caso de Japón, cinco de ellas muestran la influencia de los modelos de los grabados del libro de Montanus (Fig. 134/ Fig. 135).

Más adelante, vemos cómo los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* vuelven a servir como modelo para la historia de la Iglesia en Japón del jesuita francés Jean Crasset, publicada en dos volúmenes por primera vez en 1689.<sup>137</sup> En el primer volumen de la obra de Crasset se introducen cuatro imágenes: dos con representaciones de las vestimentas de los japoneses, una vista del castillo de «Fisen» y una ilustración del trono del emperador nipón (Fig. 136). Todas estas ilustraciones toman como modelo distintas estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Mientras el segundo volumen, que versa más específicamente sobre los martirios de los católicos en Japón, incluye cinco grabados, de los cuales, la vista del palacio de Edo y la imagen de los martirios en las aguas de «Singock» (Fig. 137), también aparecen en la obra de Montanus. Además, como veremos más adelante, el trabajo de Crasset tuvo varias ediciones y se tradujo también al alemán, al italiano y al portugués, siempre con las mismas ilustraciones, propiciando así que los modelos generados por el taller de Van Meurs se distribuyeran por distintos contextos a los cuales el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* no llegaba directamente.

Ya en la década de 1690 observamos cómo los modelos del libro de Montanus siguen teniendo impacto en distintos materiales impresos. El primero de ellos es un mapa del archipiélago nipón del geógrafo jesuita Vincenzo Coronelli (1650-1718) impreso en Venecia en 1692 (Fig. 138). Esta imagen cartográfica, la cual sigue el modelo Blaeu/Martini, apareció en el segundo volumen de *Atlante Veneto*, una obra con pretensiones de continuar el *Blaeu Atlas Maior*.<sup>138</sup> En esta estampa, se incluye una figura de un navío japonés, denominado como «Tayfena», y cuya descripción e imagen coincide

<sup>135</sup> MALLETT, A. M., *Description de l'univers contenant les differents systemes du monde les cartes generales systemes du monde les cartes generales & particulieres de la geographie ancienne & moderne*, París: Denys Thierry, 1683.

<sup>136</sup> HAPPEL, E. W., *Thesaurus exoticorum: Oder eine mit ausländischen Raritäten und Geschichten wohlversehene Schatz-Kammer fürstellend die asiatische, africanische und americanische Nationes der Berser, Indianer, Sinesin, Tartaren, Egypter, Barbarn, Libyer, Nigriten, Guine*, Hamburgo: Thoman von Wiering, 1688.

<sup>137</sup> CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon...*, *op. cit.*

<sup>138</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, p. 217.

con la representación de un barco que figura por primera vez en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Al año siguiente del mencionado mapa, se publica en París el cuarto tomo de *La geographie universelle* del francés Antoine Pherotee de La Croix (1640-1715).<sup>139</sup> Este compendio de descripciones de distintas regiones del globo incluye un capítulo sobre Japón, el cual se ilustra con un grabado en el que se observa una pareja japonesa, junto con representaciones de los habitantes de las islas de los Ladrones (actuales islas Marianas) (Fig. 139). En el caso de los personajes nipones, estos reflejan un modelo de representación fijado por primera vez en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, especialmente visible en el caso de la figura masculina.



**FIG. 127.** *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker* (Nuremberg, 1670), p. 616. Österreichischen Nationalbibliothek, vía Google Books.



**FIG. 128.** *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker* (Nuremberg, 1670), p. 805. Österreichischen Nationalbibliothek, vía Google Books.

<sup>139</sup> CROIX, A. P. DE LA, *La geographie universelle*, París: Viuda de Mabre Cramoisy, 1693.



**FIG. 129.** *Wahrhaftige Beschreibungen dreyer mächtigen Königreiche Japan, Siam und Corea* (Nuremberg, 1672), p. 92. Bayerische Staatsbibliothek.



**FIG. 130.** *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* (Utrecht, 1682), p. 82. The British Library



**FIG. 131.** *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* (Utrecht, 1682), p. 82, detalle. The British Library



**FIG. 132.** *Description de l'Univers* (París, 1683), p. 67. Universidad de Ottawa, vía Internet Archive.



**FIG. 133.** *Description de l'Univers* (París, 1683), p. 73. Universidad de Ottawa, vía Internet Archive.



**FIG. 134.** *Thesaurus exoticorum* (Hamburgo, 1688), p. 35. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 135.** *Thesaurus exoticorum* (Hamburgo, 1688), p. 43. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 136.** *Histoire de l'église du Japon* (París, 1689), p. 277. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 137.** *Histoire de l'église du Japon* (París, 1689), p. 450. Hendrik Conscience Heritage Library, via Google Books.



**FIG. 138.** *Isola del Giappone e Penisola di Corea* (Venecia, 1689).  
Nichibunken



**FIG. 139.** *La geographie universelle* (París, 1693), p. 131.  
Národní knihovna České republiky, via Google Books.

A lo largo del siglo XVIII seguiremos encontrando los modelos generados en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* en otros muchos títulos.

Volvemos a encontrar las estampas del taller de Van Meurs en una edición francesa de los viajes del aventurero alemán Johann Albrecht von Mandelslo, publicada en 1719 por el editor de Leiden Pieter van der Aa.<sup>140</sup> En esta obra se incluyen tres grabados y el mapa de Batavia del libro de Montanus, sin cambiar ninguno de los detalles de las imágenes (Fig. 140 / Fig. 141). En un cotejo minucioso de las imágenes podemos darnos cuenta que las estampas de la edición francesa de Jacob van Meurs del

<sup>140</sup> MANDELSLO, J. A. VON, *Voyages célèbres & remarquables, faits de Perse aux Indes orientales*, Leiden: Pieter van der Aa, 1719.

*Gedenkwaerdige Gesantschappen* y las usadas en esta obra de Pieter van der Aa, coinciden hasta el más mínimo detalle, lo cual indica que este editor adquirió de alguna forma las planchas de Van Meurs.

Ese mismo año, Henri Abraham Chatelain (1684-1743) publica en Ámsterdam el quinto volumen de su *Atlas Historique*, que trata sobre Asia.<sup>141</sup> En el capítulo dedicado a Japón se incluyen dos refinadas composiciones creadas a partir de la introducción de texto e imágenes, las cuales son, en su mayoría, vistas de ciudades y arquitecturas célebres o escenas de episodios históricos copiadas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 142). En estas calcografías no encontramos ninguna firma, pero en el mismo volumen, en otros grabados, hemos localizado la firma del célebre grabador francés Bernard Picart en el frontispicio y un grabado ornamental al comienzo del libro, y la rúbrica del neerlandés Jan Smit (I),<sup>142</sup> en diseños referentes a las descripciones de Persia.

En 1725 se comienza a publicar en Londres la obra del inglés Thomas Salmon (1679–1767), *Modern history; or, The present state of all nations*, la cual va a contar con numerosas ediciones y traducciones. El primer volumen de este título, dedicado a la descripción de China, Japón y varios países del Sudeste Asiático, incluye varias ilustraciones que acompañan al texto.<sup>143</sup> En el caso del capítulo sobre el País del Sol Naciente, en esta primera edición se incluyen dos estampas, sendas basadas en grabados del libro de Montanus, realizadas por el grabador londinense Herman Moll (c. 1650-1732) (Fig. 143 / Fig. 144).

En 1723 comenzó a publicarse la que será una de las obras más importantes del siglo XVIII sobre la historia de las religiones, bajo el título *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, editada por Frederic Bernard (1683-1744) e ilustrada por el anteriormente citado Bernard Picart. En su cuarto volumen, publicado en 1728, trata la idolatría en Asia y África.<sup>144</sup> En este volumen se incluye un capítulo sobre la religión japonesa, en el que se insertan hasta treinta y dos imágenes distintas representando deidades, templos, ritos y otros elementos de culto. Entre todas estas, veintiún son grabados cuyos modelos parten de la obra de Montanus, continuando de esta forma una visión de la religión japonesa distorsionada, sincrética y poco ajustada (Fig. 145 / Fig. 146). El resto de imágenes, como veremos más adelante, toman como referencia gráfica la obra de Engelbert Kaempfer *The History of Japan*, publicada en 1727.

Pocos años después, en 1729, de nuevo el editor Pieter van der Aa publica *La galerie agréable du monde*,<sup>145</sup> posiblemente su obra más importante. Este título, compuesto por sesenta y un volúmenes, es en realidad una gran acumulación de imágenes

<sup>141</sup> CHATELAIN, H. A., *Atlas historique ou nouvelle introduction à l'histoire, à la chronologie & à la géographie ancienne y moderne avec des dissertations sur l'Histoire de chaque Etat*, Ámsterdam: L'Honoré, Chatelain, 1719.

<sup>142</sup> Sobre Jan Smit (I), se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Jan Smit (actief ca. 1720)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/472611> (última consulta: 7/III/2023).

<sup>143</sup> SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: James Crockatt, 1725.

<sup>144</sup> PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, Ámsterdam: Jean Frederic Beranrd, 1728. Sobre esta obra, sus ediciones y sus creadores, dedicaremos un comentario más profundo en el octavo capítulo, incluido en el tercer bloque del desarrollo analítico de esta tesis doctoral.

<sup>145</sup> S/A, *La galerie agréable du monde...*, *op. cit.*

y vistas de todos los lugares del mundo. Cotejando el volumen sobre Japón hemos comprobado que se incluyen veintitrés estampas de gran tamaño idénticas a las vistas de ciudades o arquitecturas célebres del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, además de diecisiete ilustraciones que en realidad son una composición creada generalmente por cuatro planchas de la obra de Montanus unidas por una orla decorativa (Fig. 147 / Fig. 148). En total, este volumen sobre el País del Sol Naciente incorpora noventa planchas de la edición francesa del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, más una copia del mapa de Japón que se incluye al comienzo de la misma. Esto reafirma nuestra teoría de que Pieter van der Aa adquirió de alguna forma las planchas de los grabados de la edición francesa del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Siguiendo una dinámica similar a los grabados de Picart, la obra del jesuita francés Pierre François Xavier de Charlevoix,<sup>146</sup> publicada en varios volúmenes en 1736 bajo el título *Histoire et description générale du Japon*, vuelve a tomar como referencias tanto imágenes del libro de Kaempfer, como estampas del taller de Van Meurs, más específicamente, cuatro escenas sobre las vestimentas japonesas en el primer tomo (Fig. 149 / Fig. 150).<sup>147</sup>

Unos años después, en 1747, el grabador inglés Emanuel Bowen (1714-1767), publica un nuevo mapa del archipiélago japonés. Aunque el modelo para la elaboración general de la cartografía parece seguir los modelos generados tras la publicación de *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer, el cartucho con la inscripción se decora con dos personajes, un soldado y una cortesana. Es especialmente interesante la imagen del guerrero, ya que si bien no copia directamente las figuras y posiciones de las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, su atuendo y elementos característicos toman indudablemente referencias de los soldados japoneses representados en el libro de Montanus.



**FIG. 140.** *Voyages célèbres & remarquables, faits de Perse aux Indes orientales* (Leiden, 1719), p. 470. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 141.** *Voyages célèbres & remarquables, faits de Perse aux Indes orientales* (Leiden, 1719), p. 472. Gallica.bnf.fr / BnF.

<sup>146</sup> La figura de Pierre François Xavier de Charlevoix y su obra (y ediciones) será tratada con mayor profundidad en el octavo capítulo de esta tesis doctoral, incluido en el tercer bloque del desarrollo analítico.

<sup>147</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon...*, op. cit.

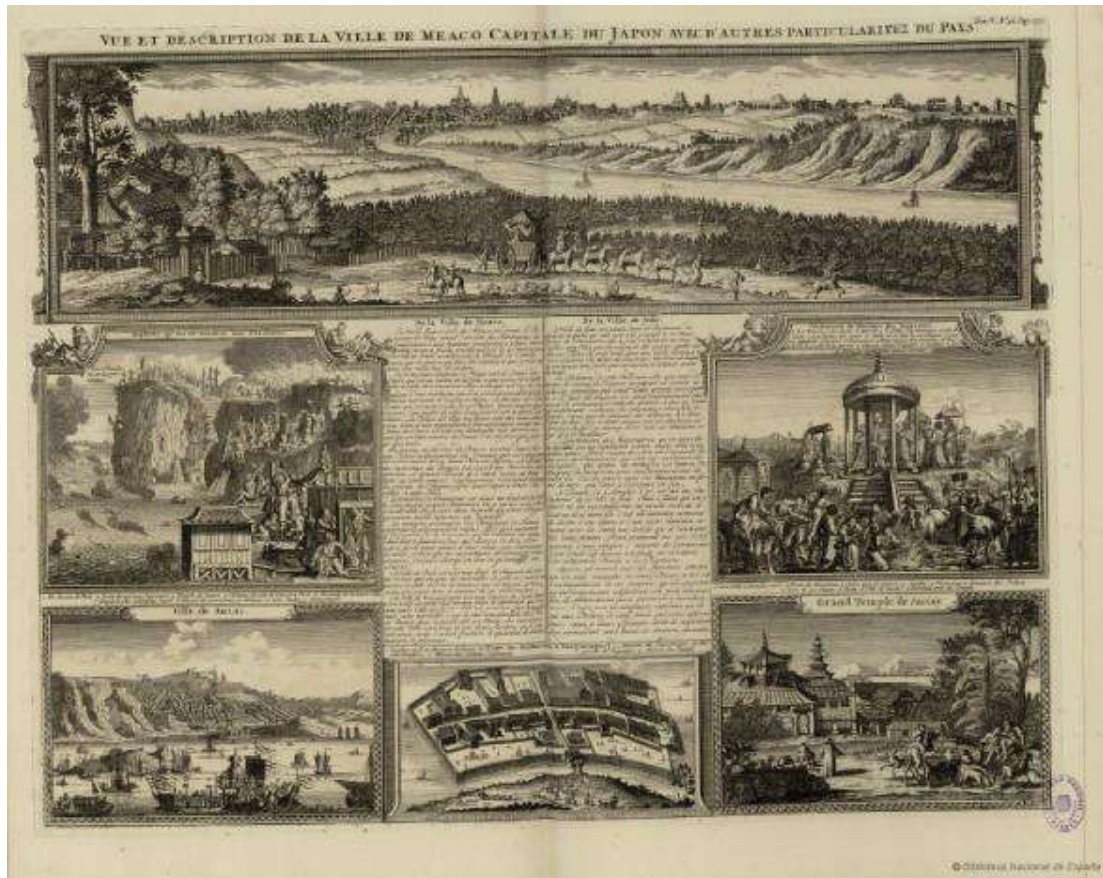


FIG. 142. *Atlas historique* (Ámsterdam, 1719), p. 172. Biblioteca Nacional de España.



FIG. 143. *Modern history; or, The present state of all nations* (Londres, 1725), p. 159. State Library of Pennsylvania, vía Internet Archive.



FIG. 144. *Modern history; or, The present state of all nations* (Londres, 1725), p. 174. State Library of Pennsylvania, vía Internet Archive.



**FIG. 145.** *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Ámsterdam, 1728), p. 140. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 146.** *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Ámsterdam, 1728), p. 242. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 147.** *La galerie agréable du monde* (Leiden, 1729), estampa 26. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 148.** *La galerie agréable du monde* (Leiden, 1729), estampa 35. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 149.** *Histoire et description générale du Japon* (París, 1736), p. 54 - 1.  
Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 150.** *Histoire et description générale du Japon* (París, 1736), p. 54 - 2.  
Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 151.** *A new and accurate map of the Empire of Japan* (Londres, 1747). Nichibunken.



**FIG. 152.** *A new and accurate map of the Empire of Japan* (Londres, 1747), detalle. Nichibunken.

A mitad de siglo, entre 1746 y 1759, se publican quince volúmenes de una serie titulada *Histoire générale des voyages*, escritos por el abad francés Antoine François Prévost (1697-1763), en los cuales se hace una recopilación de toda la historia de los viajes alrededor del mundo. En el tomo decimocuarto de esta colección, publicado en 1756,<sup>148</sup> se incluyen descripciones del archipiélago japonés, las cuales se ilustran con varias estampas, siete de ellas realizadas a partir de los modelos de las imágenes del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 153 / Fig. 154). A estas siete calcografías podríamos añadir una más, un grabado ornamental con la representación de una ceremonia nupcial japonesa que se introduce al comienzo del volumen, pero es una adaptación de una ilustración del libro de Montanus. Estas mismas imágenes también circularon en la traducción neerlandesa realizada en 1758.<sup>149</sup>

En 1763 se publica el vigesimoquinto volumen del título *Algemeinen Welthistorie*,<sup>150</sup> una traducción del teólogo e historiador alemán de Johann Salomo Semler (1725-1791) de la colección inglesa *An universal history from the earliest account of time to the present* (Londres, 1747-1768). Este volumen se centra en varias regiones asiáticas, entre ellas Japón. Aunque no incluye muchas ilustraciones, tanto el frontispicio (Fig. 155) como un primer grabado decorativo en el prefacio (Fig. 156), se basan en modelos de representación de las ilustraciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. En esta ocasión, aunque las composiciones no son idénticas, sí que son identificables, rodeadas adicionalmente por elaborados marcos de rocallas. Hay que señalar que estas calcografías no aportan nada a la narratividad del texto, sino que se abstraen de sus significados y se incluyen como elementos ornamentales en la edición del libro. En el frontispicio hemos localizado la firma del grabador alemán Johann David Schleuen (1711-1774).<sup>151</sup>

Al año siguiente se publica por primera vez en Londres el primer volumen de *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, obra del inglés Daniel Fenning (1714-1767).<sup>152</sup> Esta colección, con información de distintas regiones del mundo, introduce un grabado con una escena en la que se representa la ceremonia de matrimonio japonesa (Fig. 157). Esta imagen está claramente basada en los modelos del

<sup>148</sup> PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations des voyages*, La Haya: Pierre de Hondt, 1756.

<sup>149</sup> PRÉVOST, A. F., *Historische beschryving der reizen*, Ámsterdam: J. Hayman, J. Roman, G. de Groot, J. Loveringh, G. Tielenburg, S. van Esveldt, P. Schouten y G. van Huissteen, 1758.

<sup>150</sup> SEMLER, J. S., *Algemeinen Welthistorie*, Halle: Joh. Justinus Gebauers, 1763.

<sup>151</sup> Sobre Johann David Schleuen se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Johann David Schleuen*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG45389> (última consulta: 7/III/2023). Entre otros muchos trabajos, Johann David Schleuen realizó una estampa de la conocida actualmente como «Chinesisches Haus» o «Casa Chinesca», un pabellón construido por el arquitecto alemán Johann Gottfried Büring entre 1755 y 1764 en los jardines del parque de Sanssouci, en Potsdam. Esta construcción, levantada y decorada siguiendo los preceptos de las *chinoiseries* del siglo XVIII, llevó por nombre en la estampa de Johann David Schleuen (impresa alrededor de 1750), el nombre de «Japanischen Hauses», es decir, «Casa Japonesa» y no «Chinesca», como se denomina en la actualidad. Esta calcografía se puede consultar en los fondos del British Museum, véase: *The British Museum, View of the Japanese pavilion in the garden of Sans Souci at Potsdam*, disponible en: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1935-0309-94](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0309-94) (última consulta: 7/III/2023).

<sup>152</sup> FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1764.

*Gedenkwaardige Gesantschappen*, entre cuyas ilustraciones se incluye una estampa con esta misma ceremonia.

Poco tiempo después, en 1770, André-Guillaume Contant d'Orville publica el título *Histoire des différens peuples du monde*, siguiendo en cierta medida los patrones establecidos ya en *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*.<sup>153</sup> Esta nueva publicación no está tan profusamente ilustrada como la obra de Picart, pero en su primer tomo, centrado en las ceremonias religiosas y civiles de distintos pueblos asiáticos, encontramos dos estampas cuyos modelos originarios parten del libro de Montanus. Concretamente, una de ellas no ilustra contenidos relativos a Japón, sino que se incluye al comienzo del capítulo sobre los funerales chinos (Fig. 158). Por otra parte, la segunda, se introduce al inicio del apartado sobre la historia de Japón (Fig. 159).

Cronológicamente, la siguiente publicación que hemos comprobado que recibe influencia de las estampas del libro de Montanus es *Hedendaagsche historie of Het vervolg van de Algemeene historie*, una traducción al neerlandés de la ya citada colección inglesa *An universal history from the earliest account of time to the present*.<sup>154</sup> Esta traducción, publicada en 1778, solo incluye una imagen, el frontispicio (Fig. 160), el cual se compone fundamentalmente por la figura de una presunta deidad nipona, la cual ya es representada en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*, aunque también incluye una vista de una arquitectura, también tomada de los modelos del taller de Van Meurs, y un grupo de personajes con un *kago*, en esta ocasión tomados de una estampa realizada por Jan Caspar Philips para la obra de François Valentijn *Oud en Nieuw Oost-Indiën*.

En 1780, se publica por primera vez en Londres el primer volumen de una nueva obra sobre las religiones del mundo bajo el título *A New Universal History the Religious Rites, Ceremonies and Customs of the Whole World*, escrita por William Hurd.<sup>155</sup> En esta se incluye un pasaje sobre las religiones de Japón, el cual se ilustra con seis calcografías, tres de las cuales se basan en modelos iconográficos de las deidades niponas formalizados en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* (Fig. 161 / Fig. 162). No obstante, la traslación de estos modelos no se hace directamente desde las ilustraciones del libro de Montanus, sino que se produce a través de los grabados de Bernard Picart de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*.

Al año siguiente, dentro de la serie de libros *Gothaischer Hofkalender*, iniciada en 1763 en Gotha, se publican una serie de ilustraciones en las que se muestran distintas ceremonias de matrimonio asociadas con diferentes culturas. Entre estas, se incluye una imagen de una boda japonesa (Fig. 163), realizada por Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801), cuyo modelo de representación tiene su origen en el libro de Montanus.<sup>156</sup>

En nuestra búsqueda y consulta de distintas colecciones europeas, encontramos también en la Wellcome Collection de Londres, una estampa con tres imágenes alusivas

<sup>153</sup> D'ORVILLE, A.-G. C., *Histoire des différens peuples du monde*, París: Herissant fils, 1770.

<sup>154</sup> S/A, *Hedendaagsche historie of Het vervolg van de Algemeene historie*, Leiden, Kampen: P. van der Eyk, Daniel Vygh, J. le Mair, J. A. de Chalmot, 1778.

<sup>155</sup> HURD, W., *A New Universal History of the Religious Rites, Ceremonies, and Customs of the Whole World*, Londres: Alexander Hogg, 1780.

<sup>156</sup> S/A, *Gothaischer Hofkalender*, Gotha: C. W. Ettinger, 1781.

a distintas cosmogonías asiáticas,<sup>157</sup> realizada hacia 1795 por Inigo Barlow (Fig. 164).<sup>158</sup> Esta calcografía cuenta con una dedicatoria del orientalista inglés Thomas Maurice (1754-1824) al duque de Marlborough George Spencer (1739-1817), aparentemente por el interés y la erudición del noble británico por la mitología oriental. La figura central muestra un toro embistiendo a un gran huevo sobre un altar, con dos personajes japoneses adorando a esta escultura en la zona inferior. Una iconografía muy específica representada por primera vez en un detalle de una estampa del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, aludiendo a un templo de la ciudad de Kyōto.



**FIG. 153.** *Histoire générale des voyages* (La Haya, 1756), p. 402. Universidad de Alberta, vía HathiTrust Digital Library.



**FIG. 154.** *Histoire et description générale du Japon* (La Haya, 1756), p. 419. Universidad de Alberta, vía HathiTrust Digital Library.

<sup>157</sup> La estampa conservada en la Wellcome Collection tiene como signatura: Wellcome Library no. 726079i. Una digitalización de esta puede consultarse en *Wellcome Collection*, no. 726079i, disponible en: <https://wellcomecollection.org/works/mjlrqkx2> (última consulta: 13/XI/2022).

<sup>158</sup> Sobre Inigo Barlow se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Inigo Barlow*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG198601> (última consulta: 7/III/2023). Como veremos más adelante, Inigo Barlow también trabajó en una de las traducciones inglesas de la obra de Carl Peter Thunberg, a quien dedicaremos un capítulo monográfico en el tercer bloque de esta tesis doctoral.



**FIG. 155.** *Allgemeinen Welthistorie* (Halle, 1763), frontispicio. Österreichische Nationalbibliothek., vía Internet Archive.



**FIG. 156.** *Allgemeinen Welthistorie* (Halle, 1763), p. 1. Österreichische Nationalbibliothek., vía Internet Archive.



**FIG. 157.** *New System of Geography: Or, A General Description of the World* (Londres, 1764), p. 10. Universidad de Alberta, vía Internet Archive.



**FIG. 158.** *Histoire des différens peuples du monde* (París, 1770), p. 135. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 159.** *Histoire des différens peuples du monde* (París, 1770), p. 199. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 160.** *Hedendaagsche historie of Het vervolg van de Algemeene historie* (Leiden, 1778), frontispicio. Rijksmuseum.



**FIG. 161.** *A New Universal History the Religious Rites, Ceremonies and Customs of the Whole World* (Londres, 1780), p. 100. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 162.** *A New Universal History the Religious Rites, Ceremonies and Customs of the Whole World* (Londres, 1780), p. 106. Getty Research Institute, vía Internet Archive.



**FIG. 163.** *Gothaischer Hofkalender* (Gotha, 1781). Rijksmuseum.



**FIG. 164.** *Asiatic Devices Allusive to the Cosmogony* (Londres, c. 1795). Wellcome Collection.

Ya en el siglo XIX encontramos otras obras ilustradas en donde aún podemos ver los modelos de los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Como ejemplo temprano, hemos localizado una estampa que continúa reproduciendo modelos de representación sobre los dioses japoneses, publicados por primera vez en el libro de Montanus, en la edición de 1809 del *Dizionario d'ogni mitologia e antichità* de Girolamo Pozzoli, publicado en Milán por Batelli y Fanfani.<sup>159</sup> En esta ocasión, junto con la voz del diccionario de «Amida», se incluyen dos representaciones de supuestas «deidades» niponas, en una imagen firmada por un grabador italiano denominado como «Sasso» (Fig. 165). De igual forma, en el volumen 7 del mismo título, publicado en 1826, también en Milán, por Fanfani, en la voz referida a «Canon», se vuelve a incluir una estampa, nuevamente basada en modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 166).<sup>160</sup>

También en el contexto italiano, en 1817 se publica en Milán la primera edición de la obra *Il costume antico e moderno* de Giulio Ferrario (1767-1847), dedicado al continente asiático.<sup>161</sup> En un volumen sobre China y Japón, se incluyen hasta siete estampas basadas en diferentes modelos extraídos de las ilustraciones del taller de Van Meurs.

Posteriormente, en 1818 se publica la obra sobre trajes tradicionales japoneses de Jean Baptiste Joseph Breton de la Martinière (1777-1852), *Le Japon, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de cet Empire*, compuesta por cuatro volúmenes.<sup>162</sup> Curiosamente esta obra cita otros autores más modernos que Montanus e incluye tempranamente ilustraciones cuyos modelos de representación parten de *ukiyo-e*. No obstante, hemos podido detectar hasta un total de ocho de las estampas entre los cuatro volúmenes las cuales siguen los modelos de las ilustraciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 167 / Fig. 168).

Al año siguiente, se publica en Londres por primera vez *Scenes in Asia*, una obra con pequeñas descripciones y poesías sobre distintas regiones de Asia realizada por Isaac Taylor (1759-1829).<sup>163</sup> Este título incluye tres breves pasajes sobre Japón, cada uno de ellos acompañado por una pequeña estampa, también realizada por Taylor. Entre estos se incluye una poesía titulada «Japanese Lady in her Sedan» e ilustrado con una figura femenina en un carro, cuyo modelo de representación parte del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

En 1822 se publica en Deventer *Aardrijkskundig leesboek tot uitbreiding der kennis van verschillende volken op den aardbol*, un libro de Philipp Christiaan Molhuijsen (1793-1865) destinado a un público joven con intención didáctica, en el cual se intenta ofrecer distintas peculiaridades y características de diversos países, tanto

<sup>159</sup> POZZOLI, G., *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, Milán: Batelli y Fanfani, 1809.

<sup>160</sup> POZZOLI, G., *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, Milán: Batelli y Fanfani, 1826.

<sup>161</sup> FERRARIO, G., *Il costume antico e moderno*, Milán: Alessandro Fontana, 1817.

<sup>162</sup> BRETON DE LA MARTINIÈRE, J. B. J., *Le Japon, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de cet Empire*, París: A. Nepveu, 1818.

<sup>163</sup> TAYLOR, I., *Scenes in Asia, for the Amusement and Instruction of Little Tarry-at-Home Travellers*, Londres: Harris and son, 1819.

Europeos como de otras regiones del mundo.<sup>164</sup> En su capítulo dedicado a Japón se incluye una estampa con la representación de una pareja nipona (Fig. 170), cuyo modelo gráfico tiene nuevamente sus orígenes en los grabados del taller de Van Meurs. Esta ilustración se reprodujo también en la traducción alemana de la obra, titulada *Vollständige Völkergallerie in getreuen Abbildungen aller Nationen*, editada en 1830 en Meissen.<sup>165</sup>

En 1826 se publicó una historia de Japón en la serie titulada *Compendio della storia universale antica e moderna*, más específicamente en los tomos 141 y 142.<sup>166</sup> Aunque Montanus no se encuentra entre las fuentes de información para las descripciones de este libro, las ilustraciones que acompañan al texto tienen sus orígenes nuevamente en los grabados del taller de Van Meurs. No obstante, podemos observar que, si bien los modelos primigenios para estas estampas son originalmente el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, en realidad no están copiando la obra neerlandesa, sino que las imágenes se basan en las calcografías de la ya citada obra de Antoine François Prévost.

Años después, en 1834 se publican por primera vez los viajes del oficial de la marina francesa Jules Sébastien César Dumont d'Urville (1790-1842), bajo el título *Voyage pittoresque autour du monde*.<sup>167</sup> En este libro se vuelven a introducir ilustraciones a la hora de describir a las gentes y los lugares del archipiélago nipón, de las cuales once copian las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, aunque no directamente, sino a través de otras publicaciones que a su vez se basaron en los grabados del libro de Montanus (Fig. 171).

En 1837 se publica en Fráncfort el primer volumen de *Asien, oder Alle merkwürdigkeiten dieses welttheils* del escritor alemán Johann Konrad Friederich (1789-1858).<sup>168</sup> Esta obra, en la cual se recogen «curiosidades» de distintas naciones asiáticas, incluye un capítulo dedicado a Japón, el cual se ilustra con cuatro imágenes. Salvo la primera de ellas, una vista de Shimonoseki, el resto se basan en modelos gráficos representados por primera vez en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 172), incluida una estampa de un «dios japonés» que todavía perpetúa una visión muy distorsionada de las religiones niponas (Fig. 173).

Al año siguiente se publica en Venecia el primer tomo de *Galleria universale di tutti i popoli del mondo*, una recopilación de vestimentas, religiones, ritos y otras cuestiones similares de las diferentes regiones del mundo.<sup>169</sup> Este primer volumen se dedica a Asia e incluye comentarios sobre el País del Sol Naciente, añadiendo también hasta tres láminas con la representación de varias figuras y escenas relativas a Japón. En esta ocasión, los modelos para los habitantes del archipiélago parecen renovarse y ya no parten del libro de Montanus. Sin embargo, todavía se incluye una vista de «Miaco» (Fig.

<sup>164</sup> MOLHUIJSEN, P. C., *Aardrijkskundig leesboek tot uitbreiding der kennis van verschillende volken op den aardbol*, Deventer: A. J. van den Sigtenhorst, 1822.

<sup>165</sup> MOLHUIJSEN, P. C., *Vollständige Völkergallerie in getreuen Abbildungen aller Nationen*, Meissen: Friedrich Wilhelm Goedsche, 1830.

<sup>166</sup> ASTORI, G., *Compendio della storia universale antica e moderna*, Milán: Ant. Fort. Stella e figli, 1826.

<sup>167</sup> D'URVILLE, J. S. C. D., *Voyage pittoresque autour du monde*, París: L. Tenré y Henri Dupuy, 1834.

<sup>168</sup> FRIEDRICH, J. K., *Asien, oder Alle merkwürdigkeiten dieses welttheils*, Fráncfort: Comptoir für Literatur und Kunst, 1837.

<sup>169</sup> S/A, *Galleria universale di tutti i popoli del mondo*, Venecia: Giuseppe Antonelli, 1838.

174), la cual se basa claramente en la vista de Kyōto realizada por el taller de Van Meurs para el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Más tarde, en 1843, el arqueólogo y artista francés Ernest Breton (1812-1875), publica una obra titulada *Monuments de tous les peuples*, donde se recogen diversas vistas de célebres arquitecturas alrededor del mundo.<sup>170</sup> Entre los monumentos que se muestran, se incluyen tres edificios japoneses, en cuyas representaciones se ve claramente la influencia de los grabados de la obra de Montanus (Fig. 175).

Siete años después, en 1850, el explorador y diplomático francés Adolphe-Philibert Dubois de Jancigny (1795-1860) escribe *Japon, Indo-Chine, Empire birman (ou Ava), Siam, Annam (ou Cochinchine), Péninsule malaise, etc., Ceylan*, relatando diversos viajes por Asia.<sup>171</sup> En esta ocasión solo una imagen tiene como modelo el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, una vista del palacio de Edo (Fig. 176).

Al poco tiempo se vuelve a publicar otro libro sobre Japón, en esta ocasión en Nueva York. Nos referimos a la obra de Talbot Watts con el título *Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources*, publicada en 1852.<sup>172</sup> En el frontispicio del libro (Fig. 177), se dice que se incluyen doce imágenes realizadas por S. P. Avery. De estas, todas menos una, toman como referencia las estampas del libro de Montanus (Fig. 178).

Tras el fin del control de las relaciones externas del *bakufu* Tokugawa y la forzosa apertura de fronteras del archipiélago, se generaron nuevos contactos, más fluidos, y por ende, nuevos relatos e imágenes de la cultura nipona. Podría parecer, en este nuevo contexto, que las ilustraciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* quedarían obsoletas y serían rápidamente remplazadas por nuevos modelos. Sin embargo, seguimos encontrando otras estampas publicadas tras 1852 que copian los modelos del libro de Montanus. Más específicamente, hemos localizado referencias en el *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, una revista ilustrada publicada en Boston. En esta publicación periódica estadounidense, al estilo de la prensa ilustrada decimonónica, hemos encontrado hasta siete imágenes que reproducen los modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, en diferentes momentos: 3 de julio de 1852 (Fig. 179); 23 de abril de 1853 (Fig. 180); 15 de octubre de 1853 (Fig. 181); y 22 de julio de 1854 (Fig. 182).<sup>173</sup>

Posteriormente el *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion* cambió su nombre al de *Ballou's Pictorial* en 1855. En varios artículos de este nuevo título seguimos localizando más imágenes que continúan reproduciendo los modelos de las estampas del

<sup>170</sup> BRETON, E., *Monuments de tous les peuples: décrits et dessinés d'après les documents les plus modernes*, Bruselas: Auguste Wahlem, 1843.

<sup>171</sup> DUBOIS DE JANCIGNY, A.-P., *Japon, Indo-Chine, Empire birman (ou Ava), Siam, Annam (ou Cochinchine), Péninsule malaise, etc., Ceylan*, París: Firmin-Didot frères, 1850.

<sup>172</sup> WATTS, T., *Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources*, Nueva York: J. P. Neagle., 1852.

<sup>173</sup> S/A, «Customs and contumes of Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (3-VII-1852), pp. 8-9; S/A, «The Emperor of Japan Giving Audience», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (23-IV-1853), p. 257; S/A, «Mount of Pleasure, Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (15-IX-1853), p. 33; S/A, «Japanese Scenes», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (22-VII-1854), p. 256.

libro de Montanus. Hasta un total de diez estampas más publicadas a lo largo de 1856: 3 de mayo de 1856 (Fig. 183); 10 de mayo de 1856 (Fig. 184); y 6 de septiembre de 1856.<sup>174</sup>

Por último, en 1859 se publica un nuevo título sobre Japón, *Japan and her people*, escrito por Andrew Steintmetz (1816-1877).<sup>175</sup> En este título no solo se menciona la obra de Montanus como una fuente para las descripciones sobre Japón, sino que además, la primera de las numerosas imágenes que incluyen sigue tomando como modelo la representación del palacio de Edo que ilustra el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 185). En esta ocasión, la transmisión gráfica se realiza de manera indirecta, ya que en realidad el autor de la imagen parece estar usando como referencia la obra de Adolphe-Philibert Dubois de Jancigny.



FIG. 165. *Dizionario d'ogni mitologia e antichità* (Milán, 1809). Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, vía Internet Archive.



FIG. 166. *Dizionario d'ogni mitologia e antichità* (Milán, 1826). Universidad Estatal de Ohio, vía Google Books.

<sup>174</sup> S/A, «Temple of a Thousand Images», *Ballou's Pictorial*, (3-V-1856), p. 273; S/A, «Japanese Scenes», *Ballou's Pictorial*, (10-V-1856), p. 296; S/A, «Sketches in Japan», *Ballou's Pictorial*, (6-IX-1856), p. 144.

<sup>175</sup> STEINTMETZ, A., *Japan and Her People*, Londres: Routledge and Warnes, 1859.



**FIG. 167.** *Le Japon, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de cet Empire* (París, 1818), p. 117. Boston Public Library, vía Internet Archive.



**FIG. 168.** *Le Japon, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de cet Empire* (París, 1818), p. 2. Boston Public Library, vía Internet Archive.



**FIG. 169.** *Scenes in Asia* (Londres, 1819), p. 32. Universidad de Oxford, vía Internet Archive.



**FIG. 170.** *Aardrijkskundig leesboek tot uitbreiding der kennis van verschillende volken op den aardbol* (Deventer, 1822). Koninklijke Bibliotheek.



**FIG. 171.** *Voyage pittoresque autour du monde* (París, 1834). Universidad de Harvard, vía Google Books.



**FIG. 172.** *Asien, oder Alle merkwürdigkeiten dieses welttheils* (Fráncfort, 1837), p. 396. Universidad de Michigan, vía Google Books.



**FIG. 173.** *Asien, oder Alle merkwürdigkeiten dieses welttheils* (Fráncfort, 1837), p. 397. Universidad de Michigan, vía Google Books.



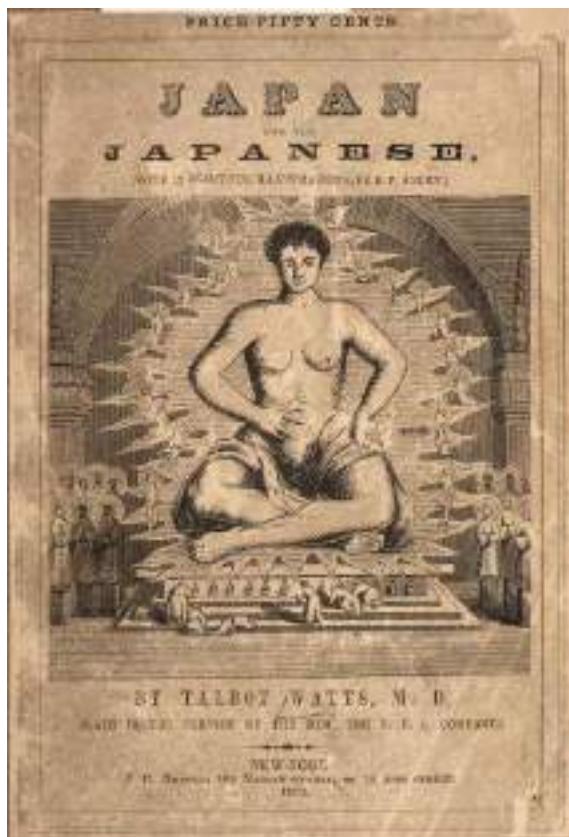
FIG. 174. *Galleria universale di tutti i popoli del mondo* (Venecia, 1838), estampa 38. Bayerische Staatsbibliothek.



FIG. 175. *Monuments de tous les peuples* (Bruselas, 1843), p. 170. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 176.** Japon, Indo-Chine, Empire birman (ou Ava), Siam, Annam (ou Cochinchine), Péninsule malaise, etc., Ceylan (París, 1850). Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, vía Internet Archive.



**FIG. 177.** Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources (Nueva York, 1852), frontispicio. Biblioteca de la Universidad de California, vía Internet Archive.



**FIG. 178.** Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources (Nueva York, 1852), p. 65. Biblioteca de la Universidad de California, vía Internet Archive.



**FIG. 179.** «Customs and contumes of Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (3-VII-1852), p. 9. Universidad de Michigan, vía Google Books.



**FIG. 180.** «The Emperor of Japan Giving Audience», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (23-IV-1853), p. 257. Universidad de Michigan, vía Google Books.



**FIG. 181.** «Mount of Pleasure, Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (15-IX-1853), p. 33. Universidad Estatal de Pensilvania, vía Google Books.



**FIG. 182.** «Japanese Scenes», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (22-VII-1854), p. 256. Kahle/Austin Foundation, vía Internet Archive.



**FIG. 183.** «Temple of a Thousand Images», *Ballou's Pictorial*, (3-V-1856), p. 273. Kahle/Austin Foundation, vía Internet Archive.



**FIG. 184.** «Japanese Scenes», *Ballou's Pictorial*, (10-V-1856), p. 296. Kahle/Austin Foundation, vía Internet Archive.



**FIG. 185.** *Japan and Her People* (Londres, 1859), frontispicio. Universidad de Stanford, vía Google Books.

## El impacto e influencia en repertorios decorativos y ornamentales

Además de acompañar distintas publicaciones, centradas total o parcialmente en las descripciones del archipiélago nipón, hemos podido comprobar a través de nuestra consulta de distintos fondos museográficos y gabinetes de dibujo y estampa de varias instituciones europeas, cómo las ilustraciones del libro de Montanus también tuvieron un notable impacto en colecciones de grabados meramente ornamentales, sin un valor narrativo o sin una vinculación con el texto. Estas colecciones y repertorios de publicaciones decorativas se enmarcan plenamente en el contexto de las *chinoiseries*,<sup>176</sup> tratando de reflejar y construir una imagen exótica y suntuosa a partir de la adaptación, resignificación y, en algunos casos, descontextualización de objetos e iconografías asociadas con Asia Oriental, como fueron las imágenes del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Entre los primeros grabados de estas características que hemos podido localizar, encontramos una serie de estampas creadas por el renombrado arquitecto y grabador alemán Paul Decker (1677-1713). En su faceta como diseñador, Decker creó y grabó diversas composiciones decorativas pensadas para ser usadas como recursos ornamentales aplicados a la arquitectura. En varias de estas ilustraciones podemos localizar elementos y personajes que aparecen en varias publicaciones ilustradas editadas por Van Meurs. Pero más específicamente y centrándonos en las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, en uno de los grabados de Decker, posiblemente realizado hacia 1710, hemos localizado un detalle, un personaje femenino, cuyo modelo de representación es extraído de las ilustraciones del libro de Montanus.<sup>177</sup>

Con una influencia menos explícita encontramos estampa del arquitecto y grabador Daniel Marot (1661-1752), dentro de su serie *Nouvelles cheminée faites en plusieurs endroits de la Hollande et autres Provinces*, desarrolla un diseño para una chimenea, con un panel decorado con motivos chinescos. Entre las figuras incluidas, se

---

<sup>176</sup> «*Chinoiseries*», o en ocasiones también denominado como «chinerías» (traduciendo este término del francés al castellano), es un concepto usado para una serie de manifestaciones artísticas europeas (cerámicas, arquitecturas, pintura, textiles, arte gráfico, diseño de jardines, moda, etc.), desarrolladas fundamentalmente en ambientes cortesanos y aristocráticos, aunque no exclusivamente, desde las últimas décadas del siglo XVII y durante el siglo XVIII. Estas producciones occidentales tratan de imitar características, técnicas, composiciones, motivos decorativos, lenguajes artísticos, e incluso materiales, de las obras de arte que llegaban desde Asia a través del comercio, principalmente de China, aunque también de la India, Sudeste Asiático y Japón, entre otras. En conjunto, reflejan una serie de características, como suntuosidad y delicadeza, a través de recargadas composiciones ornamentales, las cuales se relacionaban con estas regiones asiáticas, muchas veces mezclando elementos de distintas culturas e idealizándolas, dentro de una exaltación del gusto por lo exótico. Sobre el término «*chinoiseries*», véase: HONOUR, H., *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, Londres: J. Murray, 1961; JACOBSON, D., *Chinoiserie*, Londres: Phaidon, 1999.

<sup>177</sup> Una copia de estampa se conserva en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Una digitalización de esta puede consultarse en: *Museum Digital, Eine Schale nebst einem Tischblatt*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/826985> (última consulta: 14/XI/2022).

inserta una arquitectura con un personaje femenino, el cual recuerda a varios elementos de las calcografías del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>178</sup>

Más tarde, en 1736, también se publican una serie de diseños realizados por François-Thomas Mondon y grabados por Antoine Aveline (1691–1743), en un libro titulado *Cinquième livre de figures et ornements chinois*.<sup>179</sup> Esta obra se compone de distintas estampas con diseños chinoscos y de rocallas, entre las cuales hemos podido verificar que tres de ellas tienen figuras de deidades orientales que se inspiran en la obra de Japón de Montanus (Fig. 190).

A mediados del siglo XVIII también circularon otros grabados artísticos con motivos y figuras chinoscas inspirados en la obra de Montanus. En esos momentos, el pintor francés François Boucher (1703-1770) realiza distintos diseños en los que incluye personajes influenciados por las ilustraciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, especialmente si nos fijamos en sus atuendos y posiciones. Como ha demostrado Perrin Stein, conservadora de dibujos y estampas del MET, uno de estos grabados, *Dame chinoise*, diseñado por Boucher y grabado por Gabriel Huquier (1695-1772) como parte de la serie *Recueil de diverses figures chinoises*, se basa en un personaje femenino de las calcografía del taller de Van Meurs. Por otro lado, en el mismo trabajo de Stein también destaca otra impresión de Huquier diseñada por Boucher titulada *Deux musiciennes chinoises*, de la serie *Scènes de la vie chinoise*, la cual está basada en elementos de hasta tres ilustraciones distintas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Finalmente, también se señala una tercera estampa, *La patée du petit chien*, nuevamente diseñada por el pintor francés pero grabada en esta ocasión por John Ingram (fl. 1721-1763), que aunque similar a *Dame chinoise*, se basa realmente en otra figura femenina de la misma estampa del libro de Montanus.<sup>180</sup>

En nuestro trabajo de campo hemos también localizado en la Bibliothèque des Arts Décoratifs de París una estampa producida posteriormente, dentro de una serie alegórica de los cinco sentidos realizada en Augsburg y firmada por «Joan Michael Germiller et Comp.», la cual copia el diseño de Boucher grabado por Ingram (Fig. 191).<sup>181</sup> Este grabado, volteado horizontalmente, y con una orla con rocallas y una inscripción en alemán en la zona inferior, transmite de manera indirecta un modelo creado en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

De igual manera, la investigadora Daniëlle Kisluk-Grosheide también ha localizado la influencia o el uso de figuras de las estampas de la obra de Montanus en

<sup>178</sup> Una copia de estampa se conserva en el Victoria&Albert Museum. Una digitalización de esta puede consultarse en *Victoria&Albert Museum, Nouvelles cheminée faittes en plusieurs endroits de la Hollande et autres Provinces*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O111909/nouvelles-cheminée-faitte-en-plusier-etching-marot-daniel/> (última consulta: 14/XI/2022).

<sup>179</sup> MONDON, F.-T. y AVELINE, A., *Cinquième livre de figures et ornements chinois*, París: Charpentier, 1736.

<sup>180</sup> STEIN, P., «Boucher's Chinoiseries: Some New Sources», *The Burlington Magazine*, 138, 1122, 1996: pp. 598–604.

<sup>181</sup> Esta estampa se conserva en la Bibliothèque des Arts Décoratifs de París con la signatura: Maciet 229/8. Una digitalización de esta puede consultarse en *Bibliothèque des Arts Décoratifs de París, Maciet 229/8*, disponible en: <https://bibliotheque.madparis.fr/opac/catalog/bibrecord?id=4064655881304026532> (última consulta: 14/XI/2022).

otros artistas de la primera mitad del siglo XVIII como Johann Christoph Weigel (1661-1726) y Martin Engelbrecht (1684-1756).<sup>182</sup>

Además de los grabados identificados en el citado trabajo de Kisluk-Grosheide, a través de nuestro trabajo de campo y consulta de fondos museográficos, hemos localizado nuevas estampas de Johann Christoph Weigel en las cuales podemos apreciar una traslación y perpetuación de los modelos iconográficos establecidos. Son estampas aparentemente de la misma serie de Weigel, conservadas en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, en las cuales podemos observar figuras y arquitecturas que aparecen por primera vez en la obra de Montanus (Fig. 192).<sup>183</sup>

Otro de los creadores de motivos chinoscos más populares durante el siglo XVIII fue Jean-Baptiste Pillement (1728-1808), quien trabajó en distintos países europeos, popularizando a través de sus estampas los diseños de *chinoiseries*. Aunque es probable que Pillement conociera las calcografías del libro de Montanus, o sus modelos gráficos a través de otras publicaciones que continuaron trasladando estas iconografías, no hemos localizado en sus series de grabados ninguna escena que copiara directamente estas representaciones o algunos detalles de ellas. La única imagen que nos puede retrotraer y conectar con los trabajos del taller de Van Meurs es una ilustración en la que se muestran una serie de personajes, caracterizados como orientales, adorando a un primate, publicada en Londres en 1759 (Fig. 193).<sup>184</sup> Formalmente, la escena no guarda una estrecha relación con ninguna imagen del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, pero temáticamente recuerda la representación de un supuesto templo en el cual Montanus describe la adoración y veneración por parte de los japoneses hacia los primates, y en la cual se pueden observar también distintos macacos sobre pedestales, acompañados por varios personajes arrodillados orando a estos animales, tal y como se muestra en el diseño de Pillement.

Posteriormente, entre 1768 y 1771, Jacques-François Chéreau publica en París varios diseños de Jean Charles Delafosse, en los cuales construye composiciones ornamentales a partir de la inclusión de distintos elementos, sin valor narrativo, únicamente a modo de artificios decorativos. Muchas de estas estampas, a partir de la inclusión de pequeños detalles casi anecdóticos, representan temáticas ligadas a distintas regiones del globo, identificadas principalmente por el título de la obra inscrito en la plancha. En esta serie encontramos dos ilustraciones referidas a Japón, «Le Japon» (Fig. 194), diseñada y grabada por Delafosse, en la cual encontramos un detalle que hace

<sup>182</sup> KISLUK-GROSHEIDE, D. O., «‘Cutting up Berchems, Watteaus, and Audrans’: A ‘Lacca Povera’ Secretary at the Metropolitan Museum of Art», *Metropolitan Museum Journal*, 31, 1996: pp. 81–97, espec.93.

<sup>183</sup> Estas estampas se conservan en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Una digitalización de estas puede consultarse en *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Drei Tee trinkende Chinesen und ein Bettler* disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/829934> (última consulta: 14/XI/2022) / *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Zwei Chinesinnen mit fächerndem Diener und Hündchen*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/829935> (última consulta: 14/XI/2022).

<sup>184</sup> Una copia de estampa se conserva en la biblioteca del Institut national d’histoire de l’art en París. Una digitalización de esta puede consultarse en *Bibliothèque Institut national d’histoire de l’art, 1068\_doucet\_FRES237\_02: Oeuvre gravé de Jean Pillement. Volume 2*, disponible en: <https://bibliothèque-numerique.inha.fr/viewer/11868/?offset=18#page=40&viewer=picture&o=download&n=0&q=> (última consulta: 14/XI/2022).

alusión a la representación de una supuesta deidad japonesa, cuya iconografía se retrotrae a los modelos de dioses nipones incluidos en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>185</sup>

De igual forma, entre 1772 y 1779, se vuelven a publicar una serie de estampas similares, en esta ocasión editadas por Charles Le Père y Pierre-Michel Avaulez. Nuevamente vuelve a figurar una ilustración con carácter decorativo, con una finalidad similar a las anteriormente citadas, en la que volvemos a encontrar una imagen relativa a Japón, en este caso titulada «LE JAPON et Sa Religion» (Fig. 195), diseñada también por Delafosse y grabada por Etienne Claude Voysard (1746-1807). Al igual que en el diseño anterior de Delafosse, se vuelven a introducir imágenes de deidades niponas que nos remiten una vez más al libro de Montanus.<sup>186</sup>

En conjunto, este tipo de obras, creadas como repertorios ornamentales, fomentaron la transmisión de los modelos de representación creados por el taller de Van Meurs a otras manifestaciones artísticas. Además, al quedar generalmente aisladas de cualquier explicación textual de la escena o contexto que sirviera para entender mejor la imagen, favorecen un proceso en el que las ilustraciones pasan a valorarse principalmente por su carga estética. Es decir, estas estampas dejan de ser un elemento visual que ayude a la comprensión de las descripciones de Japón, y pasan a convertirse en escenas ornamentales chinescas.



**FIG. 186.** *Eine Schale nebst einem Tischblatt* (c. 1710). Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.



**FIG. 187.** *Eine Schale nebst einem Tischblatt* (c. 1710), detalle. Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.

<sup>185</sup> Una copia de estampa se conserva en el Rijksmuseum. Una digitalización de esta puede consultarse en *Rijksmuseum, Japan, Jean Charles Delafosse, 1768 - 1771*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.415107> (última consulta: 14/XI/2022).

<sup>186</sup> Una copia de estampa se conserva en el Rijksmuseum. Una digitalización de esta puede consultarse en *Rijksmuseum, Japan, Etienne Claude Voysard, Charles Le Père & Pierre-Michel Avaulez, naar Jean Charles Delafosse, 1772 - 1779*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.415240> (última consulta: 14/XI/2022).



**FIG. 188.** *Nouvelles cheminée faites en plusieurs endroits de la Hollande et autres Provinces* (c. 1700). Victoria&Albert Museum.



**FIG. 189.** *Nouvelles cheminée faites en plusieurs endroits de la Hollande et autres Provinces* (c. 1700), detalle. Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.



**FIG. 190.** *Cinquième livre de figures et ornements chinois* (Paris, 1736). Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 191.** *Allégories des sens d'après les Figures chinoises de François Boucher.* Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris.



© HAUM <http://kk.haum-bs.de/?id=j-c-weigel-exc-ab3-0173>

**FIG. 192.** *Zwei Chinesinnen mit fächerndem Diener und Hündchen.*  
Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.



**FIG. 193.** *1068\_doucet\_FRES237\_02: Oeuvre gravé de Jean Pillement. Volume 2 (Londres, 1759).*  
Bibliothèque Institut national d'histoire de l'art.



FIG. 194. *Le Japon* (1768-1771). Rijksmuseum.



FIG. 195. *LE JAPON et Sa Religion* (1772-1779). Rijksmuseum.

### La traslación de modelos a otras manifestaciones artísticas

Hasta el momento hemos podido observar cómo los modelos gráficos establecidos en el libro de Montanus para la representación de aspectos relativos a Japón tuvieron una larga circulación, primero a través del libro impreso con informaciones relativas al País del Sol Naciente, pero también en repertorios de estampas con carácter meramente ornamental. De esta manera, gracias a la reproductibilidad del grabado, se diseminaron estos modelos en diferentes contextos, sirviendo a su vez para la creación de nuevas estampas que continuaron ampliando el impacto de estas imágenes.

Gracias a esta amplia difusión, y al uso de la estampa como medio para transmitir modelos entre distintas manifestaciones artísticas, los grabados creados en el taller de Van Meurs también tuvieron una importante repercusión en otras creaciones más allá del arte gráfico. En el contexto de la moda de las *chinoiseries*, la cual va a tener una importante huella en las producciones artísticas ligadas a las monarquías europeas durante finales del siglo XVII y la mayor parte el siglo XVIII, también hemos podido comprobar cómo los modelos y motivos de las ilustraciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* se trasladaron a otros medios.

Podemos de esta forma constatar la existencia de un fenómeno de «transmediación» a través de la circulación de estas imágenes y modelos gráficos, tal y como se acredita en el trabajo de Benjamin Schmidt, quien de una manera similar, ha constatado la traslación de representaciones vinculadas con las ilustraciones publicadas por Van Meurs sobre China a otros medios y manifestaciones artísticas.<sup>187</sup>

Un ejemplo temprano de este fenómeno lo podemos encontrar en la decoración de una cerámica de Meissen conservada en el GRASSI Museum für Angewandte Kunst de Leipzig, datada entre 1730 y 1740 (Fig. 196).<sup>188</sup> A través de nuestra búsqueda en colecciones de museos y fondos digitalizados, hemos podido localizar esta tetera, cuya decoración nos remite inmediatamente a un modelo de representación publicado por primera vez en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>189</sup>

No es la única pieza cerámica cuya decoración se pudo basar en los modelos establecidos en las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. En el Victoria&Albert Museum, se conservan dos piezas en las cuales se ha detectado el impacto de la obra de Montanus.

La primera de ellas es una pieza cerámica producida en China, una porcelana de Dehua, también conocida como *Blanc de Chine*, producida entre 1700 y 1720 para el comercio exterior, y decorada en Inglaterra entre 1715 y 1722 (Fig. 197). En la ornamentación de esta pieza encontramos numerosos diseños chinoscos, pero nos interesa especialmente la figura que se incorpora en el interior del bol (Fig. 198), la cual guarda relación con una estampa con la representación de un señor de alto rango japonés del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>190</sup>

La segunda pieza es nuevamente una cerámica de Meissen, datada entre 1720 y 1730. En la ficha de este azucarero con tapa se plantea la posibilidad de que la decoración se basase en ilustraciones inspiradas en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Si bien es cierto que se incluyen varias figuras orientalizantes, en la visita de las colecciones que pudimos hacer y el análisis de esta pieza, no encontramos correspondencias con el libro

<sup>187</sup> SCHMIDT, B., «Knowledge Products and Their Transmediations: Dutch Geography and the Transformation of the World», en SUSANNE FRIEDRICH, ARNDT BRENDECKE y STEFAN EHRENPREIS (eds.), *Transformations of Knowledge in Dutch Expansion*, Berlín y Boston: De Gruyter, 2015, pp. 123–58.

<sup>188</sup> Esta pieza se conserva en el GRASSI Museum für Angewandte Kunst de Leipzig. Una digitalización de esta puede consultarse en *GRASSI Museum für Angewandte Kunst de Leipzig, Teekanne mit Chinoiserien*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/1004147%20> (última consulta: 14/XI/2022).

<sup>189</sup> A este respecto, sobre las fuentes gráficas y modelos para la creación de las decoraciones de la cerámica de Meissen existen algunos trabajos realizados por Maureen Cassidy-Geiger. El primero de ellos se centra en el impacto del denominado como «Palacio japonés» de Augusto el Fuerte y su colección de piezas orientales. El segundo trabajo aborda el estudio del repertorio de grabados y estampas de la fábrica de Meissen para la creación de las decoraciones de sus piezas. No obstante, sendos trabajos obvian o no hacen mención a los modelos de Van Meurs: CASSIDY-GEIGER, M., «The Japanese Palace Collections and Their Impact at Meissen», en BRIAN HAUGHTON y ANNA HAUGHTON (eds.), *The International Ceramics Fair and Seminar*, Londres: The International Ceramics Fair and Seminar, 1995, pp. 15–24; CASSIDY-GEIGER, M., «Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in the Meissen Archives», *Metropolitan Museum Journal*, 31, 1996: pp. 99–126.

<sup>190</sup> E. Humpreys-Owen ha propuesto esta relación entre los modelos iconográficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* y esta pieza cerámica en la ficha del Victoria&Albert Museum. Una digitalización de la pieza, así como su ficha, puede consultarse en *Victoria&Albert Museum, Bowl*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O77233/bowl-unknown/> (última consulta: 14/XI/2022).

de Montanus sobre Japón, aunque sí que localizamos figuras extraídas del libro de Nieuhof sobre China, también editado por Van Meurs.<sup>191</sup>

También en el contexto cerámico portugués, el historiador Alexandre Nobre Pais, en el catálogo de la exposición *O Exótico Nunca Está em Casa? A China na Faiança e no Azulejo Portugueses* comisariada por Alexandra Curvelo en el Museu Nacional do Azulejo de Lisboa en 2013, también apunta la presencia de modelos de representación extraídos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* en un conjunto de azulejos realizados entre las décadas de 1740 y 1750, conservados en los fondos del mencionado museo luso (Fig. 200).<sup>192</sup>

En el ámbito pictórico, desde los estudios de Ludwig Döry en 1960, hasta los trabajos desarrollados en las últimas décadas por la ya citada Perrin Stein, se ha comprobado la influencia de los grabados del libro de Montanus en el pintor francés François Boucher.<sup>193</sup>

Anteriormente ya hemos mencionado las estampas diseñadas por Boucher en las cuales se aprecia una traslación de los modelos gráficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. No obstante, adicionalmente, en una serie de pinturas de temática chinesca realizadas en torno a 1742 como cartones para tapices, hoy conservadas en el Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (Francia), también se ha demostrado a través de distintos cotejos de imágenes, la traslación de figuras y detalles que se publican por primera vez en la obra de Montanus.

La primera obra analizada ha sido *Le Mariage chinois* (Fig. 201), donde se representa una ceremonia nupcial cuya composición general, y la mayoría de sus elementos, son copiados de una imagen del libro de Montanus donde se ilustra una boda japonesa. Menos clara es la relación entre otra de las obras del pintor rococó titulada *La Pêche chinois* (Fig. 202) y una de las ilustraciones de pescadores nipones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, pero se ha podido observar como una de las figuras del centro de la composición de Boucher porta los mismos utensilios en una postura similar a la figura de uno de los pescadores del grabado. También en *La Foire chinoise* (Fig. 203), una composición donde se muestra un mercado chinesco, destaca una figura femenina montada en un carruaje de dos ruedas impulsado por un hombre en la parte posterior, un medio de transporte que se reproduce por primera vez en una ilustración del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Finalmente, Stein destacó también la presencia de una figura femenina en *Vue d'un jardin chinois* (Fig. 204), cuya posición corresponde en gran

<sup>191</sup> La relación entre los modelos iconográficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* y esta pieza cerámica es una propuesta planteada en la ficha del Victoria&Albert Museum. Una digitalización de la pieza, así como su ficha, puede consultarse en *Victoria&Albert Museum, Sugar Box and Cover*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O188158/sugar-box-and-preissler-ignaz/> (última consulta: 14/XI/2022).

<sup>192</sup> PAIS, A. N., «Ficha de catálogo 53-59», en ALEXANDRA CURVELO (ed.), *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses*, Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, D.L., 2013, pp. 300-311.

<sup>193</sup> DÖRY, L., «Würzburger Wirkereien und Ihre Vorbilder», *Mainfränkisches Jahrbuch Für Geschichte und Kunst*, XII, 1960: pp. 189-216; STEIN, P., «Boucher's Chinoiserie...», *op. cit.*; STEIN, P., «Les chinoiseries de Boucher et leurs sources: L'art de l'appropriation», en GEORGES BRUNEL (ed.), *Pagodes et dragons, exotisme et fantaisie dans l'Europe Rococo 1720-1770*, París: Paris-Musées, 2007, pp. 86-100; STEIN, P., «François Boucher, la gravure et l'entreprise de chinoiseries», en YOHAN RIMAUD y ALASTAIR LAING (eds.), *Une des provinces du Rococo. La Chine rêvée de François Boucher*, Besançon: Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 2019, pp. 223-37.

medida con una de las estampas del taller de Van Meurs, la cual también sirvió como modelo para los ya comentados grabados de Boucher.<sup>194</sup>

Junto con estas obras, en nuestro trabajo de campo también hemos detectado una nueva pintura de Boucher no tratada anteriormente, cuya representación posiblemente se basara de nuevo en una imagen del libro de Montanus. Nos referimos a *La Danse chinoise* (Fig. 205), también conservada en el Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon y fechada hacia 1742, donde se muestran varios personajes bailando frente a una figura de autoridad o rey, quien se encuentra bajo un pórtico con columnas, sentado con las piernas cruzadas y con un abanico en su mano izquierda.<sup>195</sup> Este presunto monarca, así como la estructura con columnas, recuerdan a una ilustración de un noble japonés, sentado en un podio de una forma similar y también sujetando un abanico incluida en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Finalmente, también nos gustaría destacar una posible transmisión de modelos de representación en la pintura *L'Audience de l'empereur de Chine* (Fig. 206), creada dentro de esta misma serie conservada en el Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.<sup>196</sup> Podemos encontrar algunas similitudes formales y compositivas entre esta obra de Boucher y la estampa del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* que muestra la escena del trono del «emperador» o *shōgun* de Japón. Si bien la audiencia y la disposición de la figura central o del «emperador» no se corresponden, muchas de las figuras en primer plano, ataviadas y peinadas con unos códigos de representación cercanos a la iconografía establecida de «lo japonés» (peinado tipo *chonmage*, túnicas y espadas), las posiciones de algunos personajes y las elaboradas y recargadas arquitecturas tienen resonancias en la mencionada estampa del libro de Montanus.

A su vez, y para entender mejor la difusión y el impacto de estas imágenes, hemos de tener en cuenta que las pinturas de Boucher fueron posteriormente grabadas por Huquier (Fig. 207 / Fig. 208).<sup>197</sup> De esta manera, los modelos reformulados por el pintor francés tuvieron un alcance mucho mayor y pudieron llegar a nuevos públicos.

Además, como ya hemos mencionado, las pinturas de Boucher fueron realizadas como cartones para tapices, por lo tanto, estos modelos de representación y composiciones se trasladaron nuevamente a otra manifestación artística diferente, permitiendo nuevamente, un alcance mayor y en distintos públicos de estos diseños. Estos

<sup>194</sup> STEIN, P., «Boucher's Chinoiseries...», *op. cit.* pp. 600-01.

<sup>195</sup> Se puede consultar una digitalización de la obra en *Mémoire Vive, Patrimoine numérisé de Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, La Danse chinoise*, disponible en: <https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/c06dbt4j5r1l> (última consulta: 7/III/2023).

<sup>196</sup> Se puede consultar una digitalización de la obra en *Mémoire Vive, Patrimoine numérisé de Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, L'Audience de l'empereur de Chine*, disponible en: <https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/lkzcfv4sj2g> (última consulta: 7/III/2023).

<sup>197</sup> Estas estampas se conservan en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Una digitalización de estas puede consultarse en *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, La foire chinoise*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842598> (última consulta: 14/XI/2022) / *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Le jardin chinois*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842599> (última consulta: 14/XI/2022) / *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, La danse chinoise*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842604> (última consulta: 14/XI/2022) / *Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, L'Audience de l'empereur chinois*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/singleimage?resourcenr=1108142> (última consulta: 14/XI/2022).

tapices se produjeron en la Manufacture de Beauvais entre 1743 y 1745, perpetuando de forma indirecta escenas y figuras creadas por el taller de Van Meurs.

Estos tapices de Beauvais diseñados por Boucher no fueron los únicos que se diseñaron partiendo de los motivos y figuras de los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. La célebre conservadora de museos estadounidense Edith A. Standen publicó un trabajo en 1980 en el cual analizaba varios tapices ingleses datados entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII.<sup>198</sup> En su estudio, Standen observó cómo varias de estas piezas usaban elementos decorativos y figuras extraídas a partir de las estampas del libro de Montanus, seguramente de la traducción inglesa realizada por John Ogilby. Más específicamente, nos referimos a dos tapices conservados en la Belton House de Lincolnshire, los cuales se fechan alrededor de 1691-1692, y se atribuyen a John Vanderbank el Viejo (1682-1717); otro más atribuido al mismo autor, fechado entre 1690 y 1710, actualmente preservado entre los fondos del Victoria&Albert Museum de Londres; un tapiz de la colección del conde de Bradford en Weston Park, Shropshire; otro con motivos similares perteneciente a una colección privada inglesa; y otros dos en The Wyne, una casa de campo en Hampshire, realizados supuestamente entre 1700 y 1720. En todos estos tapices se incluyen personajes que en la obra de Montanus representaban la manera de vestir y las costumbres de los japoneses, e incluso se llegan a introducir algunas imágenes referentes a las supuestas deidades nipoas.

También en el contexto germano, en la Münchner Residenz, se han localizado una serie de doce tapices en los que se copian varios personajes y escenas de las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, así como de otros libros editados por Van Meurs, al parecer realizados en los Países Bajos en torno a 1700.<sup>199</sup>

Trasladándonos nuevamente a otra manifestación artística, en el ya citado trabajo de Daniëlle Kisluk-Grosheide, se analiza un escritorio conservado en los fondos del MET, realizado en Venecia hacia 1730. En el estudio de la decoración de esta pieza se ha revelado nuevamente la presencia de figuras y motivos extraídos, de forma directa o indirecta, de las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>200</sup>

Finalmente, debemos también comentar un dibujo encontrado a través de nuestras consultas en la base de datos Gallica de la Bibliothèque nationale de France (Fig. 209).<sup>201</sup> Este diseño muestra un mapa de parte del archipiélago nipón, más específicamente de las islas de Kyūshū, Shikoku y el sur de Honshū, el cual se corresponde con la imagen cartográfica incluida al comienzo del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Anteriormente, ya hemos comentado cómo esta estampa se basó a su vez en una acuarela de Vingboons,

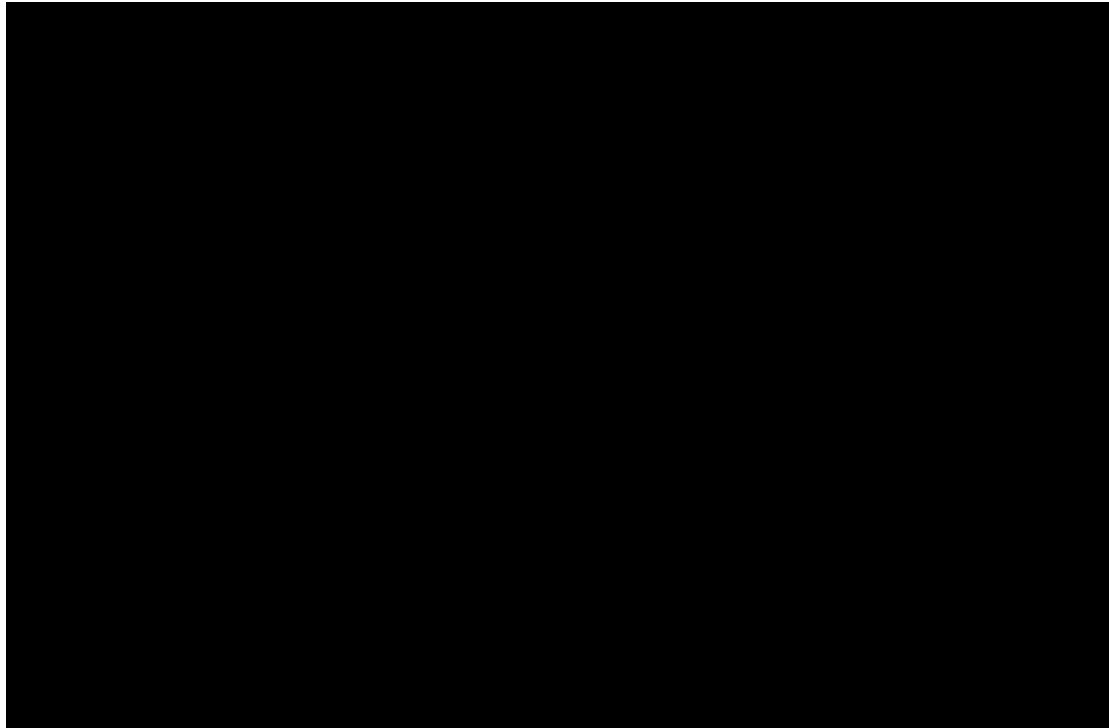
<sup>198</sup> STANDEN, E. A., «English Tapestries ‘After the Indian Manner,’» *Metropolitan Museum Journal*, 15, 1980: pp. 119–42.

<sup>199</sup> ULRICH, F., «Johan Nieuhof’s and Olfert Dapper’s Travel Accounts as Sources for European Chinoiserie», en ANNA JOLLY (ed.), *A Taste for the Exotic: Foreign Influences on Early Eighteenth-Century Silk Designs*, Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2007, pp. 45–56, espec.52; MORENA, F., «Chinoiserie and Printed Sources. Seventeenth Century Dutch Illustrated Volumes on the Far East and Their Reception in European Art», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 2, 2016: pp. 85–111, espec.106.

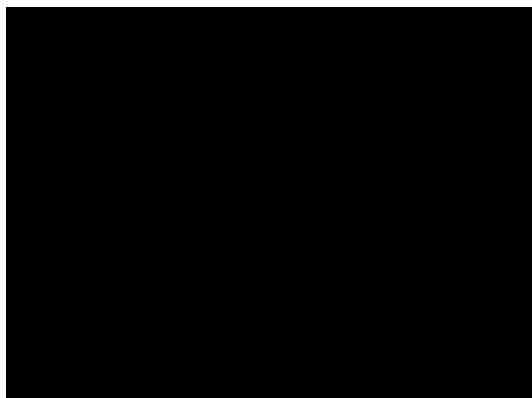
<sup>200</sup> KISLUK-GROSHEIDE, D. O., «Cutting up Berchems..., op. cit.

<sup>201</sup> Este dibujo conservado en la Bibliothèque nationale de France tiene como signatura: ark:/12148/btv1b5306. Una digitalización de esta puede consultarse en BnF, *Gallica, Partie de la grande isle de Japon*, disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530697571/f1.item.zoom> (última consulta: 14/XI/2022).

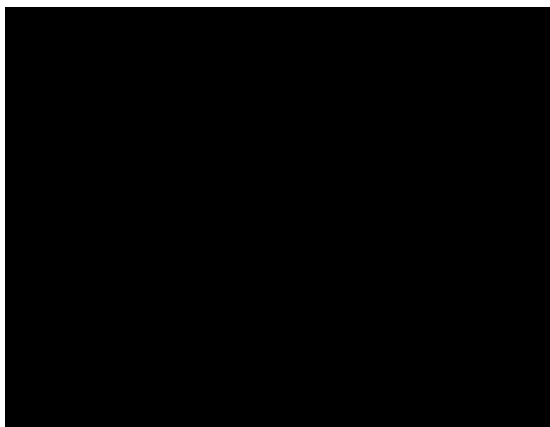
diseño que también habría podido servir para este nuevo dibujo. No obstante, una serie de inscripciones en francés con datos escritos por Montanus nos acercan a la hipótesis de que el autor estuviera realmente copiando la calcografía del taller de Van Meurs. Sin embargo, existe una pequeña adaptación, y es que se muestra una imagen única y continua, en lugar de la vista fragmentada en dos del recorrido de la VOC entre Deshima y Edo. Gracias a este testimonio gráfico también podemos observar nuevas formas de transmisión de los modelos de los grabados.



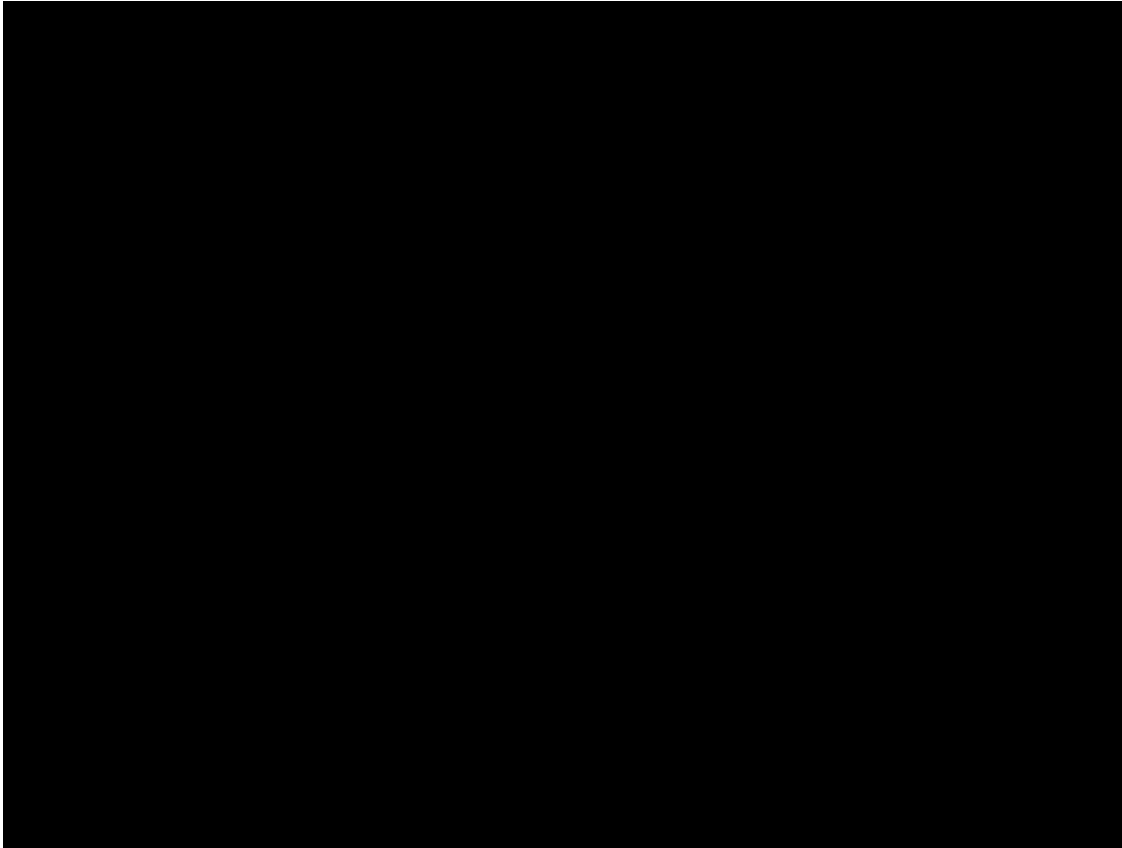
**FIG. 196.** *Teekanne mit Chinoiserien* (1730-1740). GRASSI Museum für Angewandte Kunst.



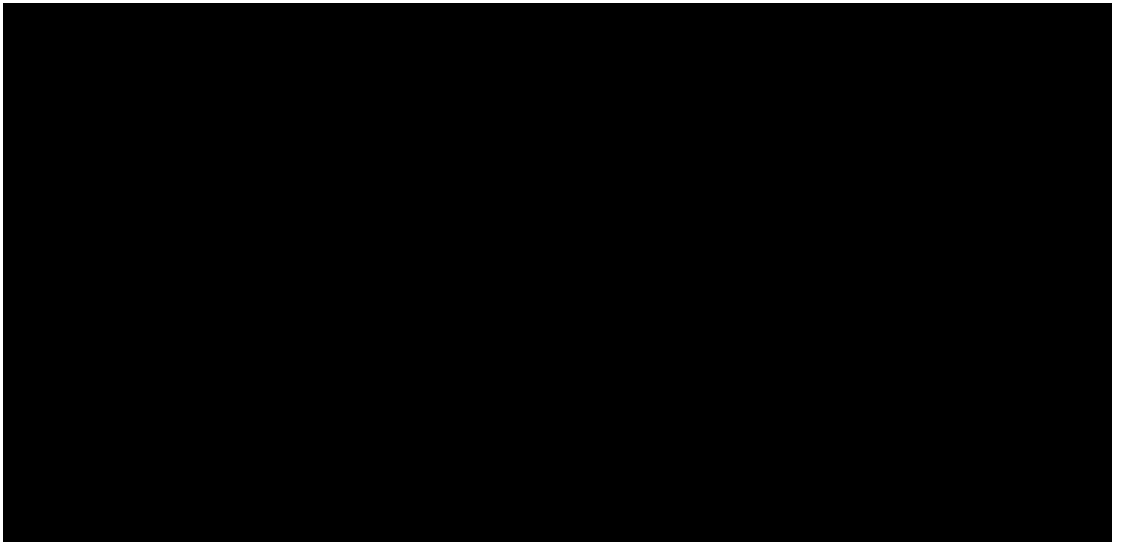
**FIG. 197.** *Bowl* (1700-1720).  
Victoria&Albert Museum.



**FIG. 198.** *Bowl* (1700-1720), interior.  
Victoria&Albert Museum.



**FIG. 199.** *Sugar Box and Cover* (1720-1730). Victoria&Albert Museum.



**FIG. 200.** Conjunto de azulejos (1740-1750). Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.



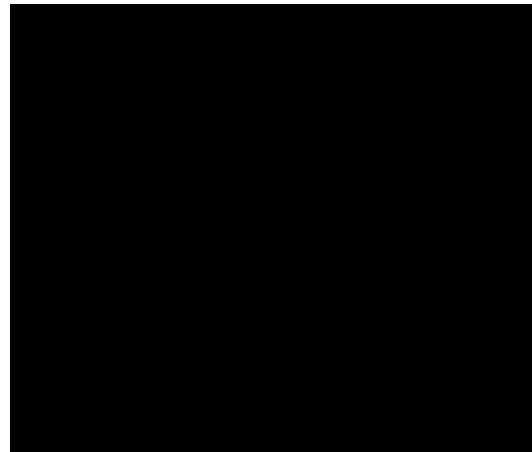
**FIG. 201.** *Le Mariage chinois* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



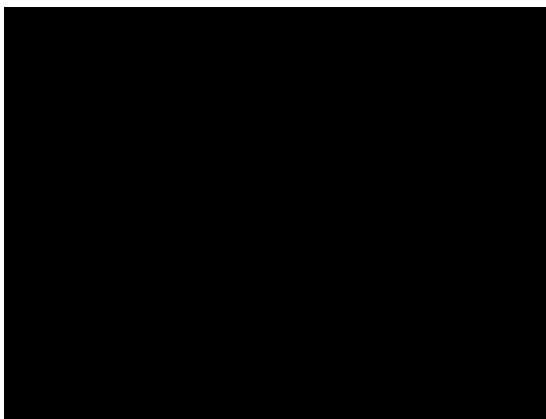
**FIG. 202.** *La Pêche chinois* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



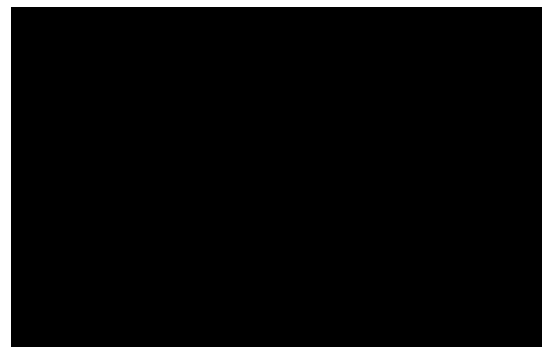
**FIG. 203.** *La Foire chinoise* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



**FIG. 204.** *Vue d'un jardin chinois* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



**FIG. 205.** *La Danse chinoise* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



**FIG. 206.** *L'Audience de l'empereur de Chine* (c. 1742). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.



**FIG. 207.** *La foire chinoise.* Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.



**FIG. 208.** *Le jardin chinois.* Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.



**FIG. 209.** *Partie de la grande isle de Japon.* Gallica.bnf.fr / BnF.

### 5.6.6. Comentario individual de las imágenes

En esta última sección del estudio monográfico incluimos un comentario individual de los noventa y siete grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, basándonos en la primera edición de Ámsterdam de 1669. Cada uno de estos contiene una primera parte con los datos técnicos relativos a la estampa, y una segunda parte con la lectura de la imagen, atendiendo a aspectos gráficos, compositivos, figurativos e iconográficos.

Incluimos en esta sección, no solamente los grabados relativos a Japón, sino también las estampas en torno a otros espacios geográficos que se incluyen en la primera edición del libro de Montanus.

Para la toma de estos datos hemos consultado los ejemplares físicos de las siguientes colecciones:

- The British Library – signatura del ejemplar: 019795097.
- Universiteitsbibliotheek Leiden – signatura del ejemplar: 368 A 9.

De manera adicional, de la primera edición de Ámsterdam de 1669 hemos consultado los siguientes ejemplares digitalizados:

- Nichibunken:  
<https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/books/111/mpv0400000000co9.html#> (última consulta: 07/III/2023).
- Koninklijke Bibliotheek, vía Google Books:  
<https://books.google.pt/books?id=5QxjAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> (última consulta: 07/III/2023).

**IMAGEN 1-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 285x184

**Medidas de la mancha:** 282x178

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, frontispicio.

**Transcripción de la letra:** Gesantschappen / aen / de Kaisaren / van / Iapan / Cum prevelegien // T' AMSTERDAM // By Jacob van Meurs Plaatsnyder en Boeckverkooper op de Keyzers gracht, inde Stadt Meurs A°. 1669

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Frontispicio de la obra *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, con el título del libro en la zona central de la imagen, inscrito en una suerte de pedestal o elemento arquitectónico con unos pequeños aleros curvos, y los datos de la edición en la zona inferior.

Esta composición, muy similar a otros títulos editados por Van Meurs, se elabora a partir de la inserción de distintos elementos atribuidos a la cultura nipona, junto con otros asociados a la VOC, remarcando gráficamente desde el inicio de la obra las relaciones que mantienen el gobierno nipón con los comerciantes neerlandeses.

En la zona superior, sobre el pedestal con las inscripciones del título, se representan dos alegorías femeninas. Una de ellas parece aludir a Japón como país, identificada con una serie de elementos culturales atribuidos al País del Sol Naciente, tales como la vestimenta y el peinado. Tras esta figura, se dispone una alegoría de la VOC, ataviada a la moda europea. Ambos personajes dialogan, sujetando la mujer occidental el vestido de la japonesa. Tras estas, se dispone una panoplia naval, reforzando la idea de los contactos marítimos entre ambas potencias.

En el pedestal cilíndrico donde se disponen sendas alegorías vemos un gran emblema circular en el que se inserta un águila sustentando un escudo octogonal con tres círculos en su interior. Seguramente esta heráldica sea una interpretación de lo que se consideraban las armas de los *shōgun* Tokugawa, en realidad el *mon* con la triple alcea. Este elemento queda flanqueado por dos personajes japoneses sentados en el suelo, a un lado una figura con la parte superior de la cabeza afeitada y un recogido en la parte posterior, tratando de representar un peinado similar al *chonmage*, una túnica ancha y una espada, lo cual podría hacer alusión a un noble nipón; y al otro lado un personaje con largas barbas, túnica y un gorro, el cual puede ser identificado como una especie de bonzo o monje.

En la mitad inferior de la imagen se representan dos conjuntos de personajes. A la izquierda del espectador podemos observar varias figuras con una serie de atributos, nuevamente el peinado y la vestimenta, que permiten identificarlas como japonesas. Junto a ellos se disponen una serie de mercancías como cerámicas y animales como un loro y un primate, asociando este grupo con una imagen «exótica» y suntuosa. Tras estos se puede observar una gran arquitectura de varios pisos en tamaño decreciente y con aleros curvos, tipificando una imagen de los castillos japoneses que se repetirá en varias estampas, y que sirve para reforzar la identificación de los personajes con la cultura nipona. Al otro lado, varios personajes a la moda europea, tras los cuales se observan varios mástiles y velas de barcos, lo cual ayuda a identificarlos como marineros de la VOC que se desplazan hasta el archipiélago. Entre ambos grupos no se muestran relaciones directas, pero los distintos objetos y mercancías alrededor de ellos nos transmiten una idea de establecimiento y desarrollo de relaciones comerciales.

**IMAGEN 2 -B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 425x540**Medidas de la mancha:** 418x531**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669.**Transcripción de la letra:** De / LAND REYSE / van / OSACCA / tot / IEDO // Milliarum Germanicarum communia // Groote Steeden. // Kleyne Steeden. // Casteelen. // Dorpen. // Vlecken. // Heerlyckheeden. // Toorens en tempels. // De Cyffers syn de / Lengte van de Brugge. // Milliarum Germanicarum communia - De WATER REYSE van NANAGASACQUI tot OSACCA

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

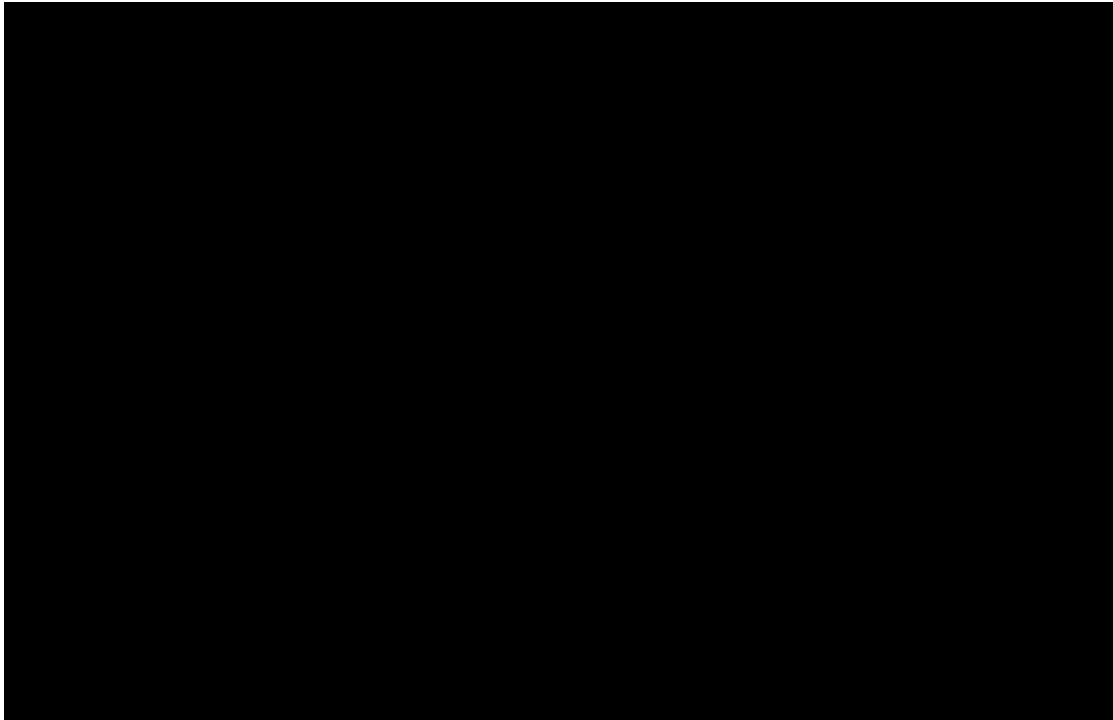
En esta estampa se incluyen dos mapas del archipiélago japonés, más específicamente de las islas de Kyūshū, Shikoku y el sur de Honshū, mostrando la supuesta ruta empleada por los trabajadores de la VOC desde su puesto comercial de Deshima en Nagasaki hasta la corte del *shōgun* en Edo, actual Tōkyō.

En las esquinas de los mapas se incluyen cartuchos con leyendas y escalas de los mapas, así como sus títulos. Estos se acompañan de figuras, generalmente representado *putti* o figuras clásicas con un carácter meramente ornamental, a excepción del cartucho central superior, con el título del mapa enmarcado en una rocalla, alrededor del cual se disponen distintos personajes con elementos de representación atribuidos a los japoneses. También se introducen a lo largo de la estampa los nombres de ciudades y accidentes geográficos, aunque con una toponimia en algunas ocasiones difíciles de identificar al no existir ningún sistema de transcripción del japonés al alfabeto latino en este periodo, así como una marca indicando el recorrido seguido por los neerlandeses hacia Edo.

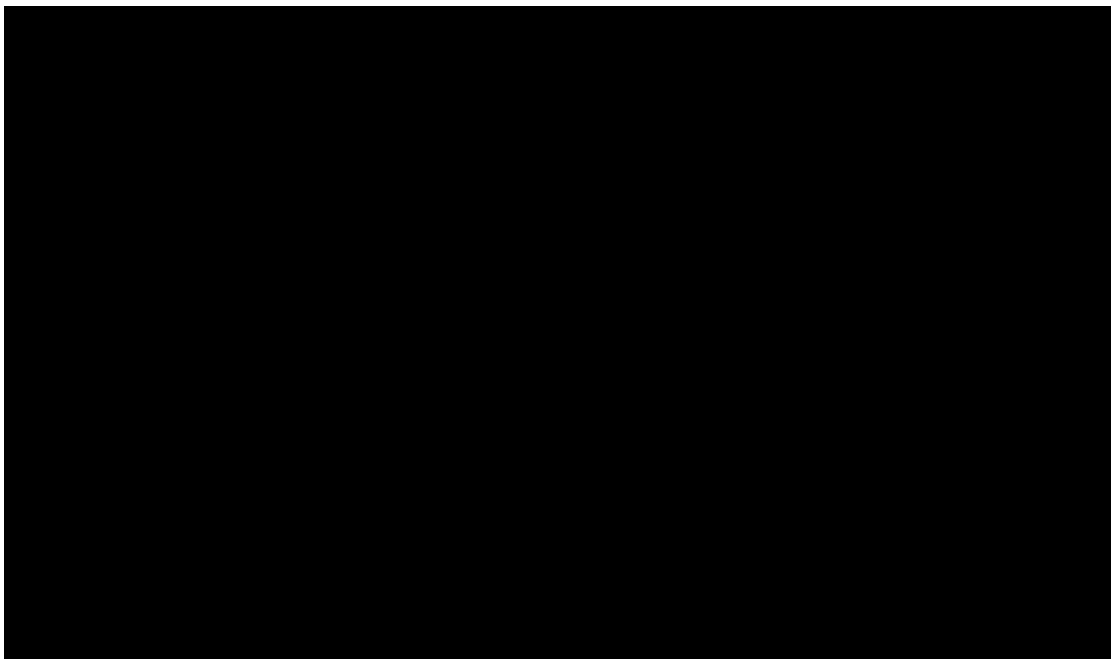
El mapa superior representa la costa sur y central de la isla Honshū, desde Ōsaka hasta Edo, con una línea costera muy alterada con respecto a los mapas actuales del archipiélago. Estas deformaciones son especialmente perceptibles en las penínsulas de Kii, de Izu y de Miura, así como en las bahías de Ise, Suruga, Sagami y Tōkyō, las cuales prácticamente son imperceptibles. Entre otros elementos físicos del mapa, se representan numerosos elementos montañosos, destacando una formación denominada como «Fusinojamma», que hace alusión al monte Fuji, y el gran lago Biwa cerca de Kyōto.

El mapa de la zona inferior de la imagen representa el sur de Honshū junto con la isla de Shikoku, bajo el nombre de «Tonsa», y la isla de Kyūshū, denominada «Bungo». Nuevamente, los perfiles de las islas muy distorsionados respecto a las cartografías modernas, con notables fallos que evidencian un conocimiento insuficiente de la geografía física y política del país, como la eliminación de las penínsulas de Nomo y Shimabara alrededor de Nagasaki, así como las islas de Amakusa. También llama la atención la disposición de la isla de Hirado, de un tamaño mucho mayor del real y con unos contornos sin concluir, creando una sensación de desconocimiento sobre esta parte del archipiélago.

**IMÁGENES:**

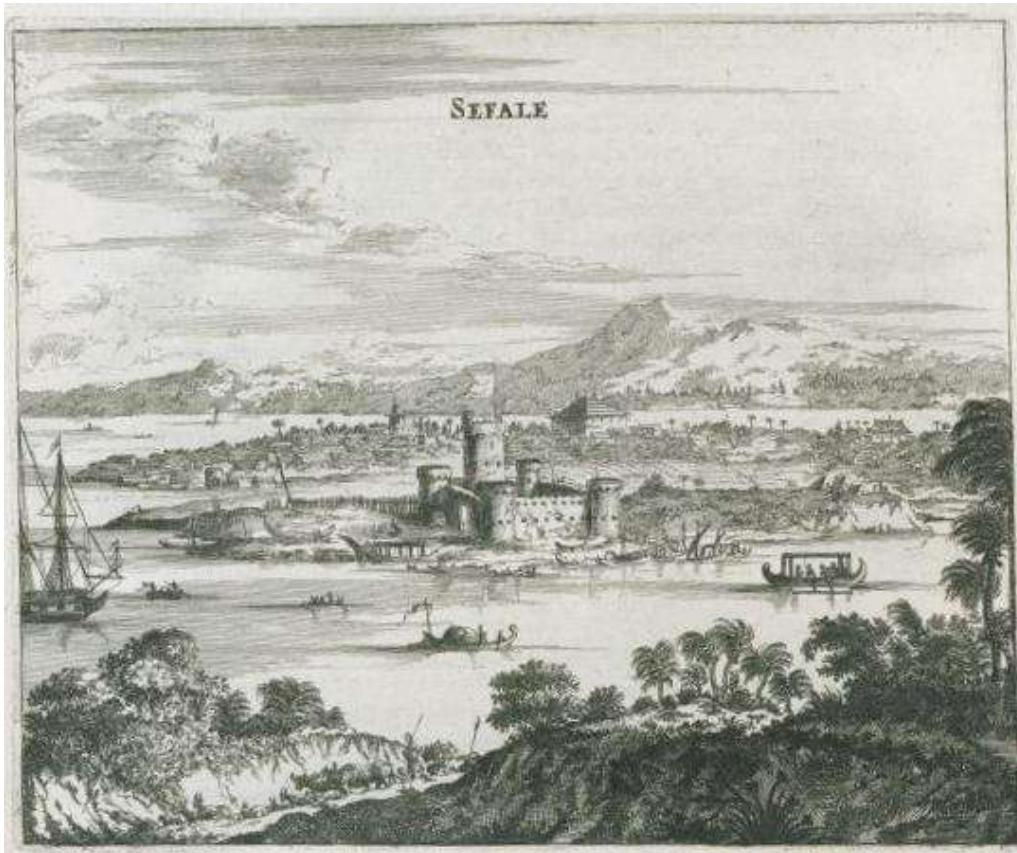


**FIG. 210.** *Zuidt west cvst van Iapon*, oai:baa.onb.at:12661734. Österreichische Nationalbibliothek.



**FIG. 211.** *De lvydt cvst van Iapon*, oai:baa.onb.at:12661727. Österreichische Nationalbibliothek.

### IMAGEN 3-B



#### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x172

**Medidas de la mancha:** 138x170

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 11.

**Transcripción de la letra:** SEFALE

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

El libro de Montanus comienza con una larga introducción, en la cual el autor hace un repaso general sobre la historia de la navegación europea entre finales del siglo XV y el siglo XVII. Uno de los episodios descritos es la circunvalación del continente africano gracias a los viajes impulsados por la monarquía portuguesa.

En la imagen podemos apreciar la vista de una ciudad costera, en la que sobresale una fortaleza. Esta ciudad, identificada como «Sefale», seguramente haga referencia a Sofala, actual Nova Sofala, ubicada en la costa de Mozambique. Este enclave fue el puerto más importante del Imperio Monomotapa entre mediados del siglo XV y comienzos del siglo XVII. El castillo representado, que recuerda a una fortificación occidental, posiblemente sea el Fuerte de São Caetano, construido por los lusos a comienzos del siglo XVI.

**IMAGEN 4-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 133x172

**Medidas de la mancha:** 130x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 22.

**Transcripción de la letra:** ST. HELENA

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Otro de los episodios relatados en la introducción de la obra es el de la embajada Tenshō. Montanus relata el viaje de esta legación, desde Nagasaki hasta Roma. Uno de los pasajes descritos es la parada en la isla de Santa Elena, donde enseñan a los jóvenes japoneses la caza de jabalíes.

El grabado muestra este episodio mediante una escena cinegética. Los cazadores van vestidos a la moda europea y no se observa ningún personaje con atributos japoneses que pueda representar a alguno de los miembros nipones de esta misión diplomática.

Se trata de una escena aparentemente anecdótica, sin ningún tipo de repercusión especial en el conocimiento de Japón. Tampoco parece aportar nada en el relato de un episodio no relevante para el resto del libro.

## IMAGEN 5-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x169

**Medidas de la mancha:** 135x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 28.

**Transcripción de la letra:** De Logie op FIRANDO

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Vista del puesto comercial neerlandés de Hirado, denominado como «Firando», con distintos edificios en la costa, al final de la bahía, y un barco europeo con la bandera neerlandesa, identificándolo como un navío de la VOC. También se muestra un barco a remo de menores dimensiones.

El texto de Montanus describe el almacén de este enclave como un edificio con cuatro salas bajas y cinco habitaciones en la zona superior para la recepción de mercancía, junto con una cocina, despensa y otras oficinas. Según el autor, se ubicaba cerca de la bahía y con escaleras al agua, para cargar y descargar mejor los productos. Finalmente, destaca que fue construido de madera, lo cual propiciaba que se pudriese la estructura y que fuese vulnerable a incendios, a la climatología o a los robos.

Junto con este almacén se debieron también construir otros edificios como viviendas para los trabajadores de la VOC y un polvorín.

En la escena se muestran varios edificios, entre los cuales destaca especialmente un edificio de mayor altura, con un frontón escalonado y un porche con tres arcos de medio punto, siguiendo los modelos tradicionales de la arquitectura de los Países Bajos. Esta es la única construcción en la cual se observan escaleras a las que se accede desde una puerta con un frontón o hastial triangular escalonado, y que bajan hasta el agua, como punto de recepción de mercancías que lleguen desde el agua.

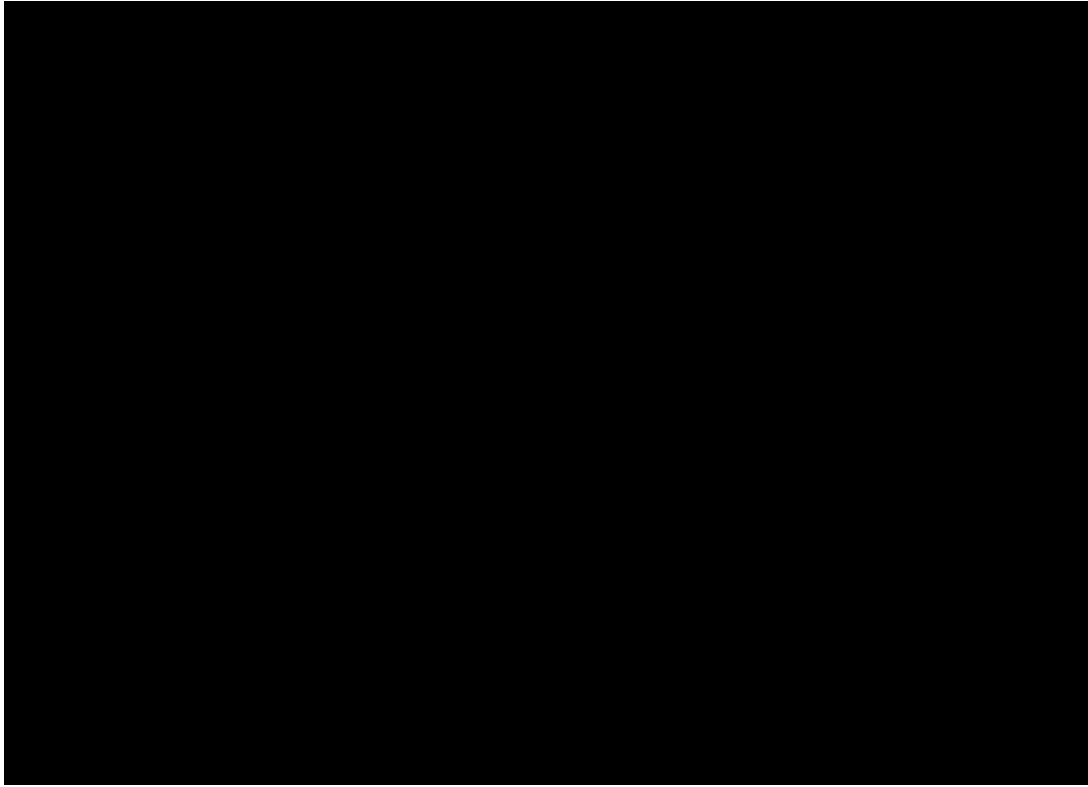
También destaca la presencia de una bandera en una esquina al extremo de las construcciones, la cual no se puede identificar.

El paisaje en torno a estas edificaciones se representa como un paraje con pequeñas montañas y colinas.

Entre 1637 y 1639 se construyó en este puesto un almacén en piedra. Este nuevo edificio contaba con una inscripción en números arábigos con la fecha según el calendario cristiano, lo cual levantó la animadversión de las autoridades japonesas, quienes tratando de eliminar y perseguir todo símbolo y referencia del cristianismo, mandaron destruir el puesto comercial, por lo cual, no se conserva en la actualidad. Por lo tanto, se desconoce cómo era realmente este puesto, aunque sí que hemos encontrado otras fuentes gráficas, como un dibujo occidental anónimo de 1621 conservado en los Nationaal Archief de los Países Bajos, con la inscripción de «Firando» en la zona superior (Fig. 212). En este diseño, se muestra la bahía de Hirado, rodeada por distintos edificios realizados de una manera muy esquemática, ninguno de estos similares a la torre con frontón escalonado. Destacan en esta imagen dos banderolas, una con la cruz de San Jorge, que identificaría el puesto comercial inglés, y otra con los colores de la bandera neerlandesa. Esta segunda se encuentra situada en una ubicación similar a la dispuesta en el grabado del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, en un extremo de la bahía.

Más recientemente, a finales de la década de 1970, las excavaciones arqueológicas japonesas en Hirado encontraron restos de los almacenes en este punto al extremo de la bahía, donde en los últimos años se ha reconstruido el almacén de piedra, usado como un museo histórico en la actualidad.

**IMÁGENES:**



**FIG. 212.** *The Dutch Factory on Hirado* (1621). Nationaal Archief.

**IMAGEN 6-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 270x356**Medidas de la mancha:** 263x352**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 30-1.

**Transcripción de la letra:** Ware afbeeldinge Wegens het Casteel ende Stadt BATAVIA / gelegen opt groot Eylant JAVA Anno 1669 // Cum privil S. C. Mtis. - Eschale van 180 Rhynlantsche Roeden. // Aenwysinge van de principale plaetsen des Casteels ende Stadt BATAVIA. // A. Generaels huys. // B. Logiment van de Raden van India. // C. Javaensche corps dugarde. // D. Punt Diamant. // E. Punt Robyn. // F. Punt Safier. // G. Punt de Parel. // H. Punt en bruch vant Casteel. // I. Water poort van Casteel. // Oostsy der Stadt. // a. Punt Amsterdam. // b. Punt Middelburgh. // c. Punt Rotterdam. // d. Punt Delft. // e. Punt Gelderlandt. // f. Punt Orangien. // g. Nieuwepoort. // h. Punt Hollandia. // i. Punt Grimbergen. // k. Amsterdamsche gracht. // l. Tygers gracht. // m. Kaymans gracht. // n. Mallebaers gracht. // o. Leewe gracht. // p. Groene gracht. // q. Heere straet.

// r. Prince straet. // s. Prince steech. // t. Brack straet. // v. Bandanees quartier. // w. Malle baers quartier. // x. Nieuwe Kerck. // y. 't Stadt huys. // z. 't Hospitael. // Westsy der Stadt. // 1. Redout buyren. // 2. 't Viercant. // 3. Punt Cuylenburch. // 4. Punt Zeeburch. // 5. Punt Groeningen. // 6. Punt Overryssel. // 7. Punt Westvrieslandt. // 8. Punt Uytrecht. // 9. Punt Zeelandia. // 10. Punt Nassouw. // 11. Punt Diest. // 13. Straet Uytrecht. // 14. Redout van Cap. Sil vernagel. // 15. Punt Hollandia. // 16. Cinees Siecken huys. // 17. Timmerwerf der Chynesen. // 18. Vismarckt. // 19. Timmerwerf vande Compam // 20. 't Spinhuis. // 21. De Jonckers Straet.

#### **COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

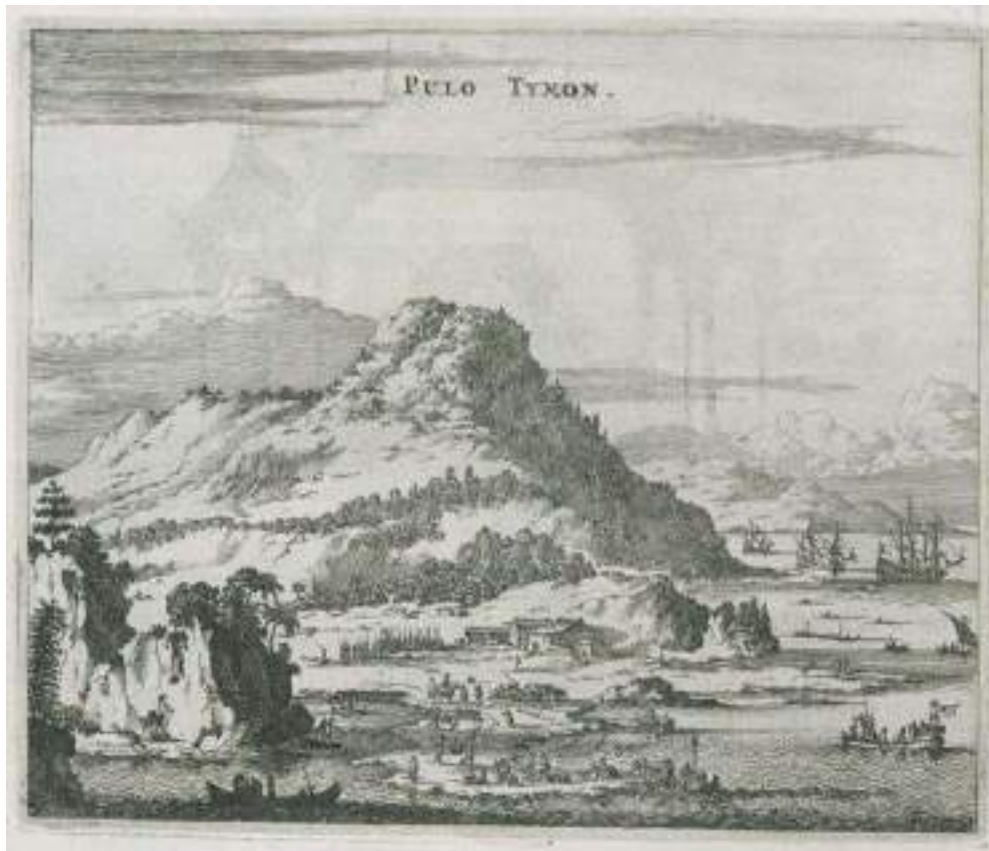
La estampa con la representación del plano del castillo y de la ciudad de Batavia, el asentamiento más importante para la VOC en Asia, en la actualidad Jakarta, capital de Indonesia, ubicada al noroeste de la isla de Java.

Los neerlandeses tomaron esta ciudad en 1619 y la convirtieron en el núcleo de organización para sus actividades en Asia.

A través de este plano podemos ver la ciudad dividida por un gran río. Intramuros vemos distintas manzanas en una retícula ortogonal, donde se encuentran los edificios administrativos de la VOC. Sobresale una fortaleza con junto al mar, donde se encuentra el Consejo de Indias.

En la zona inferior de la estampa aparece una vista apaisada de la ciudad.

**IMAGEN 7-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x170

**Medidas de la mancha:** 138x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 33.

**Transcripción de la letra:** PULO TYMON

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con la vista de una isla en la cual sobresale una gran montaña. En esta isla se observan algunas construcciones en la playa, diversas figuras junto al mar y distintos barcos europeos alrededor.

Esta imagen se trata de una escena de la embajada de Peter Blokhovius y Andries Frisius. En el texto se describe el viaje desde Batavia a Japón, incluyendo distintas paradas. Según el trayecto narrado, podemos identificar este enclave como la isla Tioman o Pulau Tioman en malayo, una pequeña isla del este de la costa de la península de Malaca, actualmente perteneciente a Malasia.

Una vista similar, aunque no idéntica, de este mismo enclave se incluye también al comienzo del libro de Johan Nieuhof también editado por Van Meurs, bajo el título de «Paulo Tymon».

**IMÁGENES:**



**FIG. 213.** *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1665), p. 31. Biodiversity Heritage Library.

**IMAGEN 8-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x171

**Medidas de la mancha:** 137x168

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 34.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Continuando con la narración de la embajada de Peter Blokhovius y Andries Frisius, Montanus comenta que esta pasó cerca de las costas de Camboya, lo cual da paso a introducir una pequeña digresión acerca del rey de Camboya y su palacio, guardado, según el autor, por dieciséis elefantes y veinticuatro cañones.

La estampa muestra el patio de un gran palacio con sus murallas, defendidas por los mencionados cañones y elefantes. En el centro de este patio se encuentra una gran estructura arquitectónica, compuesta por grandes columnas que sustentan varios tejados curvos, combinando elementos característicos de las fábricas europeas con rasgos y decoraciones que se asocian con las construcciones asiáticas. Debajo de esta suerte de colosal baldaquino, parece disponerse el rey de Camboya.

En el libro no se ofrecen datos suficientes como para poder hacer una correcta identificación de este palacio. Probablemente se trate de alguna de las imponentes construcciones del Imperio de Angkor, aunque las características de estas arquitecturas no coinciden ni con la representación ni con las descripciones. También es posible que se trate de Phnom Penh, la ciudad principal de Camboya tras la caída del Imperio de Angkor.

## IMAGEN 9-B



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x169

**Medidas de la mancha:** 136x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 45.

**Transcripción de la letra:** 1. Een brugh van Blaewe Arduyn. – KASTEEL VAN DEN HEER VAN FIRANDO // 2. Keyzers wapen. // 3. Wapen van de Heer van Firando. // 4. De wapen na t boven Kasteel. // 5. Lust-hooven.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa titulada como «Castillo del señor de Hirado», en la cual se muestra una supuesta fortificación japonesa, a través de la cual se tipificarán muchos de los elementos arquitectónicos que caracterizarán estas construcciones.

La calcografía representa una supuesta vista del castillo de Hirado, en la que destaca el edificio central, sobre una colina con largas escalinatas. Este aparece representado como una torre construida mediante la superposición de pisos en orden decreciente. Esta imagen se ajusta en cierta medida a las torres del homenaje o *tenshu kaku* características de los castillos japoneses o *shiro* del periodo Momoyama (1572-1615).

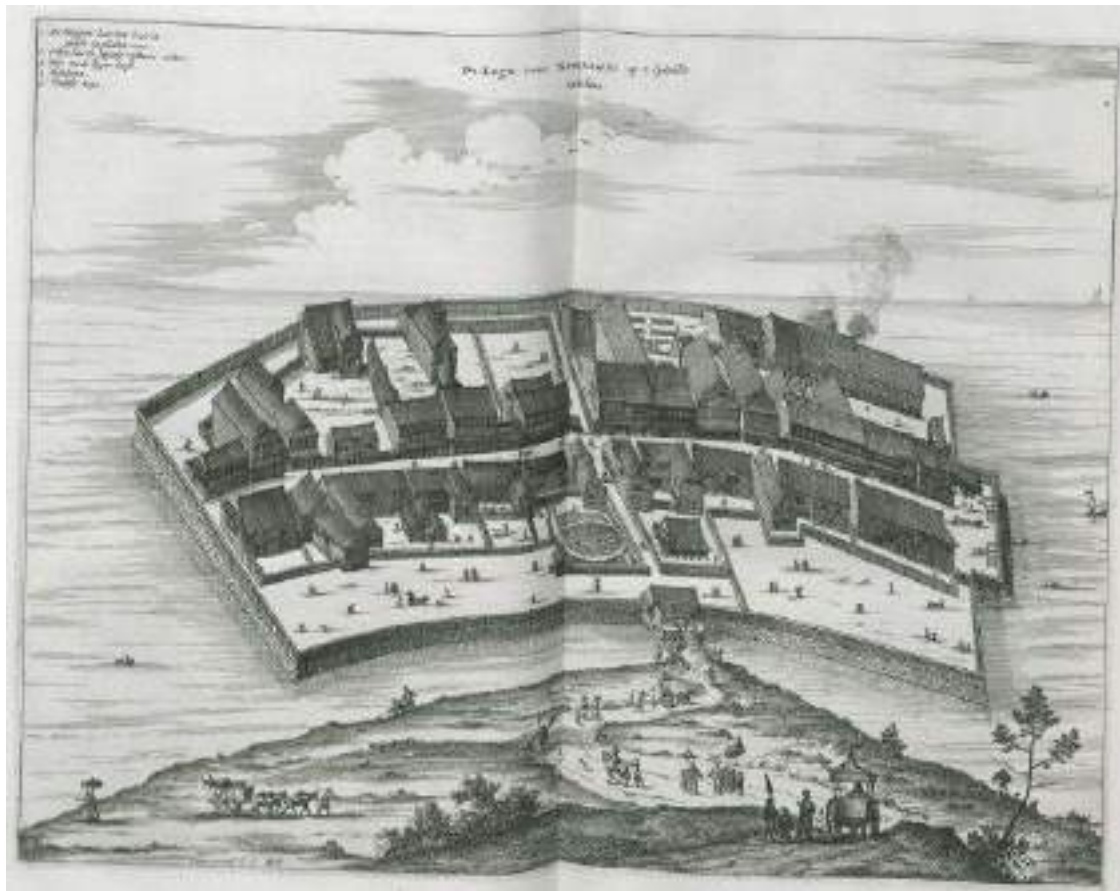
Esta torre del homenaje queda rodeada por cuatro lienzos de muralla, de los cuales se observan tres en la estampa (frontal y laterales), que completan el conjunto arquitectónico. No obstante, en esta muralla se introducen una serie de elementos ajenos a la arquitectura nipona como arcos de medio punto o torres de planta circular cubiertas por pequeñas cúpulas sobre un tambor compuesto por columnas y vanos rectangulares. De igual forma, la simetría y regularidad de la planta cuadrangular del conjunto tampoco se corresponde con una construcción defensiva japonesa de este periodo.

También a ambos lados de la puerta de acceso al conjunto se encuentran dos elementos heráldicos, con forma romboidal, supuestamente correspondientes con los escudos del «emperador» y una «familia noble».

A extramuros se representa toda una comitiva con varios personajes japoneses, entre los cuales destaca una larga hilera de soldados con armas de fuego a sendos lados del puente que da acceso al conjunto defensivo.

Históricamente, en esta ciudad Matsura Shigenobu mandó construir en 1599 un primer castillo, conocido como Kameoka-jō, a modo de residencia del clan Matsura, *daimyō* del dominio de Hirado. Este fue incendiado en 1613 por el propio Matsura Shigenobu como un símbolo de lealtad a los *shōgun* Tokugawa, tras servir al clan Toyotomi en la batalla de Sekigahara. Entre 1704 y 1718, Matsura Takashi manda construir un nuevo castillo, el cual será desmantelado casi en su totalidad en 1871 con la abolición del sistema *han*. En 1962, gran parte de este conjunto será reconstruida.

En el texto de Montanus se destaca este conjunto arquitectónico como el más meritorio de Hirado, describiendo casi literalmente los elementos mostrados en la estampa, así como el conjunto de soldados en el puente de acceso a la fortificación. Por lo tanto, es muy posible que estos comentarios fueran la principal base para los grabadores a la hora de componer la imagen.

**IMAGEN 10-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 255x347**Medidas de la mancha:** 250x342**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 52-3.**Transcripción de la letra:** 1. De Trappen daer het Goet in / gelost en geladen wort. // 2. t Huys daer de Jappanse visatuers zitten. – De Logie voor Nangasacki op t Eylandt / Schisma // 3. Huys van de Opper-hoof. //4. Bottelerye. // 5. Vendisie huys. // Cum privil S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Grabado con una vista de Deshima, denominada en el libro como «Schisma» o «Dishima».

Esta es la primera representación difundida en Occidente de este importante enclave comercial. Como se puede observar, se trata de una isla rectangular con sus lados largos curvos, creando un perímetro con forma de abanico, unida a Nagasaki mediante un pequeño puente. Al interior se disponen de varios edificios como almacenes, oficinas o viviendas, identificados mediante una leyenda descriptiva en la zona superior izquierda de la imagen.

El conjunto está completamente amurallado, y en el puente que conecta Deshima con Nagasaki se dispone un pequeño edificio que sirve para controlar el acceso y la salida del puesto comercial.

Tanto dentro de Deshima como en Nagasaki se muestran personajes en actitudes diversas, meramente anecdóticos, que sirven fundamentalmente para que el espectador pueda entender mejor las dimensiones del puesto comercial.

Montanus denomina este enclave como isla y en algunos casos como fortaleza, rodeada por una empalizada de madera. Sobre la residencia del *opperhoofd*, dice que se encuentra bien amueblada, que el jardín dispone de todo tipos de flores y habla sobre el comercio que se desarrolla. En ningún caso habla de las duras imposiciones, la fuerte vigilancia y la privación de libertades que sufren los trabajadores de la VOC en Deshima, lo que contrasta con otras descripciones posteriores como las de Engelbert Kaempfer o Carl Peter Thunberg, cuyas obras no fueron escritas con el sesgo nacionalista de Montanus, ni editadas en Países Bajos.

**IMAGEN 11-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 146x172

**Medidas de la mancha:** 141x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 54.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Escena con la representación de un grupo de pescadores nipones. En primer plano podemos apreciar dos personajes con distintos aparejos de pesca como redes y cestas de mimbre para capturar los peces. La indumentaria de estas figuras se representa mediante camisones anchos, atados con un trozo de tela a la cintura y calzados con botas altas, descritas como coturnos romanos. En un segundo plano se dispone una embarcación, con otros personajes faenando. Al fondo se representan unas construcciones, en las que destaca el puente de rampante recto y arcos de medio punto, más similar al lenguaje constructivo de un puente romano que a un puente japonés.

**IMAGEN 12-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x169

**Medidas de la mancha:** 135x162

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 57.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa en la que se representan damas japonesas de alta clase y sus vestimentas a través de varias figuras femeninas.

El personaje principal, en primer plano, viste una bata larga o túnica con brocados, mangas anchas y abierta por delante, ajustada con un cinturón de tela. En conjunto, se puede interpretar como la representación de un *kimono* femenino, siendo el mencionado cinturón el *obi*. De esta forma se compone una visión de la vestimenta tradicional de las mujeres japonesas. Acompañando esta calcografía, el texto de Montanus está repleto de descripciones de detalles suntuosos, como los brocados de oro y plata, tratando de recrear una imagen suntuosa de estas telas.

Este personaje también porta con sus dos manos un gran objeto compuesto por un mango largo y una zona plana superior con decoraciones vegetales. Posiblemente se trate de una representación de un abanico fijo o *uchiwa*. No obstante, en la imagen tiene unas dimensiones considerablemente superiores a la reales.

En un segundo plano se representa una curiosa mujer cuya cabeza es tapada por una sombrilla con palo exterior sujeto por un personaje que la sigue. Es posible que se trate de una interpretación de un *mushi no tareginu*, un sombrero del que colgaba una tela de lino, usado por las damas de alto rango cuando salían al exterior, protegiendo de esta forma su rostro de los insectos.

En un plano más alejado se muestra un *kago* o litera, de la cual solo vemos a un porteador masculino en la parte delantera. Este se decora con arcos de medio punto entre pequeñas pilastras, usando un lenguaje clasicista que alude a las formas occidentales.

En el fondo se dispone una construcción de dos pisos con aleros curvos, la cual únicamente parece servir para ubicar y ambientar la escena, recurriendo al uso de elementos que aluden a la arquitectura de los países asiáticos.

**IMAGEN 13-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x169

**Medidas de la mancha:** 138x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 63.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

En esta escena se busca la representación de una pareja de nobles o aristócratas japoneses.

En primer plano se disponen dos figuras, una mujer y un hombre. La figura femenina sigue, a grandes rasgos, la representación de la vestimenta de la estampa anterior, aunque en este caso con los brazos metidos dentro del *kimono* negro, solo sacando una mano para taparse la boca. A través de la representación de ciertos elementos como la comentada vestimenta y el peinado, el cual se muestra con un recogido en la parte posterior de la cabeza, se trata de asentar elementos que servirán al espectador para la identificación de las mujeres japonesas.

Por otra parte, el personaje masculino se representa también con una especie de traje tradicional, compuesto por unos pantalones muy anchos, que se podrían corresponder con una interpretación del *hakama*, y una chaqueta sin cerrar y con las mangas anchas, como un *dōbuku*. En esta calcografía, el traje masculino se muestra también con motivos decorativos y ricos bordados, pero en realidad solían ser de un color uniforme y generalmente oscuro. Además de la vestimenta, colgando de su cinturón porta una espada larga o *katana*, descrita en el texto como cimitarra. El peinado masculino se representa como se describe en varios pasajes del libro, afeitado a modo de tonsura clerical, y con un recogido tipo coleta o moño en la parte posterior de la cabeza. Este tipo de peinado, como ya hemos hecho alusión en otras ocasiones, puede tratar de representar el *chonmage*.

Un tercer personaje en un segundo plano, es una figura femenina la cual da la espalda al espectador y parece ser introducida para mostrar el aspecto posterior del peinado y la vestimenta femenina.

Nuevamente, en el fondo de la escena, se incluyen edificios con características asociadas a la arquitectura asiática para ambientar la estampa.

**IMAGEN 14-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 132x169

**Medidas de la mancha:** 130x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 65.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

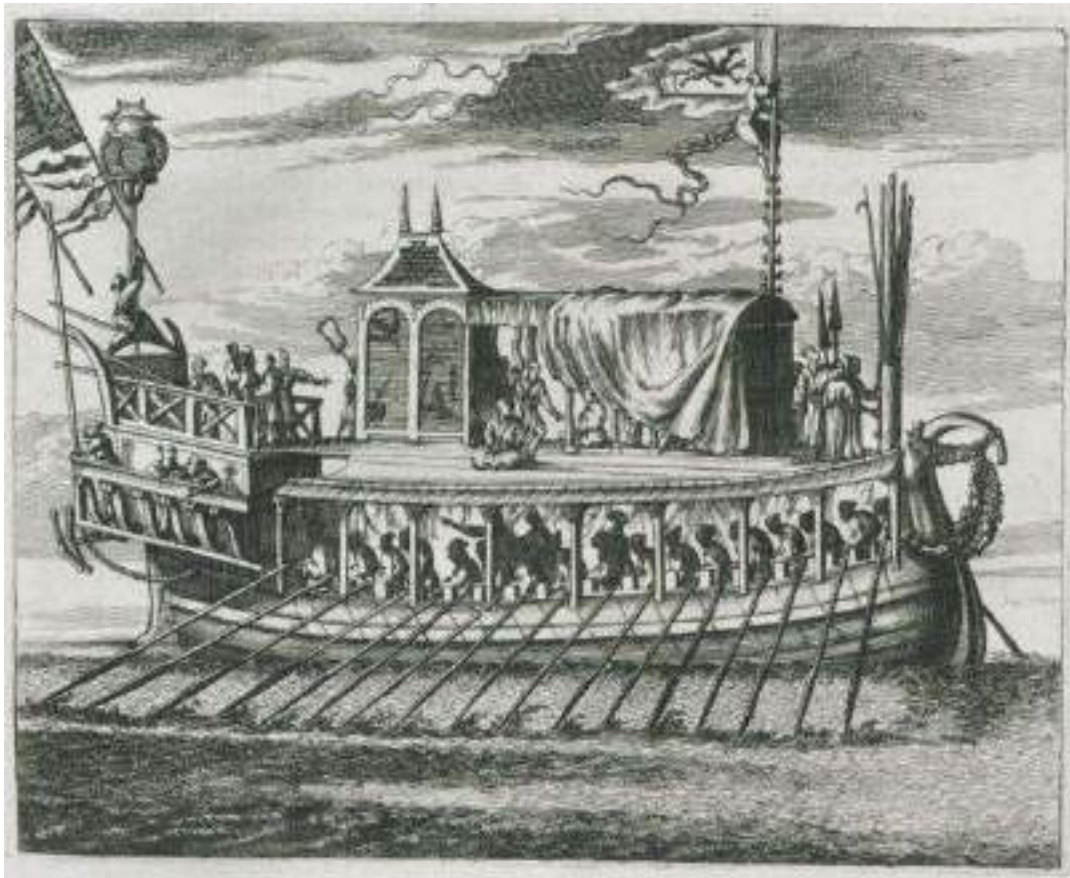
Escena con la representación de militares nipones, en la cual se trata de tipificar y mostrar al público europeo cómo son y cómo se equipan los soldados japoneses. Según Montanus, estos ejércitos al servicio del emperador solían estar compuestos por gente de casas nobles, como los que se muestran en la imagen.

En primer término observamos dos personajes armados. Destaca notablemente la ausencia de armaduras completas en la representación, solamente portando a modo defensivo un pequeño casco, adornado en uno de los casos con penachos de plumas. El resto de la vestimenta consiste nuevamente en una especie de *kimono*, acompañado por una especie de prenda que le cubre la espalda. Llama también la atención el hecho de que el personaje a la derecha del espectador vaya descalzo.

Estos soldados portan un arcabuz y dos espadas. También llevan a modo de bandolera una pequeña cesta cuadrada, cuya función no se especifica, posiblemente para guardar la pólvora y la munición. Al fondo de la escena desfila el resto del ejército, armado también con armas de fuego.

Aunque no hemos encontrado fuentes directas para la creación de estos personajes, las posiciones las figuras principales recuerdan notablemente en su disposición y postura a otras estampas que circularon en Europa con representaciones de militares, como la serie de *Soldados y oficiales* de 1587 grabada por Jacques de Gheyn II (1565-1629) tras los diseños de Hendrik Goltzius (1558-1617). Lo cual, nos lleva a determinar que los grabadores podían estar usando modelos afines al lenguaje gráfico europeo, adaptándolos a escenas relativas a Japón mediante la inclusión de algunos elementos característicos como la vestimenta. De igual forma, la representación de soldados japoneses con armas de fuego al hombro ya se reproduce por primera vez en el grabado europeo en la obra de Olivier van Noort *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* en 1602. Aunque no parece existir una relación formal directa entre ambas imágenes, es posible que los artistas del taller de Van Meurs conocieran esta referencia, publicada en varias obras a lo largo del siglo XVII, como ya hemos visto.

**IMAGEN 15-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 137x171

**Medidas de la mancha:** 133x168

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 67.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Según el texto de Montanus, parte del viaje que recorrían los trabajadores de la VOC hasta la corte de Edo se realizaba por mar, concretamente el tramo entre Nagasaki y Ōsaka. Esta primera etapa se llevaba a cabo, según el libro, en un tipo de embarcaciones llamadas «Fayfena», descritas como navíos propulsados por remos, con una proa con «cabeza de elefante», una cabina sobre la cubierta y una popa construida a la «manera portuguesa».

En la imagen se muestra una de estas embarcaciones tal y como se describe en el texto, es decir, como un buque de dos pisos, con remeros en el piso inferior y una cubierta transitable con un pabellón. La proa se ilustra mediante formas curvilíneas y se decoran con guirnaldas, mientras que la parte posterior representa un castillo de popa.

Es difícil determinar a qué tipología de navío japonés se está refiriendo, pero por las características tal vez se trate de alguna embarcación similar a un *atakebune*. No obstante, existen notables diferencias con estas embarcaciones, tanto de uso como formales. Además, en el barco de la imagen también se introducen nuevamente elementos del lenguaje artístico europeo como arcos de medio punto.

**IMAGEN 16-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 266x700**Medidas de la mancha:** 259x692**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 68-9.

**Transcripción de la letra:** 1. De Rivier. // 2. 't Water-slot. // 3. Brand vrye pack-huisen. // 4. Kaisars pack-huisen. // 5. Water poort. // 6. Canons tempel. // 7. Kaisarlycke timmerwerf. // 8. Ammiraels paleis. // 9. 't Paleis van de gesach-hebber over / stads soldaten. // 10. Tempel met twee hondert drie en sestig beelden. // 11. Klooster der Bonzii. // 12. Paleis der Fiscael. // 13. Wacht tooren. // 14. Tempel der heiligen van de Bonzii. // 15. Gedeelte des selfs achter 't gebergte. // 16. Duivelen tempel. // 17. Palais des stadhouders. // 18. Hooge wacht tooren. // 19. Tempel van't beeld vystig voet hoog. // 20. Wacht huis. // 21. Kaisars tol-huis. // 22. Wacht tooren van 't slot. // 23. Kaisars lust tooren. // 24. Een Klip. // De Stadt OSACCO // Cum privil S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Grabado de una vista panorámica en el que se representa una bahía con una ciudad al fondo, denominada «Osacco» u «Osacca», la cual se corresponde evidentemente con Ōsaka, ubicada en la mitad sur de la isla de Honshū, en la desembocadura del río Yodo a la bahía homónima. Esta era la primera gran ciudad donde paraban los trabajadores de la VOC en su camino hacia Edo, y desde donde comenzaban su recorrido a pie, según Montanus.

La representación de esta ciudad abarca todo el horizonte de la vista, plagándolo de edificaciones bajas con aleros curvos. En esta vista de Ōsaka destacan ligeramente por encima del resto de construcciones una serie de arquitecturas similares a pagodas, además de los grandes palacios de los señores japoneses.

En el primer plano se disponen diversos barcos faenando, mostrando diferentes escenas cotidianas y anecdóticas.

Como veremos en otras vistas de ciudades, esta escena se corresponde con un modelo de representación establecido para mostrar grandes urbes, con los edificios al fondo y una serie de personajes en primer plano en actitudes cotidianas a modo de ambientación, sin tener un valor narrativo o simbólico para la interpretación de la imagen. Incluso el modo de insertar la leyenda con el nombre de la ciudad, a través de un elaborado pliegue con la inscripción sostenido por dos alas sobrevolando la vista, un elemento que se va a repetir en otras estampas, no solamente del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, sino también de otros títulos editados por Van Meurs y por otros editores contemporáneos.

**IMAGEN 17-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x168

**Medidas de la mancha:** 139x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 70.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

En la descripción de la ciudad de Ōsaka, Montanus menciona numerosos templos, uno de ellos denominado como «templo de los demonios» o «templo de los infiernos», dedicado, según el autor, al dios «Joosie Goesar».

El supuesto ídolo venerado en este templo se ilustra en esta estampa como un personaje con cuerpo de ser humano y cabeza de jabalí, coronado y con cuatro brazos, representado victorioso sobre una figura yacente con cuernos y aspecto demoniaco. Esta escultura se dispone al aire libre, rodeada de una pequeña cerca abierta y diversos japoneses que acuden a rezar ante ella.

Esta visión es una malinterpretación o confusión al respecto de las religiones japonesas, pues no existe ninguna deidad budista o *shintō* cuya iconografía se pueda asociar con esta representación. Además, las esculturas religiosas en Japón suelen estar cobijadas y no al aire libre, como vemos en esta estampa.

La iconografía mostrada en esta imagen es en realidad la tercera encarnación del dios hindú Vishnu o Viṣṇu según el *Garuda-purana* o también conocida como Varaja o Varāha, que erróneamente se ha asociado con un dios nipón, debido a una evidente falta de información sobre las religiones japonesas. El episodio representado es la victoria de Varaja contra Jirania Akshá o Jiraniakshá, representado en el suelo vencido, quien, según la tradición, era un *daitya* o demonio que había escondido la Tierra en el fondo del océano.

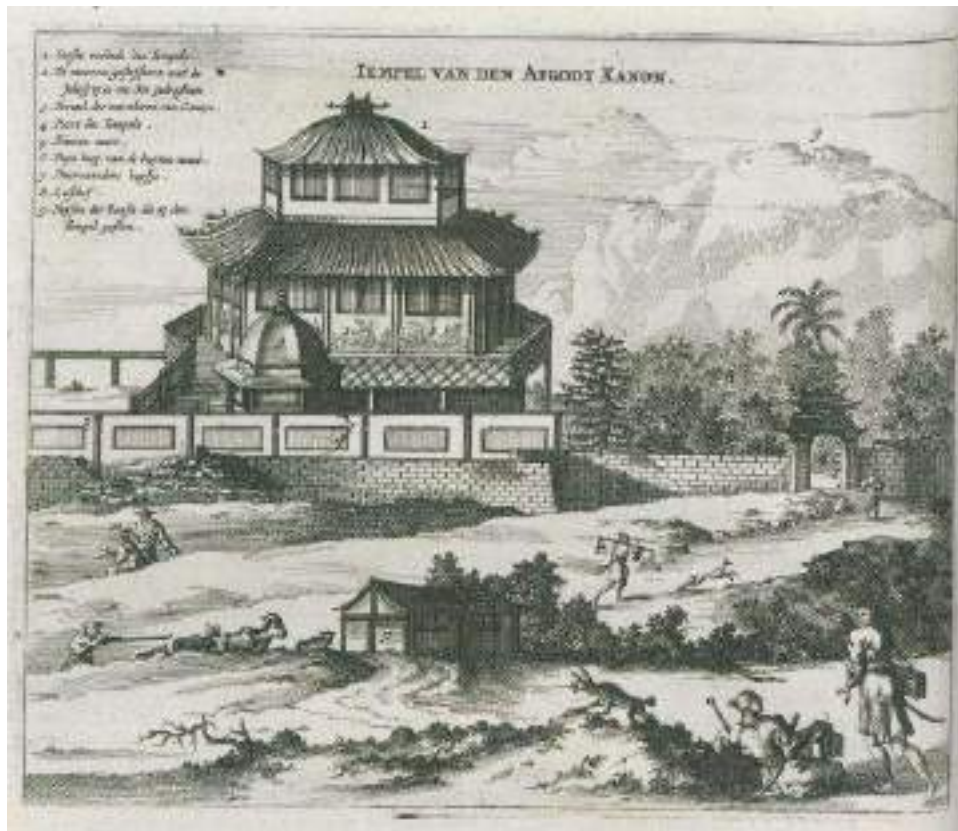
Es posible que el nombre de la deidad nipona que da Montanus, «Joosie Goesar», sea una deformación de Gozu Tennō, una deidad protectora originada tras la asimilación de figuras budistas de Asia continental con el *kami* Susanoo-no-Mikoto, y que se puede traducir como «el príncipe del cielo con cabeza de buey». Esta idea de deidad con cabeza de animal que derrota demonios podría explicar el error iconográfico, y que los creadores de este diseño buscaran representaciones similares hasta dar con las iconografías de los avatares de Vishnu, las cuales, como ya hemos expuesto, podían ser familiares tras la edición pirata de la obra de Kircher en la cual se incluyen estas representaciones. Aunque lo más seguro es que la fuente gráfica fuese realmente distinta, ya que los objetos portados por la deidad en el libro de Montanus, que se pueden reconocer como un disco o *chakra*, una caracola, una maza y un cuarto utensilio sin identificar, no corresponden con las de la imagen de *China Illustrata*.

IMÁGENES:



FIG. 214. *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 159.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

## IMAGEN 18-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x169

**Medidas de la mancha:** 138x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 72.

**Transcripción de la letra:** 1. Eerste verdeck des Tempels.- Tempel van den Afgodt Kanon // 2. De mueren gestoffeert met de / Jalosytyes en See gedroghten. // 3. Portael der martelaren van Canon. // 4. Poort des Tempels. // 5. Binnen muer. // 6. Puyt hoop van de buyten muer. // 7. Duerwaerders huysie. // 8. Lusthof. // 9. Huysen der Bonsie die op den / Tempel passen.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración con la representación de un templo japonés. Según Montanus, en Ōsaka se sitúa un templo dedicado a una deidad denominada como «Kanon» o «Canon», la cual debe hacer referencia a Kannon, un *bodhisattva* del budismo Mahāyāna.

A pesar que según el texto este templo se describe inserto en el centro de la ciudad, la imagen representa esta arquitectura en medio de un paraje natural. Rodeado por un recinto cercado, se dispone una construcción de planta central poligonal con dos pisos, el superior de menores dimensiones, sobre una plataforma con columnas. El edificio cuenta con unos marcados aleros curvos y se cubre mediante una cúpula. De igual forma, las paredes del piso inferior, entre pilastras, muestran una profusa decoración.

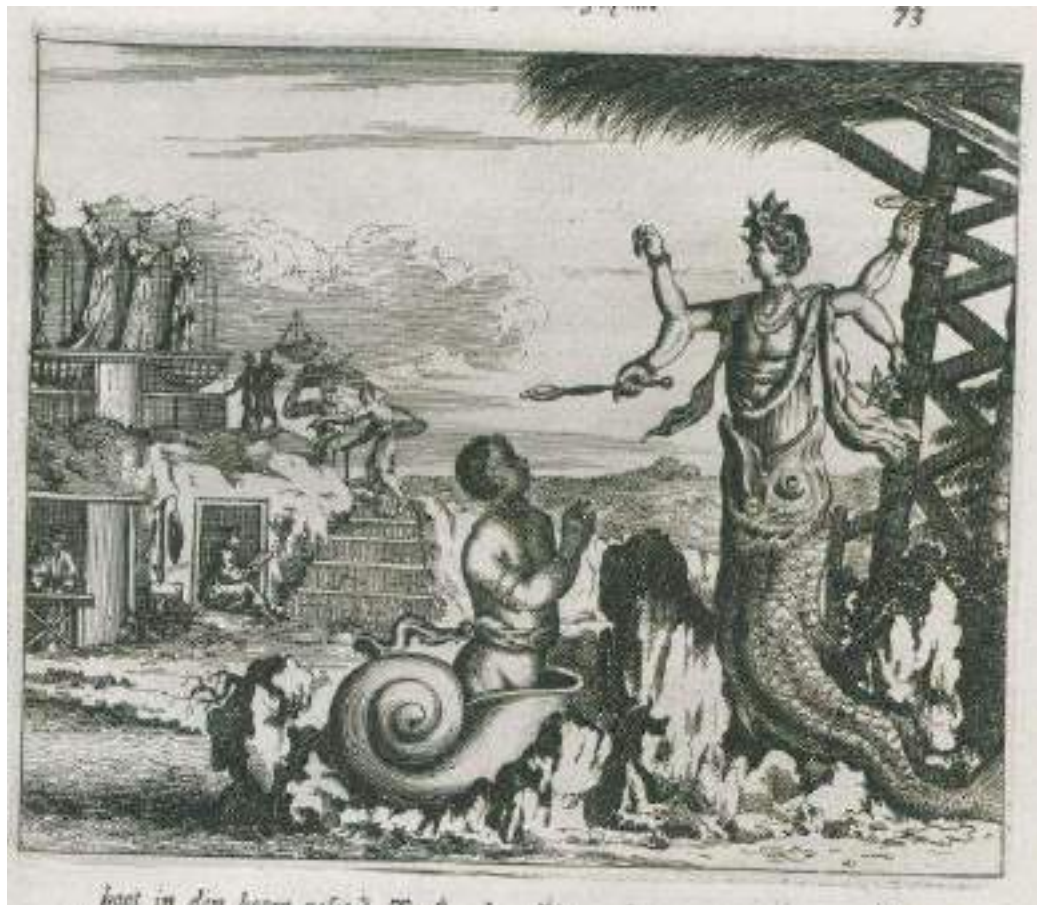
Frente al edificio principal se encuentra otra construcción de menores dimensiones, también cupulada, denominada como el «portal del martirio de Canon».

Otro aspecto a destacar es la entrada al recinto, mediante un arco de medio punto sustentando dos dinteles de perfiles curvos, el cual se describe como un «arco triunfal» y que posiblemente trate de representar un *torii*.

En definitiva, este supuesto templo japonés se construye visualmente mediante una serie de elementos propios del lenguaje arquitectónico occidental, desde la propia planta a las cubiertas cupuladas, lo cual plantea una imagen muy distorsionada de la arquitectura nipona, basada en elementos afines al diseñador y grabador de la estampa, quien no contaba con una referencia gráfica fiable.

Por lo tanto, la correcta identificación de este templo se hace enormemente difícil, ya que no se proporcionan datos suficientes y su representación no se corresponde con ninguna construcción religiosa japonesa. Podemos especular con que se esté intentado representar el Shitennō-ji, uno de los primeros templos budistas del país. Este conjunto se sitúa en el centro de Ōsaka, como menciona Montanus, donde se encuentra una imagen de Nyorai Kannon, a quien se supone que se dedica el edificio de la imagen, lo cual nos permite plantear esta hipótesis.

**IMAGEN 19-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x170

**Medidas de la mancha:** 136x166

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam:  
Jacob van Meurs, 1669, p. 73.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con la supuesta representación de Kannon albergada en el templo de Ōsaka descrito en la estampa anterior.

Como se puede observar, la deidad se dispone a la derecha de la composición, como un ser humano con cuatro brazos que surge de las fauces de un pez. Frente a este se encuentra otro personaje saliendo de una concha de caracol, en actitud orante ante la imagen de la supuesta divinidad. Sendas imágenes se encuentran al aire libre y no en el interior del edificio anteriormente comentado.

En el fondo se dispone un pequeño promontorio sobre el cual hay un altar con cuatro figuras, ante las cuales parece ascender una comitiva con diversas ofrendas.

Esta imagen queda muy alejada de cualquier iconografía budista de Kannon, representado generalmente en Japón como un ser andrógino de formas muy suaves y alargadas, con la cabeza ornada portando una corona con la imagen del Buda Amida, frecuentemente mostrado con varios pares de brazos, con los que ayuda a los seres humanos.

Como hemos podido comprobar, la iconografía representada se corresponde con Matsia («pez» en sánscrito), primer avatar de Vishnu según los textos del *Garuda-purana* y décimo según el *Bhāgavata-puraṇā*. Normalmente, en algunas iconografías de Matsia, la representación del personaje que aparece de una concha es un demonio denominado como Shankha («concha» en sánscrito) o Shankhasura, atacando y combatiendo a la deidad hindú con una espada, en lugar del personaje orante de esta composición. Esta figura demoniaca es incluida en un pasaje del *Skanda Purana*.

Aunque *China Illustrata* incluye también una imagen con una iconografía similar de Matsia, no se incluye la figura de Shankha, lo cual hace plantearnos que la fuente gráfica no fuera directamente esta, si bien pudiera haber sido conocida por los grabadores del taller de Van Meurs.

**IMÁGENES:**



**FIG. 215.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 158.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

**IMAGEN 20-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x172

**Medidas de la mancha:** 137x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 76.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

El grabado representa parte de la comitiva de la VOC en su camino entre Ōsaka y Edo, en una zona natural, transitando junto al curso de un río en donde se encuentran diversos barcos con pescadores japoneses.

Dentro de este séquito, que vemos en un camino a un nivel superior del río, podemos distinguir varios grupos de personajes: a pie, a caballo y en literas o *kago*. En el libro, se dice que en estas misiones diplomáticas llegaban a participar más de un centenar personas, entre los propios trabajadores de la compañía neerlandesa, los traductores, los porteadores y los bonzo que los acompañaban.

**IMAGEN 21-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x169

**Medidas de la mancha:** 135x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 77-

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Nuevamente, esta escena busca la supuesta representación de una deidad japonesa. En esta ocasión, según el texto de Montanus, los trabajadores de la VOC se desplazaron de Ōsaka a Kyōto. A las afueras de esta ciudad se describe un templo construido por «Nobunanga», nombre con el que se hace referencia a Oda Nobunaga.

Al interior del templo se dispone una nueva escultura de una deidad nipona, representada en el centro de la composición, mientras un grupo de fieles le presentan ofrendas. Esta deidad se denomina «Xaca», término vinculado con Shaka Nyorai, expresión japonesa de Buda Shaka, el Buda histórico o Buda Gautama, también llamado Sakiamuni.

Esta figura se muestra sobre una flor en un pedestal, sentada con las piernas cruzadas. Sus brazos descansan sobre el regazo y con una corona sobre su cabeza, en una actitud sobria. Una iconografía que se corresponde, según el *Garuna-purana*, con las representaciones de Buda como noveno avatar de Vishnu. Nuevamente, una iconografía similar, aunque no idéntica, a la introducida en las estampas de *China Illustrata*.

Completando esta imagen con la información que sobre ella ofrece el texto, tal vez el templo al que se hace referencia sea el Honnō-ji en Kyōto, un conjunto religioso del budismo nichiren, famoso por ser el lugar donde se desarrolló el incidente de Honnō-ji, en el cual Nobunaga se vio obligado a cometer *seppuku* tras ser atacado por sorpresa.

IMÁGENES:



**FIG. 216.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 158.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

## IMAGEN 22-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 289x352

**Medidas de la mancha:** 281x343

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 78-9.

**Transcripción de la letra:** 1. De Tiran voor wien sigh de / Japanders buygen. // 2. Japanse leeger hutten. // 3. Japanse wagens. // 4. De Keyser gequest inde borst / ter neer geseegen. // 5. 200 Japanse edellieden. // 6. Keyserlycke Tooren. // 7. Wagt plaets en poort. // 8. De Muer. // 9. Soldaten die t hof beklommen. // 10. Volck dat vande bergh nae / t hof kompt. // t Veermorde vande Keyser / CUBUS // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Escena con la representación de una gran batalla en la que se disponen distintos grupos de personajes en una composición compleja, a las afueras de una ciudad ardiendo, la cual se puede rápidamente asociar con una urbe de Asia Oriental mediante las características arquitectónicas de los edificios mostrados.

A través de la inscripción en la matriz y por las descripciones que acompañan a la estampa, se trata de una representación de la muerte del «emperador Cubus». Realmente, el grabado trata de mostrar un hecho histórico acontecido durante el periodo Sengoku. Aunque la información del texto en relación con esta imagen es confusa, posiblemente se trate de una representación de la batalla de Yamazaki, librada en 1582, durante la cual, Oda Nobunaga cometió *seppuku*. Por lo tanto, también en relación con la imagen anterior, supuestamente representando el Honnō-ji, donde Nobunaga realizó este acto de suicidio ritual.

La escena se desarrolla a las puertas de la muralla de la ciudad de Kyōto. A la derecha se muestra un campamento, mientras en el lado izquierdo podemos observar la batalla. En el medio de la composición se señala un personaje muerto, el cual representaría a «Cubus».

La imagen no es precisa en término de veracidad histórica, ya que Nobunaga murió antes de la batalla, y esta fue librada entre su sucesor, Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) y su rival, Akechi Mitsuhide (1528-1582). Además, los distintos elementos que componen esta escena histórica no se corresponden con la realidad, desde la vestimenta y el equipamiento de los soldados, hasta la representación de los alrededores de la ciudad.

## IMAGEN 23-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 286x481

**Medidas de la mancha:** 280x474

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 78-9.

**Transcripción de la letra:** MIAKO // 1. 't Hof van den Dairo // 2. Twaelf vrouwen huisen des selfs. // 3. Dairoos lust-tooren met goude plaeten. // 4. 't Paleis van d'opper hoofd der Bonsii. // 5. Dai-buths tempel // 6. Paleis der stad-houder. // 7. Kaisarlyk tolhuis. // 8. Tempel met soo veel beelden, als dagen / in 't Iaer syn. // 9. Paleis der Kaisarlycke wapenaer. // 10. Wacht-tooren voor twee duisend waeckers. // 11. Wapen-huis voor veerlig duisend man. // 12. Daisusamaes muur om Miaco. // 13. Twee scherm-toorens aen de brug. // 14. Tolhuis aen de rievier. // 15. Kaisarlyck paleis. // 16. Kaisars tuin. // 17. Paleisen der koningen. // 18. Tempel der Bonsi Xaximofin. // 19. Kaisarlycke tooren. // 20. 't Wapen-huis. // 21. Wacht-huisen. // 22. Voor-stad. // 23. De rievier. // 24. 't Dorp Dubo. // 25. 't Bosch van 't kaisarlyck bloed. // 26. t Gebergte Dubojamma.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con la representación de una gran vista panorámica de un paisaje con una enorme ciudad en el fondo. Esta ciudad es la denominada «Miako», nombre que hace alusión a Miyako, como era conocida la actual Kyōto. Esta urbe de interior se encuentra en la mitad sur de la isla de Honshū, capital de la región de Kansai, y por entonces, sede de la corte imperial.

En un primer plano se pueden observar las afueras de la ciudad de Kyōto, una escena bucólica con pequeñas colinas, bosques, un río y un grupo de pequeñas arquitecturas a la izquierda, con varios personajes en actitudes cotidianas.

En la vista de la ciudad destacan algunas arquitecturas como las pagodas y un gran palacio, identificado como la residencia del «Dayro», el cual será representado más adelante (Imagen 46-B).

Nuevamente, la forma de mostrar la vista de la ciudad se configura según unos estándares y convencionalismos que se repiten no solo en este título sino también en otras obras editadas en fechas similares, recurriendo a unas normas de representación afines a los espectadores y lectores del libro.

**IMAGEN 24-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 148x170

**Medidas de la mancha:** 143x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 81.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen con la representación de una escena en una zona rural en la que se dispone en un primer término una figura femenina vestida con harapos. Este personaje sostiene con una de sus manos un bebé mientras pide limosna con la mano que le queda libre. A su alrededor se pueden observar otros dos niños que la acompañan, uno de los cuales apoyado sobre una muleta porque parece que le falta una pierna, con las ropas también hecha jirones, nuevamente pidiendo dinero.

En un segundo término se puede observar a un grupo de viajeros transitando por el camino, quienes son el objetivo de las súplicas de los mendigos. Entre este grupo destaca el medio de transporte elegido por alguno de estos personajes, dentro de las alforjas de un buey.

Es posible que la representación haga alusión a la clase de los *eta* o los *hinin*, estratos sociales muy bajos en el Japón del periodo Edo, dentro del modelo establecido de las cuatro clases sociales o *shimin*. Fuera de estas cuatro clases sociales, se encontraban estos grupos de personas, en un quinto escalafón, marginadas y discriminadas por sus trabajos y orígenes, llegando incluso a ser considerados como «no humanos».

Desde un punto de vista formal, la figura de una mujer con un niño en brazos y otros pequeños infantes a su alrededor nos puede evocar una iconografía de la tradición occidental como es la alegoría de la Caridad, tal y como se muestra, por ejemplo, en el grabado de Jacob Matham (1571-1631) diseñado por Hendrik Goltzius.

**IMÁGENES:**

**FIG. 217.** *Liefde* (1585-1589). Rijksmuseum.

**IMAGEN 25-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x168

**Medidas de la mancha:** 138x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 83.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Nueva escena en el campo. En ella se muestra un conjunto de campesinos y agricultores nipones, de entre los cuales resaltan en primer plano dos figuras, especialmente el personaje montado a lomos de un buey. Esta práctica es habitual en distintas zonas de Asia Oriental y Sudeste Asiático, y concretamente en la cultura japonesa podemos encontrar distintas representaciones de personajes sobre estos animales en los *ukiyo-e* y en otras manifestaciones artísticas.

Junto a este jinete, se muestra una mujer japonesa portando una cesta sobre su cabeza con diferentes productos agrícolas y con un *kimono* más simple que el de las damas, ligeramente más corto.

A la derecha de la imagen se pueden observar otros personajes con aperos de labranza.

Dentro del ya aludido sistema *shimin* o de las cuatro clases sociales, los *nō* o campesinos eran uno de los estratos más importantes en la sociedad nipona durante el periodo Edo, todavía basada predominantemente en actividades asociadas a la agricultura. Además, estos agricultores tenían una consideración social por encima de otras clases como artesanos o comerciantes.

Cabe señalar y apuntar que la figura femenina a la izquierda de la composición guarda ciertas relaciones formales con otros grabados contemporáneos a este realizados en el contexto neerlandés, nuevamente con representaciones de mujeres campesinas con cestas en la cabeza, como los de Cornelis Pietersz. Bega (c. 1631 – 1664) (Fig. 218) o los de Jan Baptist de Wael (1632-1669) (Fig. 219). De igual forma, el búfalo de la escena también presenta similitudes con un grabado de Pieter Bodding van Laer (1599-1641) (Fig. 220), otro artista neerlandés del siglo XVII. Obviamente, no son copias literales ni podemos mostrar si los trabajadores del taller de Van Meurs conocían o no estos modelos, pero sí que podemos observar un acercamiento en el tratamiento de las figuras. Esta idea nos permite plantear que los grabadores del libro de Montanus no contaron con fuentes gráficas, sino que adaptaron las descripciones del textos siguiendo unos modelos y patrones gráficos de su contextos, ambientándolos a un supuesto contexto japonés a través de las «exóticas» vestimentas de las figuras, los peinados o los fondos de las escenas.

**IMÁGENES:**



**FIG. 218.** *Staande vrouw met kriuk in hand en mand op haar hoofd* (1642-1664). Rijksmuseum.



**FIG. 219.** *Reizigers rusten voor herberg* (1642-1669), detalle. Rijksmuseum.



**FIG. 220.** *Twee buffels en een herder* (1636). Rijksmuseum.

**IMAGEN 26-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x165

**Medidas de la mancha:** 135x160

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 85.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Este grabado muestra un tipo de personajes a los cuales se hacen varias alusiones a lo largo del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, los denominados «Sacci Bonzi», monjes budistas o bonzo, miembros de la *sangha* o comunidad budista.

La imagen muestra una figura en pie, vestida con una larga túnica ceñida a la cintura por un cinturón, como un *kimono* y el *obi*. No obstante, aunque la ropa y vestimenta nipona trata de configurar un estereotipo de lo japonés o tipificar de esta manera y reconocer fácilmente a un personaje del País del Sol Naciente, lo cierto es que en realidad los bonzos japoneses generalmente llevaban un tipo de túnicas denominadas *kashaya*, diferente a las prendas que vemos en este grabado.

Aparte de la túnica, también lleva puesto un sombrero cónico de paja o *kasa*. Existen varias tipologías de estos sombreros, algunas asociadas especialmente a los monjes budistas como el *takuhatsugasa*.

Este monje sostiene varios objetos en ambas manos. En la mano derecha sujeta un elemento circular, que se puede identificar con un gong, el cual haría sonar con la cuerda enrollada que lleva en su otra mano. Además, junto a este personaje se disponen instrumentos de percusión y otros elementos asociados con sus rituales religiosos.

Nuevamente el fondo de la escena se completa con edificios con tejados curvos y torres tipo castillo japonés, tipificando y reproduciendo unas mismas características arquitectónicas que se asocian a un entorno o región de Asia Oriental.

**IMAGEN 27-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x169

**Medidas de la mancha:** 138x164

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 86.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Esta estampa muestra varios soldados frente a las murallas de una urbe. Según el texto, se trata de parte del séquito de un señor japonés.

El primero de estos personajes monta a caballo, vestido con uniforme y con un pequeño casco adornado con un pluma. Este jinete porta distintas de armas: una lanza, dos espadas y un arco y carcaj con flechas a la espalda. Por otra parte, el corcel se representa adornado con una especie de barda y petral, aparentemente de tela, y una testera con un adorno tipo pincho o cuerno.

Este jinete es seguido por un hombre a pie, cuyo aspecto guarda similitud con otra imagen de soldados introducida anteriormente (Imagen 14-B). De nuevo vemos un personaje con *kimono*, aunque en este caso también con una prenda más corta superpuesta, una especie de jubón similar a una armadura de escamas, pero completamente diferente a la armadura lamelar característica de los *samurai* japoneses. En este caso, el guerrero está equipado con dos espadas que cuelgan de su cinturón y un arcabuz que porta al hombro.

Al fondo se muestra otro soldado a pie, muy similar al arcabucero, pero portando una gran lanza o pica, un arco y sin el jubón.

**IMAGEN 28-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 139x170

**Medidas de la mancha:** 136x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 87.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Imagen con la representación nuevamente de una supuesta deidad nipona. Sin embargo, en esta escena, no tiene tanta importancia la escultura religiosa, sino el ritual alrededor de esta, descrito en el libro.

Según Montanus, algunos japoneses veneraban a los dioses «Amida» y «Xaca» sacrificando sus vidas en su honor. El ritual es descrito de la siguiente manera: mientras el fiel iba en una barca, se ataba sus extremidades a grandes rocas y se arrojaba al agua, hundiéndose y ahogándose. Posteriormente, el bote en el que viajaba el fiel que se suicidaba era quemado, para que esa embarcación no pudiera ser profanada.

El grabado representa este ritual, mostrando una escultura de lo que se supone sería «Amida» o «Xaca» en una gran bahía por la cual navegan diversas barcas pequeñas. En la más próxima al ídolo se observa un personaje sobre una embarcación pequeña, con piedras colgando de sus brazos. En un plano más alejado vemos otras barcas, cuyos miembros parecen alentar al personaje que se va a arrojar al agua, y una barca en llamas.

Esta escena puede tener una base de veracidad, pues se conocen distintas historias de sacrificios humanos en los que la víctima es arrojada al agua, pero estas prácticas ya no se llevaban a cabo durante el periodo Edo. Más allá de recoger unas prácticas ancestrales, tanto el texto como el grabado buscan ofrecer una imagen violenta de las religiones japonesas, haciendo énfasis en este tipo de prácticas.

Por otra parte, la iconografía de la escultura de «Amida» o «Xaca» frente a la cual se desarrolla la escena parte de una imagen publicada con anterioridad en dos obras de Athanasius Kircher, primero en el *Oedipvs Aegyptiacvs*, con un grabado en madera con la inscripción «AMIDA NVMEN IAPONIORVM» (Fig. 61) y posteriormente en *China Illustrata*, nuevamente identificada como Amida (Fig. 65). Por lo tanto, en este caso, y teniendo en cuenta que Van Meurs editó una versión pirata de *China Illustrata*, parece clara la procedencia de este modelo de representación.

**IMAGEN 29-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x176

**Medidas de la mancha:** 136x172

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 91.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

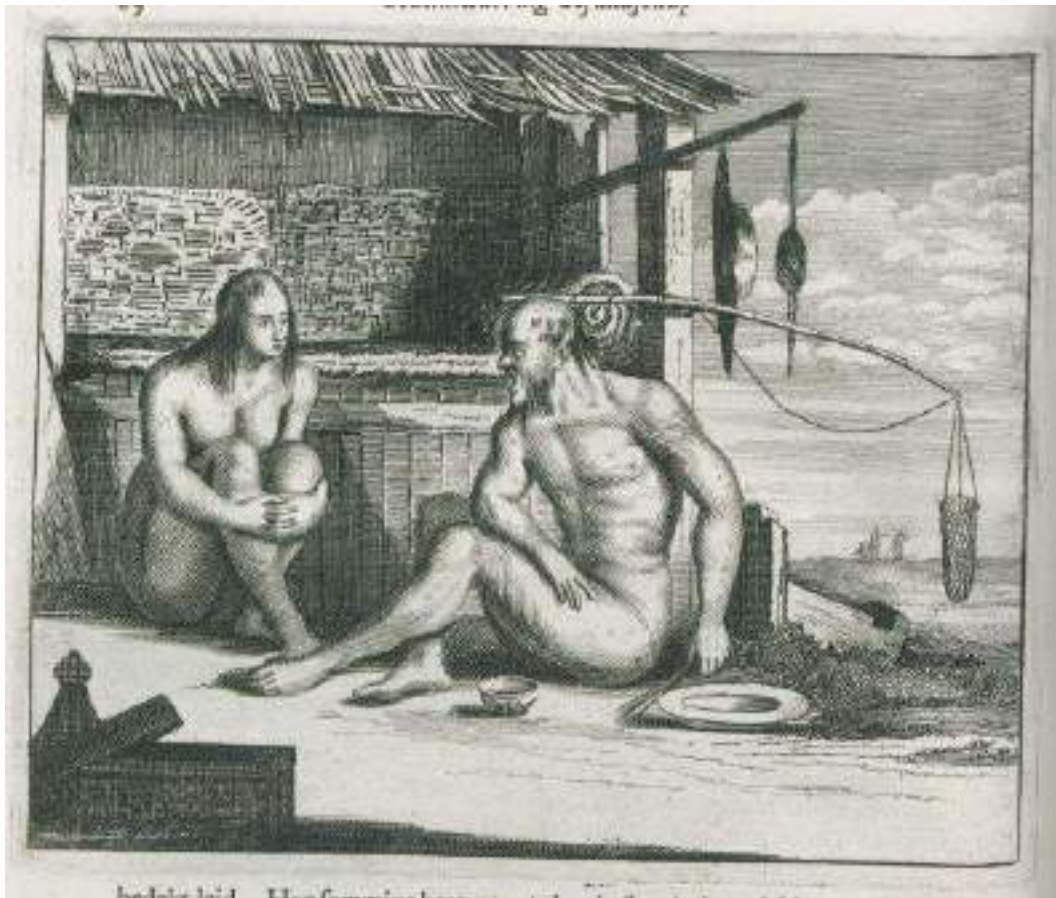
En el *Gedekwaerdige Gesantschappen* se describe especialmente el ritual del *seppuku* e incluso se representa gráficamente, reforzando una imagen violenta y exaltada de la cultura japonesa a ojos europeos.

En esta escena al aire libre se dispone un hombre sentado en el suelo, sobre una alfombra, sujetando los pliegues de su *kimono* con una mano y dejando su vientre al aire, a la vez que se apuñala con un pequeño cuchillo, que podríamos asemejar a un *tantō*, de manera que se pueden observar sus tripas saliendo de su abdomen de una manera muy explícita.

Este personaje es acompañado por varias figuras. Entre estas destaca un hombre que porta un pequeño cofre abierto del cual sale un papel con un texto, un soldado con varias espadas y una tercera figura que porta lo que seguramente represente un estandarte o insignia heráldica.

La estampa está plagada de pequeños errores e imprecisiones, y por lo tanto, no recoge con exactitud cómo este ritual era llevado a cabo. No obstante, la finalidad de la ilustración no parece ser mostrar con veracidad el acto del *seppuku*, sino tratar de dar una imagen dramática y efectista de modo que impacte al espectador y lector del libro. Una escena con una carga mucho más violenta que la calcografía incluida en la obra de François Caron, en la que se representa por primera vez en Europa este ritual.

**IMAGEN 30-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x170

**Medidas de la mancha:** 133x163

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 96.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa con la representación de una estructura simple y de aspecto pobre, ante la cual se disponen dos personajes desnudos, una mujer y un hombre. Alrededor de estos se muestran algunos utensilios como cuencos, lo que parece una red de pesca y un gong colgando de un travesaño.

Estos personajes son descritos en el texto como leprosos o lázaros, personas enfermas que vivían en condiciones miserables a las afueras de los pueblos y las ciudades. Nuevamente, parece una alusión a la clase de los *eta* o los *hinin*, como hemos comentado en otra estampa anterior (Imagen 24-B).

A pesar de intentar representar personajes moribundos, destaca el detallado tratamiento anatómico del desnudo casi al gusto de la plástica clásica europea. Es más, encontramos afinidades formales entre la figura del personaje masculino con ciertas grabados neerlandeses de este mismo periodo, como la estampa realizada por Leendert van der Cooghen (1632-1681) en 1664 con una iconografía del *Vir dolorum* o Varón de dolores (Fig. 221).

### IMÁGENES:



FIG. 221. *Man van Smarten, zittend op een steen* (1664). Rijksmuseum.

**IMAGEN 31-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x170

**Medidas de la mancha:** 135x163

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 98.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Durante varios pasaje del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* se describen diferentes tipos de bonzos. Entre estos se encuentran los «Harbore-Bonzi», un tipo de monjes que, según el autor, habitan en los bosques y lugares oscuros subterráneos, estudiando nigromancia.

Estos misteriosos monjes son representados en este grabado. Según las descripciones, estos religiosos se distinguen por su largo pelo, que les cubre hasta los hombros, sus desaliñadas barbas y sus sombreros redondos de paja adornados con penachos de caballos, como se aprecia en el grabado. En esta ocasión, además se representa con un largo callado y un cuenco, al borde de un camino. Detrás de este monje se dispone una especie de ermita donde se guarda un ídolo con tres cabezas, el cual es adorado por otro personaje.

Nuevamente, se trata de una imagen que distorsiona la imagen de las religiones japonesas, vinculando algunos sacerdotes con misteriosas prácticas y dotándoles de un aspecto extravagante.

**IMAGEN 32-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 146x171

**Medidas de la mancha:** 142x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 101.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En su ruta hacia Edo, los trabajadores de la VOC pasan por «Facone», una pequeña ciudad que podemos identificar como Hakone, en la actual prefectura de Kanagawa, donde Montanus describe una entrada que parece estar custodiada por un gran número de centinelas.

La imagen muestra la visión de este punto en la ruta de los europeos. Se puede observar una pequeña estructura cuadrangular, con un tejado de perfil ligeramente curvo, decorado con esferas, cuyo alero se sustenta sobre pilares, creando un porche. Alrededor del edificio se dispone un grupo de soldados en diversas actitudes. Dentro del porche podemos observar un soldado fumando tabaco en pipa, una costumbre introducida por los europeos en el siglo XVI, así como un grupo jugando a juegos de mesa.

Seguramente, esta entrada sea una representación del Hakone-Sekisho, un importante punto de control dentro de la ruta del *Tōkaidō*, la cual seguían los trabajadores de la VOC para recorrer el tramo entre Kyōto y Edo.

**IMAGEN 33-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x168

**Medidas de la mancha:** 136x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 102.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Esta estampa muestra un peculiar acontecimiento a las afueras de una ciudad descrito por Montanus. En este, podemos observar dos escenas distintas. Por un lado, en un plano más alejado se dispone una procesión de personas portando antorchas, recorriendo un camino alejándose de la ciudad, sentándose finalmente en el suelo con las antorchas encendidas. Por otra parte, en un primer plano, observamos varios personajes cogiendo piedras del suelo y arrojándolas al tejado de una casa.

A través del texto que acompaña esta estampa, podemos deducir que el acontecimiento representado es un ritual celebrado anualmente en Japón hasta la actualidad. Este es el *Obon*, un festival o *matsuri* con el que se honra a los espíritus de los antepasados, y actualmente se desarrolla en agosto.

La procesión de antorchas puede hacer alusión a los farolillos de papel o linternas característicos de este festival, que sirven, según la tradición, para guiar las almas de los antepasados durante esta celebración.

La segunda parte de la imagen, con los personajes arrojando piedras sobre un tejado, desconocemos a qué evento hacen alusión o si es simplemente una mala interpretación o invención de algún acto desarrollado en algún *matsuri*.

## IMAGEN 34-B



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x168

**Medidas de la mancha:** 137x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 107.

**Transcripción de la letra:** 1. Dack met 4 vergulde leggende Ossen. // 2. Een witte gepleyste muer. // 3. Schuyven daer de grootste Helden op / geschildert zyn. // 4. Het huys van de opper bonsie. // 5. De binner muer. // 6. De buyten muer. // Tempel int Koninckruck / Vaccata

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

En esta estampa se representa un templo, denominado como «templo del reino de Vaccata», como conjunto de edificios delimitado por una doble muralla, en medio de un paraje natural, al cual se dirige un grupo de personajes.

Se hace alusión en el texto a que entre «Odauro», seguramente refiriéndose a Odawara, y «Fovissauwa», posiblemente la actual Fujisawa, se encuentra un gran templo en honor al dios «Toranga», descrito como una deidad de la guerra en Japón.

Entre las construcciones de este conjunto destaca un pabellón rectangular con un tejado de perfil curvo, decorado con cuatro bueyes yacentes en cada una de las esquinas de la parte superior. Las paredes de este templo son decoradas al exterior con pinturas de sus principales héroes. En un plano posterior se pueden apreciar otros edificios como una construcción de planta poligonal.

El título de la calcografía hace alusión al reino de «Vaccata», que tal vez se refiera a la provincia de Sagami, actualmente parte de la prefectura de Kanagawa. No obstante, este conjunto es muy difícil de identificar con algún templo construido en esta área, dada la escasa precisión en la representación gráfica y la falta de detalles en la descripción textual.

**IMAGEN 35-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x173

**Medidas de la mancha:** 136x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 108.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Al interior del «templo del reino de Vaccata», mostrado en la imagen anterior (Imagen 34-B), se describe una gran escultura del dios «Toranga», mencionado como una deidad de la guerra en Japón.

Esta divinidad se representa en la estampa sobre un gran altar, como una figura humana con una larga capa y un casco, blandiendo un hacha y luchando contra un personaje con nueve brazos, quien sostiene un arma diferente con cada brazo. Adicionalmente, «Toranga» se dispone sobre un dragón o serpiente, pisando con su pie izquierdo la mitad de este animal y con su pie derecho la cola. Entre ambos guerreros se representa el blasón de este dios, un buey blanco sobre un ciervo blanco con cabeza humana.

Alrededor de esta escultura se muestran diversos fieles japoneses orando a la deidad, mientras al fondo se observa otro altar, de menores dimensiones, donde se puede ver un personaje sentado con un brazo extendido, acompañado de un niño sentado y un animal no identificado.

Esta ilustración relativa a la religión japonesa vuelve a ser equívoca y confusa, ya que esta iconografía en realidad es la representación de Parashurama o Paraśurāma, el sexto avatar del dios Vishnu según el *Garuda-purana*. Más específicamente, esta iconografía se corresponde con Parashurama matando a Sahasrarjuna o Kartavirya Arjuna, un rey opresor del reino de Haihayas.

Nuevamente, la iconografía similar se publicó en *China Illustrata*. No obstante, en el cotejo entre sendas imágenes, se pueden apreciar pequeñas diferencias que nos impiden determinar que está fuera el modelo gráfico original, como la serpiente que se encuentra en el grabado del libro de Montanus, y que por el contrario, no se observa en el libro de Kircher.

No cabe duda que esta representación violenta del combate entre estas dos figuras parece adecuada para la alusión a un dios de la guerra, no obstante, en las religiones japonesas, la figura tal vez más afín a esta posición sería Hachiman, un dios del sintoísmo relacionado con la guerra, pero también con la agricultura, cuyas representaciones no tienen nada en común con la escultura mostrada en esta calcografía.

IMÁGENES:



FIG. 222. *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 157.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

**IMAGEN 36-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 146x168

**Medidas de la mancha:** 142x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 109.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa con la representación de una carroza de dos ruedas tirada por dos bueyes guiados por un hombre a pie en un camino a las afueras de una ciudad.

Este carruaje se muestra ricamente adornado, con esculturas de pequeños dragones en la zona superior, pinturas en las paredes y laboriosas decoraciones en las esquinas. Su entrada se encuentra en la parte delantera.

Según Montanus, esta carroza pertenece al séquito de una mujer de clase alta, sobrina del emperador, que se dirige hacia Kyōto para casarse, acompañada por una gran comitiva. Pese a que el texto describe la rica apariencia de la novia, en el grabado se ha preferido reflejar los carros en donde viajan las damas que la acompañan.

### IMAGEN 37-B



#### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 287x780

**Medidas de la mancha:** 266x772

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 110-11.

**Transcripción de la letra:** IEDO // 1. Des Kaisars lust-hof. // 2. Zyn vrouwen getimmer. // 3. Miday, of paleis der Kaisarlycke rechten. // 4. 's Kaisars schat huisen. // 5. De selfs bosch en tuyn. // 6. Paleis van de Broeder der kaisarinne. // 7. Van's Kaisars oudste Oom. // 8. Van des selfs middelste Oom. // 9. Van zyn jongste Oom. // 10. Van's Kaisars moeders vader. // 11. Paleis des Koninx over Quicugen en Date. // 12. Des Koninx over Saxuma. // 13. Over Bungo. // 14. Over Zannoqui. // 15. Van vyf Prinsen over Amacusa. // 16. Van de Koning over Arima. // 17. Over Omura. // 18. Over Tanga. // 19. Van de Broeders der Koningen over Amanguci. // 20. Van de Koning over Figen. // 21. 't Huis der opper-heer over Chiecok. // 22. Des heers van Firando. // 23. Der Kaisarlycke Raeden. // 24. Van de Deurwaerder des Kaisarlycken slot. // 25. Camis tempel. // 26. Fotoques tempel. // 27. Der Duivelen tempel. // 28. 't Paleis van d'haeven-meester. // 29. Van de Kaisarlycke tol-meester te water. // 30. De toorn by twaelf honder Kaisarlycke soldaeten bewaect. // 31. De tempel van Xaca. // 32. 't Land-tolhuis. // 33. Wacht plaets voor twee duisent Ruiters. // 34. Oesen plaets der Kaisarlyck voet knechten. // 35. Tempel van Xantay. // 36. 't Paleis des opsienders over't zuider Jedo. // 37. Twee tempels der Ikoisen, vol kleide Beeldekens. // 38.

Tempel der Bulgri met een vreeselyke Duivel. // 39. Wacht huis voor vierde half duisend voet knechten. // 40. Opper-buurmeester van't zuider Jedo. // 41. Een wacht tooren. // 42. Tempel der dieren. // 43. Huisen der opper priester der Bonsii. // 44. Tempels der selve. // 45. Twee paleisen, die Japansche tolck Hagiram // 46. Boske niet konde noemen. // 47. Tempel van Camis en Fotoques. // 48. Paleis des tolmeesters over't oostelyck Jedo. // 49. Wapenhuis der Soldaten. // 50. Twee Tempels der eerste Kaisars. // 51. De hooge brand tooren. // 52. d' Opper buurmeester over 't oostelyck Jedo. // 53. Tempel des vier-hoofdigen afgods. // 54. 't Klooster van de jonger soonen des Kaisars. // 55. 't Klooster der Japansche weduwen. // 56. Amidaes tempel. // 57. Tempel van den goude Amida. // 58. De sluis over de rievier Tonkau, en't dorp Tonkoujama. // 59. De tweede sluis over de rivier. // 60. Ho eve des woud-heer Turodono. // 61. 't dorp Tonquarba. // 62. De berg Tacajama met s'Kaisars lust tooren.

#### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Esta ilustración muestra una gran vista panorámica de la ciudad de Edo, denominada también en el texto y las inscripciones de la matriz como «Iedo» o «Jedo».

Por aquel entonces Edo ya era una gran metrópolis, lugar de residencia del *shōgun* Tokugawa, y el destino final de las legaciones de la VOC.

En el grabado podemos apreciar esta gran urbe desde sus afueras. Destacan en primer plano dos conjuntos de personajes que forman dos comitivas distintas, con hombres montados a caballo, carros, palanquines y un séquito a pie. De la vista de la ciudad, se observa un gran número de construcciones bajas, aunque destaca en el centro un promontorio con edificios de mayores dimensiones, separado del resto de la ciudad con hasta tres murallas concéntricas, identificado como el castillo de Edo.

La ilustración incluye un gran número de inscripciones en su parte baja que sirven para identificar los supuestos edificios y construcciones que se ven al fondo.

**IMAGEN 38-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x167

**Medidas de la mancha:** 136x162

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 114.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Según Montanus, al este de la ciudad de Edo existen dos templos dedicados a «Amida», deidad que se correspondería con el *bodhisattva* Dharmakara, conocido en Japón como el Buda Amida, venerado por el Budismo de la Tierra Pura, una secta budista muy difundida y popular en el archipiélago nipón.

Más específicamente, la imagen representa al denominado como «Amida dorado» de Edo. En esta vemos el interior de un templo en el que se guarda una escultura con una iconografía muy alejada de las representaciones japonesas del mencionado *bodhisattva*. Bajo un dosel y sobre un pedestal encontramos un caballo de siete cabezas, montado por un jinete con cabeza de perro, sentado de rodillas, quien además sostiene un aro con sus mandíbulas y con los brazos.

Es posible que la base de la representación provenga de nuevo de las miniaturas mogolas, aunque en esta ocasión es menos claro. El corcel se corresponde en gran medida con las representaciones de Uchaisravas o Uccaiḥśravas, un caballo volador de siete cabezas, creado durante el episodio denominado como batido del océano de leche o *samudra manthana*, uno de los mitos principales del hinduismo. Este animal es considerado como el arquetipo ideal de los de su especie y un *vajana* o vehículo para algunas figuras divinas. Este equino se puede observar en algunas representaciones de Kurmas, la tortuga, segunda encarnación de Vishnu según el *Garuda-purana*, como se aprecia en una de las estampas de *China Illustrata*.

No obstante, en las representaciones de Uchaisravas no se suele mostrar ningún jinete, y menos un personaje con cabeza de cánido, el cual no hemos localizado en ninguna otra iconografía hindú. Esta figura parece remitir a los cinocéfalos, figuras fantásticas cuyas descripciones circulaban en Europa y que se popularizaron en las narrativas de los viajeros medievales como habitantes de las regiones desconocidas por los occidentales.

**IMAGEN 39-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 255x329

**Medidas de la mancha:** 250x324

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 116-17.

**Transcripción de la letra:** TEMPEL met Duysend BEELDEN

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa con la representación del interior de un supuesto edificio religioso japonés, denominado en la inscripción de la matriz como «Templo de las mil imágenes», o también en otras ocasiones como «Templo con tantas imágenes, como días tiene un año», en el caso de la vista de la ciudad de Kyōto (Imagen 23-B) u otros nombres similares, aludiendo a la gran cantidad de esculturas de Kannon que alberga el conjunto.

En la ilustración se puede observar el interior de un gran pabellón longitudinal, en el cual destaca una imagen de enormes dimensiones cobijada bajo un baldaquino ricamente ornamentado. Esta escultura representa un hombre sentado en posición de loto, afeitado y vestido con una túnica. Frente a esta figura se disponen distintos personajes en forzadas posiciones sobre pedestales, que seguramente traten de representar a los *Niō*, los guardianes de los templos. Pero sobre todo, llaman la atención las figuras humanas con multitud de brazos en los laterales del pabellón, las cuales se pueden asemejar a una de iconografía de este *bodhisattva* conocida como Senju Kannon o «Kannon de los mil brazos».

Según Montanus, la ilustración representa un templo a las afueras de Kyōto, dedicado a Kannon. A través de las alusiones sobre el gran número de esculturas, lo podemos identificar como el Sanjūsangen-dō, un templo budista de la ciudad de Kyōto construido en el siglo XII, popular por las decenas de imágenes de Kannon que alberga en su interior. No obstante, la disposición de estas en el grabado y otros detalles arquitectónicos como la bóveda de cañón y el uso de arcos de medio punto, no se corresponden con una imagen fidedigna de este edificio religioso.

**IMAGEN 40-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 137x170

**Medidas de la mancha:** 133x165

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 118.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Esta estampa representa una supuesta imagen de «Xaca», divinidad que ya había sido representada en estampas anteriores (Imagen 21-B).

En esta ocasión, podemos observar el interior de un templo donde se encuentra la escultura de un hombre sentado en posición de loto sobre un pedestal entre dos pilares, con los brazos levantados en el aire frente a él. El rostro de esta figura representa un barón de mediana edad con abundante barba. Este personaje se viste con una túnica larga, cadenas de oro y un gorro.

En cuanto a la arquitectura del templo, llaman la atención sus muros de piedra sillar escuadrada, con pilastras con acanaladuras y grandes vanos cuadrados, los cuales no se corresponden en ningún caso con un templo nipón.

Nuevamente, la iconografía con la que se representa en esta ocasión a Shaka Nyorai o Sakiamuni en esta estampa no se ajusta con las imágenes religiosas japonesas. Tampoco sabemos con exactitud cuál fue el modelo gráfico que se usó para la creación de la imagen, pero en *China Illustrata* se incluyen dos estampas con bustos de personajes barbados y con un sombrero (Fig. 223), con un aspecto muy similar al de esta ilustración, como también comentaremos más adelante (Imagen 52-B).

**IMÁGENES:**

**FIG. 223.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 73.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

## IMAGEN 41-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 246x324

**Medidas de la mancha:** 240x317

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 121-22.

**Transcripción de la letra:** s Kysers hof te / JEDO. // 1. De eerste Muyr vant Casteel. // 2. De Brugh van de Muyr. // 3. De Poort van de Muyr. // 4. Logysen voor de Keyserlycke Soldaten. // 5. De tweede Muyr. // 6. De derde Muyr dese syn soo in een / gestrengelt datmen daer in verdoolen sou. // 7. De Poort van derde Muyr. // 8. De Keyserlycke Tuyn. // 9. Het Kyserlyck Voorhof. // 10. Het opengulde dak van Audientie. // 11. De toorens van t Kysers Binnen-hof // 12. Huysen van s Kysers Bloet-vrienden. // 13. t Vrou getimmer // 14. Kyserlyck lust-huys. // 15. Kyselycke Pagode. // 16. Kyserlycke wacht optreckende in t getal van 3000 Man.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

La estampa identificada por la inscripción de la zona superior como «la corte del Emperador en Jedo». Por tanto, la imagen trata de mostrar en realidad una vista del castillo de Edo, la corte de los *shōgun* Tokugawa.

Este grabado es una de las estampas de mayor calidad técnica de todo el libro. En este se representa un conjunto amurallado con plazas, jardines y diversas arquitecturas, todas ellas con las características que se asocian con las estructuras japonesas. Alrededor de este espacio también se disponen centenares de personajes, cortejos de los señores japoneses y soldados.

Los orígenes de esta construcción se remontan a mediados del siglo XV, pero no es hasta comienzos del siglo XVII cuando la fortaleza se amplió y empezó a tomar importancia como residencia del *shōgun*. Durante su historia ha sufrido diferentes daños y reconstrucciones, hasta que finalmente los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial derruyeron el edificio, el cual fue reconstruido posteriormente en 1968.

Aunque no se conserve el edificio original, podemos comparar este grabado con pinturas y otras representaciones japonesas del periodo Edo. Vemos que algunos elementos como las tres torres del homenaje no se corresponden con el aspecto que debió tener esta estructura, y refleja una visión no demasiado precisa sobre este conjunto. No obstante, destaca en esta escena la precisión en la representación de las murallas del conjunto, mostradas como bases de piedras sobre las cuales se disponen muros de yeso y una galería con tejados a dos aguas.

## IMAGEN 42-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 139x167

**Medidas de la mancha:** 129x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 125.

**Transcripción de la letra:** Sepulture van Niko oste Graft van dese Keyzers Vader // 1. Poort vande buyten muer. // 2. De bidt plaats. // 3. Tweede poort. // 4. Derde poort. // 5. Tooren daer het lyck in staet.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Vista de un conjunto arquitectónico que podemos identificar fácilmente gracias a la inscripción en la zona superior de la imagen: «sepultura de Niko con la tumba del padre del actual emperador».

En esta ilustración se pueden apreciar un conjunto de edificaciones a modo de pagodas o torres del homenaje, en lo alto de una colina, a las cuales se accede a través de distintas puertas y escaleras.

Sin la menor duda, gracias a las inscripciones de la plancha y las descripciones textuales, este grabado está tratando de representar el Nikkō Tōshō-gū, un recinto construido a comienzos del siglo XVII, en Nikkō.

En realidad, este conjunto arquitectónico es un mausoleo dedicado a Tokugawa Ieyasu, primer *shōgun* Tokugawa. Con el tiempo, otros miembros del clan Tokugawa también se enterraron aquí, convirtiéndose finalmente en una forma de reflejar la importancia de esta familia.

Nuevamente, se trata de una representación plagada de errores e imprecisiones que no se ajusta con la visión real de este santuario.

**IMAGEN 43-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x172

**Medidas de la mancha:** 137x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 128.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con la representación de las vestimentas consideradas propias de los enterramientos en Japón. En la imagen se ven en primer plano dos figuras, un adulto y un niño, con gorros cuadrados y planos que se extienden con una tela que les cubre la espalda, y unos abrigos con mangas anchas donde recogen sus brazos a la altura del pecho, todo en blanco. Les siguen una multitud de personas, algunas de ellas con la cabeza completamente oculta por un velo, como se sugiere en el texto de Montanus que visten de luto las mujeres japonesas. A la derecha observamos lo que se podría considerar una pira funeraria.

En conjunto, la descripción se puede asimilar en cierta medida al *jōe*, la vestimenta usada en ritos religiosos, principalmente *shintō*. Además, el uso del color blanco como color del luto en Japón es un detalle acertado en esta representación.

**IMAGEN 44-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 143x170

**Medidas de la mancha:** 138x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 132.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En esta ilustración se puede observar el interior de un edificio, en cuyo centro hay un pedestal con la imagen de un mono o macaco sentado. Alrededor de esta figura hay distintas columnas, nichos y cornisas ocupadas por simios en distintas actitudes. También se muestran diversos personajes japoneses adorando y cuidando estos animales, como si fueran sagrados o algún tipo de deidad.

Según el texto que acompaña a esta imagen, este templo se encuentra en «Toska», que posiblemente haga referencia a Totsuka-juku, una de las estaciones del *Tōkaidō*.

A pesar de que en Japón existe un tipo de primate particular, conocido como macaco japonés o macaco de cara roja (*Macaca fuscata*), no existe ninguna clase de especial veneración religiosa hacia este simio, como sugiere Montanus.

Una posible explicación para esta representación es que este templo esté basado en los *Kōshin-tō* que hay en Totsuka-juku. Estos son relieves labrados en pequeños pilares o lápidas de piedra, mostrando la imagen de una deidad o un texto en el centro de la composición, y tres monos en la parte baja, uno con las orejas tapadas, otro con los ojos tapados y el tercero con la boca tapada. Estas imágenes se corresponden con creencias populares de orígenes taoístas, que tomaron relevancia durante el periodo Edo con esta iconografía de los tres monos o *san saru*.

**IMAGEN 45-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x166

**Medidas de la mancha:** 137x161

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 136.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con una escena boscosa en el que se disponen dos homínidos peludos, uno caminando sobre patas traseras, con una flor y una fruta, y otro subido a un árbol.

Si atendemos al texto que acompaña a esta ilustración, esta imagen no representa ningún tipo de animal japonés, ni tan siquiera tiene relación con el archipiélago nipón.

Lo que se muestra en la estampa son las diferentes clases de primates que por aquel entonces estaban descubriendo los científicos y exploradores europeos. Para ello, se basa en las descripciones del médico neerlandés Nicolaes Tulp (1593-1674) sobre una nueva especie denominada «Ourang Outang». A estas informaciones también se añade un relato de Samuel Blommaert (1583-1651) sobre un babuino de la isla de Borneo, posiblemente un orangután.

En la obra del mencionado Tulp, titulada *Observationes Medicae*, y editada en Ámsterdam en 1641 por Lodewijk Elzevir, y en muchas de sus ediciones posteriores, se incluyen dos imágenes de la nueva especie anteriormente citada, tanto en la parte baja del frontispicio como en una calcografía a hoja completa incluida junto con el texto. Este animal guarda bastantes similitudes con los mostrados en esta ilustración, siendo posiblemente el modelo gráfico usado para su creación.

**IMÁGENES:**

**FIG. 224.** *Observationes Medicae* (Ámsterdam, 1641), p. 284. Universidad de Gante, vía Google Books.

## IMAGEN 46-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 247x322

**Medidas de la mancha:** 241x318

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 138-39.

**Transcripción de la letra:** t Hof van den DAYRO te MIAKO // 1. De poort van des Dairoos hof na de stat Miacō. // 2. De gallery daer de Soldaten in waecken. // 3. Het pleyn. // 4. De kopere trappen. // 5. De wacht huysen aen de trappen. // 6. De Dayroos tuyn. // 7. De voor-poort met een gulden dack rustende op sestien pilaeren. // 8. De voorgevel van t hof. // 9. Het sonne dack met gulde tichelen. // 10. De huysen weder-syts vant vrou getimmert. // 11. De palaquin waer in den Dairo gedragen wert. // 12. De wagen daer het by wyf van den Dairo in is, gevolgt van al de andre by wyven. // 13. De vrouwen die hem ter tafel dienen. // 14. De Keucken. // 15. Den Dairoos luf-hof.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En este grabado se muestra la representación del palacio del «Dayro» en Kyōto, a través una estampa con un alto grado de detallismo y gran técnica. Se puede observar un recinto amurallado rectangular, al que se accede por medio de una gran puerta custodiada. Al interior se disponen diversos pabellones y un gran patio por el cual circulan multitud de personajes. Tras este patio volvemos a apreciar otra zona cercada, de menores dimensiones, identificada como el jardín del emperador, y un gran edificio, el cual es el centro de atención de toda la composición, la corte del «Dayro». Esta construcción se compone de tres alturas superpuestas, con un gran pórtico en la planta baja y un frente de fachada resaltado sobre el resto de la estructura.

Seguramente sea un intento de representación del Palacio Interno o *Dairi*, donde se ubicaba la residencia del emperador o *tennō*, situado al este del eje norte-sur del Gran Palacio de Heian. Las edificaciones de este conjunto, hoy destruido y conocido a través de excavaciones, representaciones gráficas, antiguos planos y fuentes literarias, se disponían de acuerdo con unas pautas de simetría, tal y como se constata en la calcografía. No obstante, más allá de esta característica, no podemos considerar esta imagen como fidedigna o precisa, ya que nuevamente observamos diversos elementos del lenguaje arquitectónico europeo como arcos de medio punto o pabellones cupulados, los cuales son completamente ajenos a la tradición japonesa.

**IMAGEN 47-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x175

**Medidas de la mancha:** 140x169

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 146.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En la imagen se muestra un acontecimiento descrito por Montanus a las afueras de Kyōto, donde vemos distintos edificios y las murallas al fondo, con gente que observa el acontecimiento y un grupo de músicos. En primer plano se puede apreciar una persona agarrando de las riendas a un caballo a galope con una mano. Frente a ellos se dispone una cuerda tendida entre dos postes y tras esta un grupo de personajes con un estandarte en lo que parece ser el final de un recorrido o circuito.

En el texto que acompaña a esta imagen se hace alusión a una carrera entre un hombre y un caballo celebrada cerca del palacio de «Taycosama», seguramente en referencia al Jurakudai, el palacio mandado construir por Toyotomi Hideyoshi en Kyōto.

No es posible saber a qué se refiere esta representación con exactitud, dada la falta de precisión de la imagen y las descripciones textuales, poco detalladas. Tal vez, se esté representando algún tipo de festividad o *matsuri* en un templo o santuario. Concretamente, por la ubicación, podría ser una imagen del *Aoi Matsuri*, uno de los festivales más importantes de la ciudad de Kyōto, celebrado en los santuarios de Kamigamo y Shimogamo, a menos de cinco kilómetros al norte del mencionado Jurakudai, y donde son tradicionales las carreras de caballos. No obstante, en este evento los jinetes montan sobre los corceles y no compiten hombres y animales, tal y como describe Montanus y se muestra en la ilustración.

**IMAGEN 48-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x168

**Medidas de la mancha:** 135x162

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 154.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Esta estampa representa nuevamente una estatua de Kannon, dispuesta en un paraje natural, sin una estructura que la proteja, y adorada por varios personajes a su alrededor. Sobre un gran pedestal encontramos esta escultura sentada en posición de loto, con un gran número de brazos, una rica corona y con siete cabezas sobre su pecho.

La posición en la que se muestra esta imagen, así como la multiplicidad de los brazos, son características iconográficas propias de las representaciones de este *bodhisattva*. No obstante, aunque en algunas esculturas japonesas también se pueden ver varias cabezas de menor tamaño a la principal, estas están siempre dispuestas sobre su propia cabeza y no sobre el pecho como en este caso.

Según el libro, esta escultura pertenecía a un monasterio del monte «Frenoiama», nombre con el que se hace mención al monte Hiei, cercano a la ciudad de Kyōto.

Al fondo, a la derecha de la composición, se puede ver un edificio en llamas, escena que hace referencia a un episodio acontecido históricamente en 1571, en el que Oda Nobunaga, tratando de destruir la militancia budista y a sus potenciales rivales, destruyó la mayor parte del Enryaku-ji, un complejo de monasterios del monte Hiei.

**IMAGEN 49-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x172

**Medidas de la mancha:** 139x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 168.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Según las descripciones de Montanus, en esta estampa se muestra una de las maneras de viajar que tenían las personas de alto estatus en Japón.

Vemos en esta escena una especie de carro de dos ruedas, con un dosel bajo el cual se sienta una mujer japonesa. En la parte posterior de este carruaje se dispone un largo eje o travesaño, el cual se apoya en los hombros de un hombre a pie, quien hace de fuerza motriz para el funcionamiento del vehículo. Toda la estructura del coche se muestra ricamente ornamentada transmitiendo una imagen de un medio de transporte suntuoso.

Aunque esta clase de medio de transporte pueden evocarnos a los actuales *rickshaw*, también carruajes de dos ruedas, populares en varias regiones asiáticas, incluyendo Japón, estos se mueven mediante la fuerza motriz ejercida por una persona que se dispone en la parte frontal del carro, al contrario que en la imagen. Además, parece ser que los *rickshaw* surgen durante la segunda mitad del siglo XIX.

Anteriormente, al menos desde el periodo Heian (794-1185), también existieron otros carros de dos ruedas que funcionaban por tracción humana, conocidos como *daihachiguruma* o *daihachisha*, muy usados en el periodo Edo. No obstante, nuevamente la persona que tiraba de estas estructuras se posicionaba delante del carro y no detrás, como en la imagen. Además, su uso principal era para el transporte de mercancías y no de personas.

Parece ser que en China pudo desarrollarse también algún medio de transporte similar al descrito por Montanus y representado en esta imagen. En un grabado en madera chino que ilustra una obra infantil, reproducido en la obra de David E. Mungello *Curious land: Jesuit accommodation and the origins of sinology*,<sup>202</sup> podemos observar un carruaje similar el de la estampa del taller de Van Meurs, con una persona de alta alcurnia, en este caso Confucio, siendo transportada en un carro de dos ruedas tirado por una persona dispuesta en la parte posterior.

---

<sup>202</sup> MUNGELLO, D. E., *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1989, p. 242.

**IMAGEN 50-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 145x170

**Medidas de la mancha:** 139x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 171.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Uno de los acontecimientos históricos que describe Montanus en su libro es protagonizado por Toyotomi Hideyoshi y su sobrino y sucesor Toyotomi Hidetsugu (1568-1595). En este episodio se relata como Hideyoshi invita a Hidetsugu a un castillo denominado como «Jurazo», seguramente el Jurakudai en Kyōto, cuya construcción fue encargada por Hideyoshi, convirtiéndose en su residencia principal a partir de 1587.

Durante este encuentro se relata cómo se celebraron multitud de actos y eventos de gran pompa según el texto, y se organizan diversas actuaciones de teatro, competiciones deportivas y entretenimientos musicales varios.

La escena mostrada en este grabado representa uno de los supuestos deportes que se desarrollan en el patio del Jurakudai con motivo del gran encuentro. En el centro de la composición se dispone una cabeza humana sobre un poste, la cual, según el texto es una talla de madera. Esta testa se convierte en el objetivo de diversos personajes y guerreros que arremeten violentamente contra ella con sus lanzas y armas. En un segundo plano también se pueden observar varios arqueros disparando sobre una diana. Al fondo de la escena podemos apreciar una gran estructura abarrotada de gente, donde destaca un toldo, el cual posiblemente trate de representar el palco desde donde los nobles japoneses contemplan los eventos.

Esta ilustración reincide en la idea de la crueldad y ferocidad de los soldados japoneses, que se muestran violentamente atacando una cabeza sobre un poste. Si bien existen algunos *matsuri* y celebraciones las cuales giran en torno a prácticas del manejo de armas, como la popular exhibición de tiro con arco, *Tōshiya*, que se realiza en el Sanjūsangen-dō, la estampa y las descripciones de Montanus no tratan de mostrar estos eventos, los cuales posiblemente les fueran desconocidos.

**IMAGEN 51-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x171

**Medidas de la mancha:** 136x167

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 175.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En esta escena se vuelve a representar un suicidio ritual o *seppuku*, como ya hemos visto anteriormente (Imagen 29-B). No obstante, en esa ilustración se muestra una composición mucho más violenta, con un grupo de personajes muertos en un primer plano, sobre los cuales se disponen el *seppukunin* o persona que realiza el *seppuku*, sentado en el suelo y clavándose un puñal o *tantō* en su vientre, mientras otra persona tras él se dispone a decapitarlo a la vez, ejerciendo el papel del *kaishakunin* en esta ceremonia. Junto a ellos también se puede observar un hombre que porta un cuchillo mientras se levanta sus hábitos, posiblemente para cometer también *seppuku*. Al fondo de la escena se muestran varios cuerpos ardiendo y tras el fuego varios personajes, posiblemente bonzos, delante de un ídolo similar a las representaciones de Kannon (Imagen 48-B), situando el acontecimiento en un edificio religioso.

Esta violenta escena trata de representar un hecho histórico descrito por Montanus. Más específicamente, se trata de la muerte de Toyotomi Hidetsugu el 20 de agosto de 1595 en el monasterio del monte Kōya, denominado en el libro como «Coja». Hidetsugu cometió *seppuku*, siguiendo las instrucciones de su tío Toyotomi Hideyoshi, quien sospechaba que se estaba tramando un plan para ser derrocado del poder.

**IMAGEN 52-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x172

**Medidas de la mancha:** 136x166

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 184.

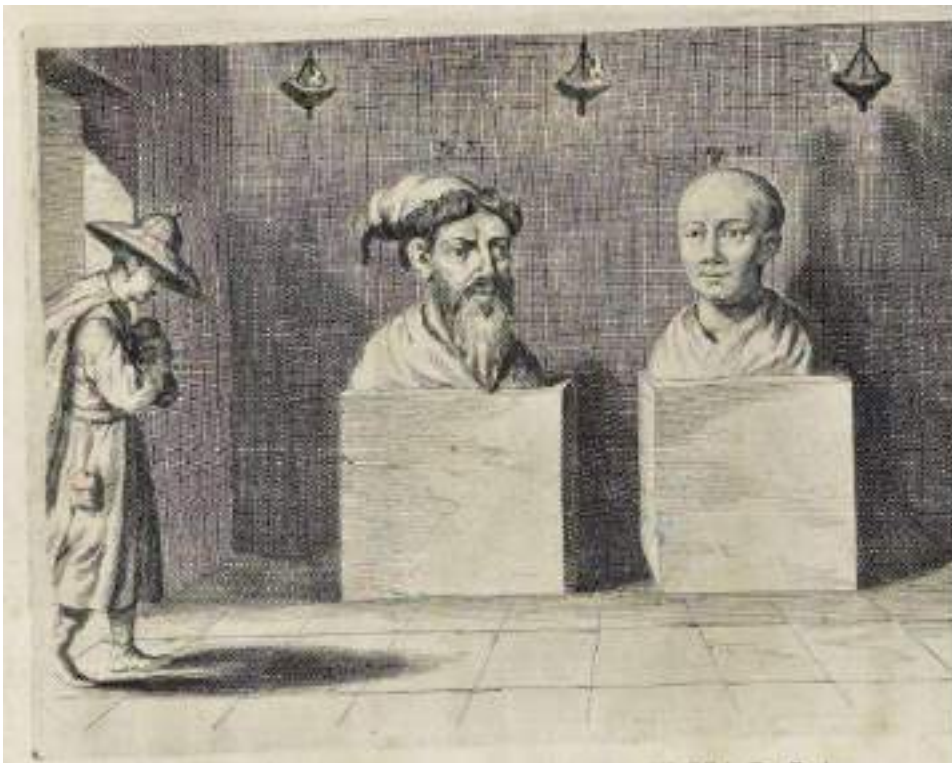
**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa con la representación del interior de un templo o edificio religioso, donde se disponen los bustos de dos personajes sobre distintos pedestales, los cuales tienen diversos caracteres inidentificables pero que recuerdan a sistemas de escrituras ideográficas. Frente a estas figuras podemos reconocer un personaje ataviado como un bonzo, orando frente a los bustos, y a su lado un poste con un gong.

Realmente, según el libro, esta imagen no se corresponde con ningún templo nipón. En esta ocasión, Montanus hace referencias a los viajes del jesuita Johann Grueber (1623- 1680), quien viajó por distintas regiones de Asia, entre ellas el reino de «Tanguth», que seguramente haga referencia al Imperio Tangut, un reino que se extendió entre los siglos X y XIII por el norte de la actual China. Por tanto, las representaciones se corresponden, según Montanus, con dos soberanos de este imperio: «Deva» y «Han».

La información de este pasaje es extraída, sin género de dudas, de la obra *China Illustrata* de Athanasius Montanus, la cual recoge ya las rutas y descripciones de Asia de Johann Grueber. De igual forma, la imagen tiene la misma fuente, ya que en la citada publicación encontramos un grabado con dos bustos prácticamente idénticos. Los grabadores del taller de Van Meurs alteran ligeramente la decoración y añaden elementos de carácter exótico, como las supuestas inscripciones sobre los pedestales y las decoraciones sobre las paredes, no obstante, el modelo gráfico es evidente en esta composición.

**IMÁGENES:**

**FIG. 225.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 68.  
Getty Research Institute, vía Internet Archive.

**IMAGEN 53-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 134x169

**Medidas de la mancha:** 130x165

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 194.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con la representación de dos personajes dispuestos en un escenario natural, los cuales sirven nuevamente para tratar de mostrar al espectador y lector de la obra las vestimentas características de los japoneses, en esta ocasión, según las descripciones, los hombres «comunes».

En primer plano de la imagen observamos a un hombre en pie, con un bastón, vestido con una especie de túnica o bata ceñida por una faja adornada con cuadros y dispuesta por encima de la cintura. En este caso, esta especie de *kimono*, decorado con ricos bordados, es algo más corto que en otras ilustraciones, abarcando tres cuartos del brazo y la mitad de la pantorrilla. En cuanto al calzado se representan un tipo de sandalias con plataforma, que podrían hacer alusión a las *geta*.

Junto a este personaje, se representa otro hombre de espaldas al espectador para poder mostrar la parte posterior del traje. Además, esta figura también porta un gran abanico circular.

Si atendemos a otros detalles como el peinado de la figura principal, rasurado en la parte superior y con un recogido posterior, tipo *chonmage*, así como el hecho de que porta dos espadas, podemos observar cómo se tratan de repetir una serie de atributos que sirvan para fijar y tipificar una imagen estereotípica del «hombre japonés». No obstante, estas mencionadas características no eran propias de los «ciudadanos comunes» japoneses, como hace referencia el texto, sino que eran privilegios de la clase *samurai*.

De igual forma, esta visión tan suntuosa del traje masculino japonés no se corresponde con las vestimentas tradicionales de los varones en Japón durante el periodo Edo. Aunque existieron distintas tipologías, según la clase y la posición social de la personas, en términos generales, la ropa masculina se caracterizaba por ser de colores apagados. No obstante, esta imagen servía para seguir construyendo una idea de riqueza y lujo ligada a Japón.

**IMAGEN 54-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 135x169

**Medidas de la mancha:** 133x168

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 212.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En esta ilustración se vuelve a representar otro acontecimiento histórico relatado en el libro. La calcografía muestra la vista de un castillo nipón ardiendo, alrededor del cual se puede observar un gran ejército. Al interior de la fortaleza también se pueden apreciar varios grupos de soldados. Finalmente, se representa también un grupo de personas que se aproximan desde el complejo defensivo al primer plano de la composición, donde se disponen varias figuras arrodillándose ante un personaje masculino.

Esta escena está tratando de representar la rendición de Toyotomi Hideyori (1597-1615), hijo de Toyotomi Hideyoshi, tras finalizar el asedio al castillo de Ōsaka en 1615. En este episodio salió triunfante Tokugawa Ieyasu, quien reafirmó su poder y autoridad sobre el archipiélago nipón tras esta victoria. Por lo tanto, podemos deducir o interpretar que el personaje victorioso en primer plano de la imagen es una representación de Tokugawa Ieyasu.

La estructura general del castillo de Ōsaka es bastante fidedigna a la que pudo tener esta fortificación. Nuevamente, más adelante se volverá a representar aún con mayor precisión (Imagen 64-B).

**IMAGEN 55-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 138x170

**Medidas de la mancha:** 134x164

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 229.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En la obra de Montanus se incluyen varios pasajes con descripciones sobre los martirios y las persecuciones de los cristianos en Japón, las cuales se acompañan también de representaciones gráficas de estos acontecimientos, mostrando la crueldad de los japoneses con los católicos.

En esta imagen se representa una de estas escenas. Más específicamente podemos observar cómo a las afueras de una localidad nipona, distinguida por una serie de elementos arquitectónicos anteriormente definidos en otras estampas, se congrega un gran número de personajes para presenciar el martirio de varios cristianos, quienes están siendo quemados vivos en la hoguera.

Existen estampas publicadas con anterioridad con imágenes de martirios en las que también se observan escenas similares, en las cuales los mártires están siendo quemados, como pueden ser las obras de Nicholas Trigault, Francesco Cardim o Cornelius Hazart. No obstante, los grabados previos no muestran composiciones similares a esta.

**IMAGEN 56-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x169

**Medidas de la mancha:** 138x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 232.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen con la representación de otro episodio sobre las persecuciones de cristianos en Japón. En esta ocasión, podemos observar como un grupo de personajes, algunos de ellos con armas de fuego, circulan por una calle. Destaca entre este grupo un carro arrastrado por animales de tiro, sobre el cual viajan varias personas, una de ellas sosteniendo una banderola y la otra haciendo sonar un gran gong. En la parte delantera de esta comitiva se puede apreciar un hombre montado a caballo leyendo un documento.

Aunque no se trata de una imagen tan violenta como otras que se puedan encontrar en este libro, da constancia y ayuda a reforzar la idea de la ferocidad de las autoridades japonesas contra los cristianos en el archipiélago.

**IMAGEN 57-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 268x332

**Medidas de la mancha:** 263x327

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 240-41.

**Transcripción de la letra:** t Ziedende water van / SINGOCK

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En esta imagen se vuelve a representar una escena con distintos martirios, descritos también en el libro. En esta ocasión, la estampa incluye una inscripción en la parte superior en la que se lee «las aguas hirviendo de Singock», mostrando un acantilado hacia un lago con agua hirviendo o un gran cráter volcánico, donde se está castigando duramente, con torturas y la muerte, a quienes profesaban la fe católica en Japón.

A lo largo del precipicio representado se disponen distintos grupos de figuras realizando distintos martirios. Podemos apreciar varios personajes colgando por los pies boca abajo, a un individuo sumergido en un pozo, varias personas atando a un hombre a un poste que va a ser quemado, y tras él, personas arrojando agua hirviendo con cazos a los supuestos cristianos, crucifixiones y, finalmente, personas empujadas al lago hirviendo. A la derecha de la composición, en un plano más alejado, se observa también un pueblo en llamas.

Posiblemente, esta representación haga referencia al monte Unzen, cercano a la ciudad de Shimbara, en la actual prefectura de Nagasaki. En una zona de este volcán, conocida como *Jigoku* o infierno, se desarrollaron trágicas persecuciones, torturas y martirios sobre cristianos entre 1627 y 1632, eventos que parece que se estén intentando mostrar en esta violenta imagen.

Nuevamente, existen escenas y martirologios que recogen representaciones de algunas de estas torturas, como las figuras colgadas por los pies y sumergidas en pozos. No obstante, esta composición es completamente grabada exprofeso sin un modelo gráfico publicado con anterioridad claramente identificado.

**IMAGEN 58-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 134x169

**Medidas de la mancha:** 129x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 247.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración con la representación de una figura femenina japonesa, mostrando nuevamente la indumentaria propia del país. Esta mujer se muestra con una especie de *kimono*, más corto que en otras estampas, el cual es ceñido a la altura del vientre por un cinturón que se podría asemejar a un *obi*. Según Montanus, estas vestimentas, normalmente de seda, se decoran ricamente con todo tipo de motivos vegetales y florales de una manera muy colorida. Este personaje en primer término también porta un gran abanico fijo, similar a un *uchiwa*, pero de dimensiones mucho mayores, con un gran mango que sujeta con las dos manos. En cuanto al calzado, viste unas sandalias, que podrían tratar de representar unas *geta*.

Tras esta mujer, se disponen otras figuras femeninas con niños, tal vez para asociar el papel de la maternidad y el cuidado de los infantes a la mujer.

En el libro también se describe el aspecto de las mujeres japonesas de una forma muy general. Son detallados los comentarios sobre sus cabellos, sobre los cuales se dice que son cuidados diariamente con claras de huevo, y por ello lucen siempre un pelo brillante y negro. También, sobre el peinado, se menciona que normalmente lo recogen en la parte posterior de la cabeza y el resto lo dejan suelto sobre los hombros, una descripción similar a la representación que se puede apreciar en esta imagen. No obstante, a pesar de la minuciosidad de los comentarios y la representación gráfica, no los podemos considerar fiables o precisos, ya que los peinados de las mujeres de clase alta durante el periodo Edo eran muy diferentes, caracterizados especialmente por complejos recogidos formando distintos moños, sin dejar en ningún caso el pelo suelto caer sobre los hombros tal y como se describe y se muestra en el libro de Montanus.

**IMAGEN 59-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 262x335

**Medidas de la mancha:** 257x329

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 248-49.

**Transcripción de la letra:** Tempel van / DAJBOTH // 1. Beelt Dayboth. // 2. Brandende lampen. // 3. Twee afgryselycke Duyvels. // 4. De norimon waer inde gesanten / gedragen worden. // 5. De Trompetters. // 6. De gouden Os. // 7. Een ey welcker schillen van metael is. // Cum privil / S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

La matriz de la estampa incluye una inscripción en la zona inferior, sobre una roca, en la cual se puede leer «templo de Dajboth». Por otra parte, el texto que acompaña a esta imagen describe este «Dajboth» o «Daiboth» como uno de los templos más memorables de la ciudad de Kyōto.

La imagen representa una escultura de grandes dimensiones cobijada dentro de una enorme estructura. Esta imagen, que podemos identificar como una figura búdica, se muestra como una persona semidesnuda, sentada con las piernas cruzadas y con las manos sobre el vientre y la cintura. Una serie de rayos de luz surgen a su espalda, en los cuales se disponen pequeñas figuras con aureolas. Esta iconografía coincide con la de Vairóchana o Mahāvairocana, considerado en las interpretaciones del budismo de Asia oriental como la encarnación de Shuniata o Śūnyatā, un concepto budista relacionado con el concepto de «vacuidad» o «nada».

A pesar del aparente acercamiento iconográfico a la escultura japonesa, llama poderosamente la atención la estructura interna de este conjunto religioso, el cual se cubre mediante una suerte de bóvedas de crucería sobre grandes pilares, acercándonos más a la imagen de un templo europeo de factura tardogótica que a un edificio religioso nipón.

Más allá de la gran escultura, también podemos observar otras figuras, como una larga procesión de personajes que se introducen animosamente al templo, entre los cuales observamos varios con indumentaria occidental, que los identificaría con los trabajadores de la VOC visitando este conjunto. Así mismo, el acceso al salón con la imagen búdica queda flanqueado por figuras monstruosas, tal vez interpretaciones occidentales de los guardianes de los templos o *Niō*. Tras estos, observamos leones rugientes sentados sobre sus cuartos traseros, posiblemente una referencia a los leones o perros de Fu, también conocidos en Japón como *shisha* o *komainu*, animales mitológicos representados comúnmente en la estatuaria de conjuntos arquitectónicos con un carácter apotropaico.

Finalmente, en primer término, sobre un pedestal de roca se dispone una escultura de un toro o buey corneando un gran huevo. Según Montanus, esta imagen hace referencia a otro templo, al cual denomina como «templo del buey», cercano al templo de «Daiboth». Este animal es adorado por los japoneses, mientras que el huevo contiene la inmensidad del mundo antes de su creación, según el texto. Estas dos ideas sirven al autor para conectar mitos nipones con relatos de la creación del mundo romano, así como la adoración a toros desde la Antigüedad Clásica, buscando nexos comunes para explicar el origen de la cultura nipona.

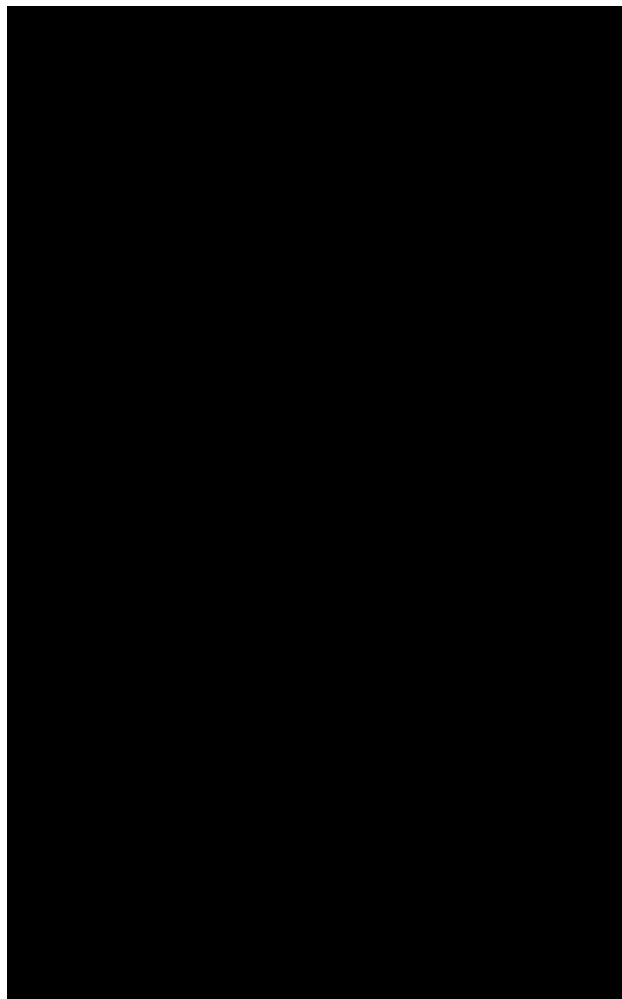
Por una parte, la imagen principal de la ilustración, así como el término usado de «Daiboth» o «Dajboth», es posiblemente una referencia al término *Daibutsu* o Gran Buda, esculturas búdicas de grandes dimensiones. Muy posiblemente, se trate más específicamente del *Daibutsu* de 24 metros que se albergaba en el Hōkō-ji, un templo levantado en el siglo XVI en Kyōto.

Por otro lado, la referencia al «templo del buey» es menos clara. Es posible que sea una referencia al santuario *shintō* de Kitano Tenmangū, también en Kyōto, dedicado

al poeta del periodo Heian Sugawara no Michizane, y en el cual se disponen varias esculturas de bueyes, animal relacionado con el símbolo de nacimiento y otras historias concernientes al mencionado poeta. No obstante, ninguna de estas muestra una iconografía similar a la representada. Además, debemos tener en cuenta que el huevo como símbolo de la creación del universo conecta con la idea del «huevo cósmico», presente en muchos mitos fundacionales de distintas culturas y creencias. Por lo tanto, parece que esta imagen mezcla diferentes conceptos e ideas, siendo una representación de interpretación confusa.

Esta estampa es la única de la cual hemos encontrado su boceto preparatorio, aunque muy posiblemente se realizaran también bocetos para el resto de las estampas. Este documento gráfico, conservado actualmente en los fondos de la biblioteca de la Universidad de Leiden, comentado anteriormente, muestra la mitad de la composición con aguada y tinta, en sentido horizontalmente opuesto. Esta mitad no recoge la imagen del buey y el huevo, por lo que no podemos saber si era una figura introducida desde la primera concepción de la estampa o más tardíamente.

#### IMÁGENES:



**FIG. 226.** *Dutch envoy and his company entering the Dai-bot temple*, PK-T-AW-1150. Biblioteca de la Universidad de Leiden.

**IMAGEN 60-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 131x165

**Medidas de la mancha:** 127x163

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 256.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

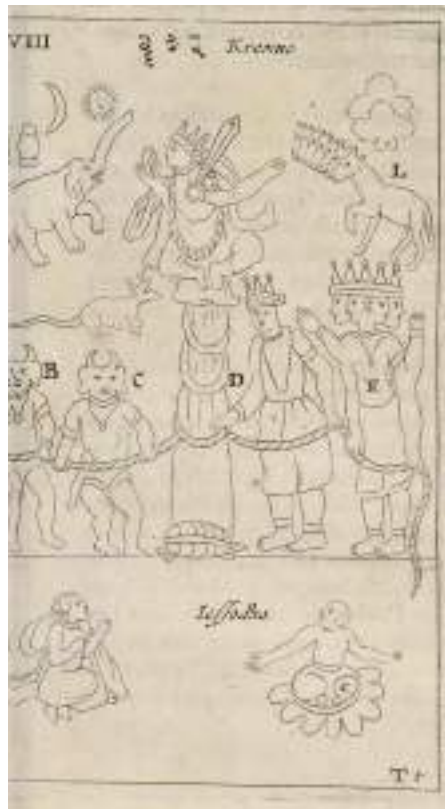
En esta ilustración se muestra nuevamente una supuesta deidad nipona. En esta ocasión, Montanus describe esta figura como el «Creador del Mundo», sin un nombre o denominación concreta. El único dato que aporta sobre esta imagen es que se encuentra en Kyōto.

La estampa representa una escultura al aire libre, en un foso circular rodeado por un muro de piedra, al cual se asoman distintos personajes.

La figura representa una gran tortuga, sobre cuyo caparazón surge un árbol donde dispone una figura humana sentada. Este personaje de color negro tiene cuatro brazos, portando en cada uno de ellos un objeto diferente. El árbol, a su vez, está rodeado por una serpiente, agarrada en su mitad superior por dos figuras antropomorfas con cabezas y piernas de animal, mientras que su mitad superior es sujeta por tres personajes, dos de ellos con corona, uno de los cuales tiene cuatro caras. A esta composición también se añade un personaje humano que surge del agua en la que flota la tortuga.

Aunque Montanus asegura que esta representación demoniaca llega a Japón a través de China, su iconografía no se corresponde con ninguna deidad nipona ni china. En nuestra investigación hemos podido comprobar que se trata de una representación de Kurma, segundo avatar del dios Vishnu según el *Garuda-purana*. Una estampa con una iconografía similar, aunque no idéntica, se incluye en *China Illustrata*.

**IMÁGENES:**



**FIG. 227.** *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667), p. 161.  
 Getty Research Institute, vía Internet Archive.

**IMAGEN 61-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x172

**Medidas de la mancha:** 138x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 264.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Imagen con la supuesta representación de una liturgia o ceremonia religiosa de los bonzos.

Vemos en la estampa una composición con una gran multitud de personajes reunidos en torno a una estructura donde se ha dispuesto una especie de púlpito. Sobre esta estructura se aprecia la figura de un bonzo con un gran sombrero, predicando y hablando a una gran masa de personas. Junto a este predicador se muestra una escultura búdica. En este púlpito se dispone un libro, el cual Montanus denomina como «Foquequium», y describe como un libro sagrado para los japoneses. Este es posiblemente una referencia al *Hokke-kyo* o el *Sūtra del Loto*, recopilación de discursos de Buda.

Aunque con los pocos detalles que aporta el libro, y la imprecisión de la imagen, es prácticamente imposible determinar exactamente qué evento o qué secta del budismo se representa, podemos plantear la hipótesis que se trate de una imagen sobre la secta de Hokke. Esta fue fundada por el monje budista japonés Nichiren (1222-1282), cuyas doctrinas se basaron en el *Sūtra del Loto* y era reconocido y apreciado por sus apasionados y enérgicos discursos. Además, las fuentes misioneras, en las cuales Montanus basó gran parte de su discurso, denominaron como «Foquexus» a los seguidores de esta corriente budista.

**IMAGEN 62-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 145x172

**Medidas de la mancha:** 140x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 267.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Representación de un combate pugilístico, el cual se referencia en el libro como una práctica dentro de las ceremonias religiosas japonesas.

La imagen muestra dos hombres en actitud de combate, sin armas, vestidos con unos calzones anchos por encima de las rodillas, espinilleras, el pecho al descubierto, con planchas decoradas a los costados unidas mediante cuerdas y una red en el pelo. Tras los dos luchadores del primer plano, se muestran otros combatientes agarrando a sus contrincantes. Al fondo de la escena se dispone el público, y tras ellos una estructura de madera sobre un promontorio, en la cual parece estar un personaje importante.

Muy posiblemente se trate de la primera representación en Europa de una lucha de *sumō*. Podemos identificar a las figuras combatientes como los luchadores, o *rikishi*, que se enfrentan en parejas, con los calzones que se asemejan al *mawashi*, aunque también portan otros elementos y protecciones que no visten los participantes de esta práctica.

Y aunque actualmente el *sumō* se considera en Occidente, en términos generales, como un deporte, se trata de un tipo de combate ritual, con ceremonias y protocolos ligados al *shintō*, una característica a la cual también Montanus hace referencia, vinculando estas prácticas con las religiones niponas.

**IMAGEN 63-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 145x167

**Medidas de la mancha:** 139x163

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 270.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

La estampa con la representación de dos personajes, según el texto, identificados como un tipo de bonzo. Montanus asegura que estos sacerdotes viajan en parejas, y los describe como monjes «salvajes» que no se cortan el pelo ni el bello facial, vistiendo de manera andrajosa. Además, se menciona que sus templos se disponen en lo alto de las montañas, a los cuales solo se puede llegar por caminos escarpados de difícil acceso.

En esta imagen se representan estos monjes según las descripciones del libro, uno de ellos sentado en el suelo con las piernas cruzadas y otro de pie apoyado en una muleta, ambos vestidos con harapos y con un aspecto desaliñado. Aparte de estas características, sendas figuras portan una calabaza, atributo incluido tal vez en referencia a su dedicación como peregrinos. El personaje sedente porta también una especie de rosario, el cual podemos identificar como un *juzu*, una cuerda con cuentas esféricas usado por los monjes budistas para la oración. Al fondo de la escena se aprecia un peñasco, sobre el cual se ha construido lo que parece un templo adscrito a esta clase de bonzos, según las descripciones que aporta Montanus.

Es posible que se esté intentando representar en esta imagen alguna clase de monjes peregrinos o ascetas, aunque una de las características más identificativas de los sacerdotes budistas son sus cabezas y caras afeitadas, lo opuesto a las representaciones de estas figuras.

**IMAGEN 64-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 270x349

**Medidas de la mancha:** 232x344

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 272-73.

**Transcripción de la letra:** Afheeldinge vant Maghtich Keyserlyck Casteel Osacca geleegeen iat groot Ryck / Jappan besuyden de Stadt Osacca inde provinsie Quioo // 1. Wystaen de muer van de buyten cant des Kasteels / gracht die uyt de grondt tot op de hooghte / des aertrycks is opgetrocken. // 2. Is de eerste gracht vant Casteel breed 60 ende / water diep 5 yekjes. Nota een Japons / yekje heest de lengte van 6½ voet / waer naer de volgende wercken connen / gecalculeert worden. // 3. Is den eersten buyten muer vant Casteel syn / altesamen van growen arduyn hebbende / doorgaens Bobwercken ende thoorens zynde / ter hooghte van 27 yekjes bovent / water vande gracht behalven / de Borstweeringe. // 4. Syn 16 stercken thoorens dienende binnen / tot wapen camers van verschyden / soorte van harnaßen. // 5. Syn borstweeringe boven op de muer van / t' Casteel van klay gemaect dicht met / kalck buyten en binnen geplaeystert. // 6. Is de eerste ordinare ingang des Casteels. // 7. Is de tweede buyten incomste des Casteels. // 8. Is de poort waer over een poort is responderende / waermen met trappen afgaet naer 12 brant / vry packhuysen. // 9. In een quartier met een muer afgeschut waer / in verschyden Heeren palysen staen. // 10. Is het derde incomen des Casteels. // 11. Wyst aen de buyten muer des binnen Casteels. // 12. Wyst aen de gracht des binnen Casteels / breed 40 diep 5 yekjes. // 13. Is de muer vant binnen Casteel van graewe / arduyn synde vant water de hooghte / van 25 yekjes. // 14. Syn 12 bolwecken met toorens waer in / allerhande amonitie van ruyter ende / kneghten bewaert worden. // 15. Is de brugge over de gracht synde de leeninge / met macyff gout overslagen. // 16. Is de eerste poort vant incomen des / binnen Casteels ende poort geheel / met gout overslagen. // 17. Syn drie packhuysen daer des Keyzers schatten / van Silver in bewaert worden. // 18. Syn drie packhuysen daer Keyzers schatten / van Gout in bewaert worden. // 19. Syn drie packhuysen daer Keyzers / schatten van Silver in bewaert worden. // 20. Syn diversche vrouwe palysen daer eenige seer / kostelyck en net gebouwt syn. // 21. Is den blaeuwe steenen muer daer den thooren / op gebouwt staet synde hoogh 25 yekjes. // 22. Syn sit plaets of Galderyen onder / aen de thooren. // 23. Is het eerste dack met steenen pannen belyt. // 24. Is de tweede hooghte met steenen pannen bedeckt. // 25. Is de derde hoogte met loode panne gedeckert. // 26. Is de vierde hoogte ende afdack met loode / panne gedeckt. // 27. Is de vyfde hoogte ende afdack met coopre / panne gedeckt. // 28. Is de sesde hoogte ent uysterste afdack synde met / de leeninge met goudt gedeckt. // 29. Is de Keyserlycke open lust plaetse staende / nevens den tooren synde het afdack / met goude pannen gedeckt. // 30. Kostelycke tuynen en huysen daer den Keyser als hy / int Casteel is syn recreatie neemt. // 31. Een besonder klyn palysie staende boven op den / gemaecte bergh. // 32. Is het tweede incomen des binnen Casteels / synde de poort alles met Cooper / overslagen. // 33. Is de tweede poort des binnen Casteels synde / de poort met koper overslagen. // 34. Is een poort staende in eenen witten dicke / muer daer men naer den thooren als / naer de paerde stallen gaet synde alte / samen met gout overslagen. // 35. Syn 2 groote palysen daer duysent matten / ider van 6½ voet langh en 3½ breed op de / vloer gelyt worden. // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

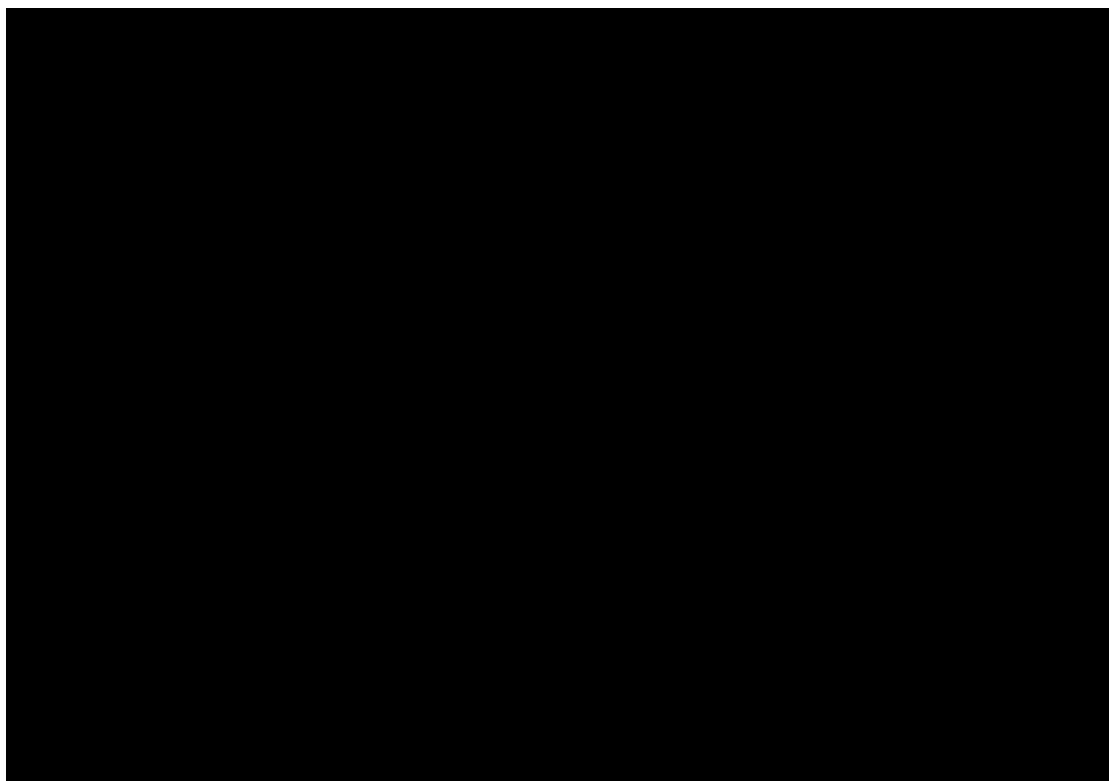
Estampa en la que se vuelve a representar el castillo de Ōsaka, mostrado ya en una ilustración anterior como parte de un evento histórico (Imagen 54-B).

En esta ocasión, la calcografía muestra una vista aérea de esta construcción defensiva, con dos fosos concéntricos y fuertemente amurallada. Los muros se disponen en talud, con torres defensivas y accesos en rampas. Entre ambos fosos se dispone una primera zona en la que se ubican varios pabellones, mientras que al interior del segundo foso se observan dos partes diferenciadas: una primera con pabellones y torres y otra más elevada dentro del conjunto, donde se ha construido la torre del homenaje o *tenshu kaku*.

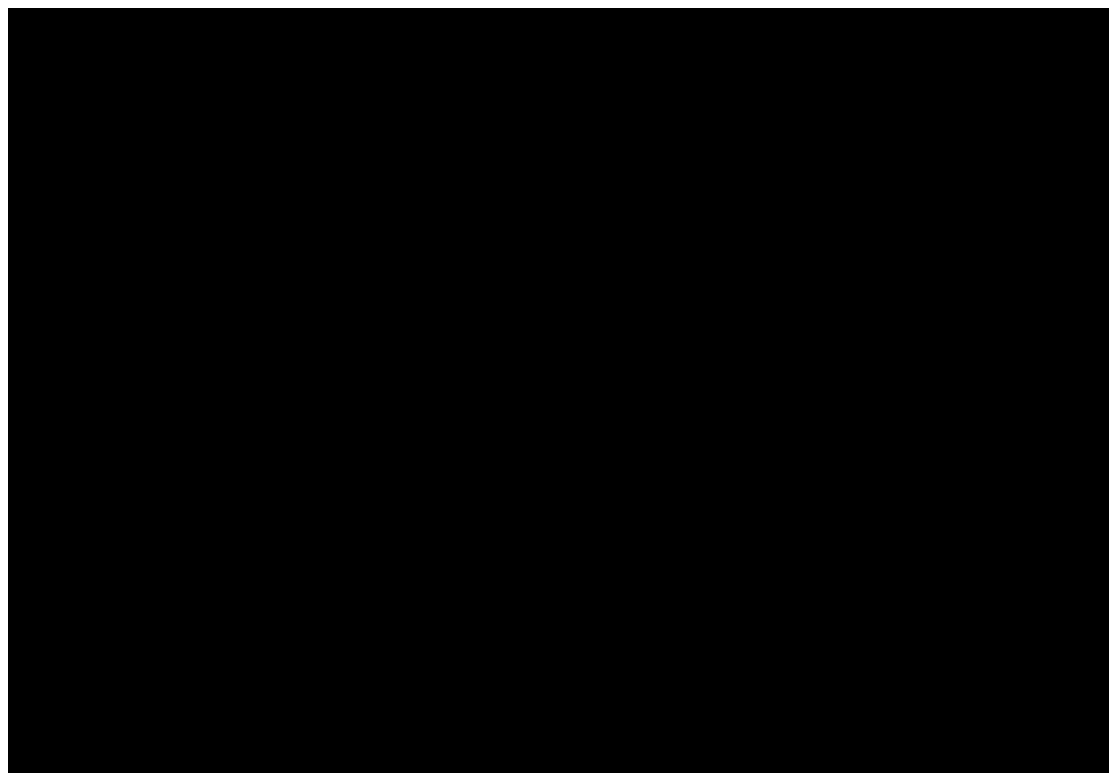
Podemos considerar esta ilustración como una de las más precisas del libro a la hora de representar un castillo japonés o *shiro*, más específicamente este que se ubicó en la ciudad de Ōsaka. Tanto la organización de los espacios como la representación de los amurallamientos o los accesos, son detalles sorprendentemente fidedignos, en especial si lo comparamos con otras calcografías con representaciones de detalles arquitectónicos japoneses, las cuales reflejan numerosos errores.

Esta precisión en la representación se debe al uso de una fuente gráfica, más o menos fiable, comentada anteriormente, como fueron las acuarelas creadas por John Vingboons, un modelo claramente empleado por los grabadores del taller de Van Meurs en la construcción de esta imagen. Además, la estampa se acompaña por una larga inscripción identificando todos los elementos de la fortificación, tal y como figuran en las obras de Vingboons.

**IMÁGENES:**



**FIG. 228.** *Casteel Osacca*, KA. 1022, fol. 327-65. Nationaal Archief.



**FIG. 229.** *Casteel Osacca*, oai:baa.onb.at:12661741. Österreichische Nationalbibliothek.

**IMAGEN 65-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 257x343**Medidas de la mancha:** 252x334**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 274-75.**Transcripción de la letra:** 1. t Verdeck met Gulde Pannen. // 2. De Poort aent Beeckjen. // 3. Het afdack met Kopere pannen. // 4. De Tuyn. // 5. De Schat-huysen en Woonplaetsen / der Priesters. // 6. De Tooren 40 ykjes hoogh. // 7. De Poort. // 8. De Stat Saccay. // 9. Het Beeckjen aen Tempel. // De Groote TEMPEL Buyten Saccay // Cum privil S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

La estampa con la inscripción en la zona superior de «el gran templo a las afueras de Saccay». La ciudad a la que hace referencia esta inscripción es seguramente Sakai, en la actual prefectura de Ōsaka, en la cual se describe un gran conjunto religioso que fue mandado construir por la «familia imperial».

La imagen representa un conjunto de edificios en medio de un paraje natural, con la ciudad de Sakai al fondo. Entre las arquitecturas mostradas se aprecia un edificio de planta cuadrada cubierto por un cimborrio poligonal. Junto a este se levantan varios pabellones y una gran pagoda de varios pisos de altura.

En primer plano se puede apreciar una escena bucólica, en la que varios pastores japoneses descansan bajo un árbol junto con su ganado.

Dada la falta de referencias en el texto y la imprecisión de la representación, es difícil concretar qué templo se está mostrando en la imagen. Es posible que se trate de algún conjunto entre Sakai y Nara, en donde se encuentran algunos de los conjuntos religiosos más famosos de Japón, como el Hōryū-ji.

**IMAGEN 66-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 134x170

**Medidas de la mancha:** 130x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 280.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Esta imagen vuelve a representar la manera de vestir de los pescadores en Japón, una temática que ya se había reproducido anteriormente al comienzo del libro (Imagen 11-B).

En esta ocasión, en lugar de una serie de personajes faenando, se muestra una pareja de personajes, casi estáticos, en primer plano. El personaje masculino viste una túnica de manga larga que le cubre hasta la mitad de las pantorrillas, con la parte superior de la cabeza afeitada y un recogido en la nuca. Este porta también un yugo en el cuello, del cual cuelgan dos cestas alargadas. Por otra parte, el personaje femenino, mostrado entregando una flor al hombre, se aleja más de otras ilustraciones de mujeres japonesas vistas anteriormente. En esta ocasión no se muestra con ninguna clase de *kimono*, sino que más bien viste un vestido de manga larga, aunque nuevamente ceñido por una faja a la altura del vientre, a modo de *obi*, y un adorno pectoral de gran tamaño, anteriormente no representado, que le cubre la totalidad del pecho. El peinado en este caso es bastante artificioso, con distintos adornos y accesorios. En conjunto, una visión muy distorsionada y alejada de la realidad de lo que podría haber sido una pareja de pescadores del periodo Edo.

En el fondo de la ilustración se representa una gran bahía, con una escena en la que se observan diferentes personajes en distintas actitudes en relación con la pesca, alguna embarcación, y en la distancia un navío occidental con varios mástiles.

**IMAGEN 67-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 134x171

**Medidas de la mancha:** 131x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 282.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración en la que se representan las supuestas vestimentas tradicionales de los habitantes de la isla de Kyūshū, denominada por Montanus como «Bungo».

Para mostrar estos atuendos se dispone una pareja de figuras. El personaje masculino viste una especie de túnica que identificamos como un *kimono*, el cual llega hasta la mitad de las pantorrillas, con un cinturón de tela atado en torno al vientre, en el cual guarda su espada. Además, este hombre porta un singular tocado en la cabeza, una lanza y unas polainas o botas altas. Por otro lado, el personaje femenino se presenta con un vestido ceñido y un cinturón ancho, del cual cuelgan distintos ornamentos, con collares de perlas en torno a su cuello. Su peinado también destaca, con un recogido elaborado en la parte posterior de la cabeza. De igual manera, sus zapatos sobresalen por su forma y decoración, con un pequeño tacón y la punta hacia arriba, parecidos a unos zuecos. Nuevamente, se trata de una imagen distorsionada, sin fuentes gráficas y basada en las descripciones de Montanus, las cuales tienden a mostrar una imagen exótica y exagerar diversos elementos sin una base verídica.

Al fondo la imagen se ambienta en un paraje boscoso con algunos edificios, en los cuales podemos distinguir los convencionalismos fijados para identificar las arquitecturas japonesas, y otros personajes de esta isla.

**IMAGEN 68-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 133x168

**Medidas de la mancha:** 128x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 291.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

En la segunda parte de la obra, las primeras estampas se plantean como un conjunto de escenas que narran los acontecimientos sucedidos en 1643, en el ya comentado episodio de la captura de los trabajadores de la VOC del *Breskens* en Nanbu.

En esta imagen concretamente representa la captura de los mencionados marineros de la VOC. Según narra Montanus, en un principio, los neerlandeses fueron bien recibidos por el señor de aquel territorio. No obstante, poco tiempo después, fueron perseguidos y aprisionados.

La calcografía muestra este preciso acontecimiento a través de diferentes escenas y grupos de personajes dispuestas en un paraje al aire libre.

En primer plano se muestran dos sucesos. Por una parte, a la izquierda de la composición, podemos observar un grupo de japoneses, con las espadas desenvainadas persiguiendo a un tripulante del *Breskens*. Mientras tanto, a la derecha, otro personaje ataviado como un europeo, monta a caballo habiendo sido ya capturado. En un plano más alejado se dispone un grupo de japoneses que están apresando por el cuello a los marineros occidentales. Finalmente, un grupo numeroso de soldados marcha hacia Edo, para que los detenidos sean interrogados en el palacio del *shōgun*, al cual puede hacer referencia a través de un gran edificio representado al fondo de la composición, a modo de torre del homenaje de un castillo japonés.

Lógicamente, parece poco probable que existieran fuentes gráficas precisas de este episodio, por lo que los grabadores del taller de Van Meurs se basan en las descripciones aportadas por Montanus, usando convencionalismos propios de la cultura visual europea, tal y como crear una narratividad en la escena a través de pequeños grupos de personajes en momentos distintos del acontecimiento.

**IMAGEN 69-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x167

**Medidas de la mancha:** 135x162

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 295.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Según narra Montanus, cuando los tripulantes del *Breskens* son capturados, son llevados a Edo para ser interrogados. No obstante, antes de llegar a la corte del *shōgun*, los prisioneros son trasladados a «Fitachi», nombre que posiblemente haga referencia a la antigua provincia de Hitachi, actualmente en la prefectura de Ibaraki, al norte de Tōkyō.

La estampa muestra a los marineros occidentales reunidos ante el señor de la provincia, quien los está interrogando. Según se narra en el libro, los japoneses intentan averiguar si son o no católicos, y para corroborar las respuestas de los detenidos se les muestran símbolos sagrados del cristianismo.

En el grabado se puede observar el interior de un palacio, profusamente decorado con ricas pinturas en las paredes, en el que un personaje nipón, rodeado por hombres vestidos a la moda europea, arroja una imagen de la Virgen María contra el suelo para observar las reacciones de los detenidos.

En cierta manera, la escena atentando contra símbolos religiosos cristianos recuerda a las prácticas de *fumie*, en las cuales los detenidos sospechosos de practicar el catolicismo eran obligados a pisar imágenes de la Virgen o de Cristo, de manera que si se negaban se descubría su pertenencia a la religión perseguida por las autoridades.

**IMAGEN 70-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 138x168

**Medidas de la mancha:** 133x162

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 296.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración en la que se representa nuevamente la apariencia y atuendo de los señores japoneses.

En esta ocasión, el personaje central de la imagen se describe como un «caballero». Este hombre se representa con el peinado asociado a los varones nipones, con la parte superior de la cabeza rasurada y un recogido en la parte posterior, similar a un *chonmage*. También se viste con una especie de *kimono* largo, sobre el cual lleva dos prendas superpuestas parecidas a los *dōbuku*, prenda tradicional de los atuendos masculinos, mucho más sencillas en la realidad a las representadas en esta imagen. También se vuelve a asociar en esta imagen las dos espadas con la alta sociedad masculina de Japón. A este personaje le sigue un sirviente con un quitasol.

En la parte posterior de la escena vemos otros personajes, entre los cuales destaca un soldado montado a caballo portando una especie de yelmo decorado con una pluma, un elemento más típico de la tradición europea que de las armaduras japonesas.

Destaca la forma de representación del personaje principal de la composición. En nuestro cotejo con otras estampas producidas en el mismo periodo, tratando de concretar fuentes visuales para la construcción de estas imágenes, hemos podido comprobar cómo existe en la gráfica europea un convencionalismo a la hora de representar figuras de autoridad similares a estas, con un bastón, la mano en la cintura y una posición general y actitud parecida a la de esta calcografía. En otras estampas como en la serie *Icones Ducum Bavariae* de Jost Amman de 1583, hasta en el aguafuerte de Rembrandt conocido como *El persa* de 1632, encontramos este tipo de posiciones y convenciones para representar a hombres de un alto estatus. Ninguna de estas referencias parece guardar una relación directa con la imagen comentada, sin embargo, nos sirven para relacionar al creador con una serie de códigos visuales propios del contexto del norte de Europa de la Edad Moderna.

**IMAGEN 71-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x168

**Medidas de la mancha:** 137x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 298.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Continuando con la narración de los acontecimientos del *Breskens*, Montanus explica que tras ser examinados por varios señores japoneses y bonzo en el territorio de Hitachi, los prisioneros occidentales parten de nuevo hacia la corte del *shōgun*.

En esta ilustración se muestra una de las jornadas de este viaje hacia Edo, en la que se observan varios personajes montando a caballo, tanto vestidos al modo europeo como al japonés, y otros siendo trasladados en *kago*. Específicamente, todos estos personajes se dirigen hacia los navíos que se encuentran en la bahía.

Según el libro, cada marinero de la VOC era acompañado por dos soldados japoneses y siete mozos. Además se narra que llevaban un gallo vivo, que en algunas ocasiones portaban los mozos en sus manos, detalle que también se muestra en la imagen. Además de esta escolta, los occidentales también son acompañados por varios bonzo que continúan el interrogatorio a los prisioneros.

**IMAGEN 72-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 143x170

**Medidas de la mancha:** 138x166

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 300.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

En esta imagen se representa un conjunto de personajes interpretando distintos instrumentos musicales junto a un camino. Entre estos, se dispone una mujer sentada de rodillas en el suelo, con dos palas que golpea entre sí, un instrumento que puede ser similar a unas claves de madera parecidas a las *hyōshigi* o *shakubyoshi*. Por otra parte, un personaje en pie a la izquierda de esta figura femenina porta una campanilla y un de tambor de dos parches, similar a un *kotsuzumi*. Tras sendos músicos hay un hombre arrodillado que sostiene dos palos unidos por una cuerda con un objeto circular sobre su cabeza, tal vez alguna poco convencional representación de un *kokiriko*.

A pesar de la falta de precisión en las ilustraciones, muchos de estos instrumentos se han podido identificar, o al menos, parecen asemejarse a instrumentos japoneses, aunque se trata de representaciones sencillas. Es posible que gracias al comercio algunos de estos llegaran a Europa, y que los grabadores del taller de Van Meurs pudieran verlos o ver diseños dibujados de estos, aunque no hemos encontrado ninguna posible fuente gráfica.

**IMAGEN 73-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 135x163

**Medidas de la mancha:** 131x161

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 304.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

El libro continúa con la narración de los prisioneros del *Breskens*, quienes en la imagen ya han llegado a Edo, donde son recibidos por varios nobles, dos traductores y un sacerdote católico. Sobre este último, Montanus dice que se trata de un sacerdote que había apostatado y que había pasado a servir al gobierno japonés. Se menciona como «Syovan», una posible deformación del nombre de Sawano Chuan, con el que se conocía al jesuita portugués Cristóvão Ferreira tras su renuncia de la fe católica.

En la obra se menciona que los trabajadores de la VOC no son los únicos cautivos, sino que también hay cuatro sacerdotes jesuitas capturados en este momento. Estos prisioneros son los protagonistas del conocido como Grupo Marques, una expedición de organizada por miembros de la Compañía de Jesús, quienes se introdujeron clandestinamente en Japón para localizar a Ferreira, como ya hemos hecho referencia en el contexto histórico.

La escena representa el patio de un palacio nipón en el que los marineros de la VOC muestran sus respetos ante un grupo de nobles japoneses dispuestos bajo un pabellón lujoso con el frente abierto, una construcción que vuelve a mezclar elementos de la tradición arquitectónica europea, como las columnas clásicas con fustes acanalados, con características asociadas a la arquitectura asiática como los tejados curvos copiosamente adornados.

En un primer plano, dentro del patio, se muestran varios soldados con distintos elementos de tortura usados contra los cristianos, en este caso contra los integrantes capturados del grupo Marques.

**IMAGEN 74-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x169

**Medidas de la mancha:** 137x165

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 321.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Según el texto de Montanus, lo que se está representando en esta calcografía es un prostíbulo japonés, en cuya entrada se encuentran varias mujeres acompañadas por niños que venden platos con comida.

En primer término se muestra una mujer vestida con una especie de *kimono* de mangas anchas, ceñido por un cinturón de tela tipo *obi*, decorado con motivos vegetales y flores. Esta figura femenina arrastra sus ropas por el suelo y las dobla de tal manera que, según el libro, dejaba ver sus senos, cuestión que no se representa tan explícitamente en esta ilustración. En este caso, la mujer deja su pelo suelto, únicamente recogido en la parte posterior de la cabeza con una cinta.

Tras la figura femenina principal, se observa un infante con un plato de comida. También se puede ver el supuesto prostíbulo que ambienta la escena, con un porche en el que se dispone otra mujer sentada, en esta ocasión ofreciendo comida.

Es posible que el lugar que se trata de representar en este grabado sea Yoshiwara, el «barrio rojo» de la ciudad Edo.

Nuevamente, en nuestro cotejo de imágenes, aunque no hemos podido identificar con claridad posibles fuentes visuales para esta ilustración, hemos podido observar que en la gráfica europea contemporánea a esta estampa se repiten una serie de convenciones que vinculan a los grabadores del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* con la cultura visual de su contexto, en lugar de con posibles modelos japoneses. En esta ocasión, volvemos a encontrar figuras con posiciones y actitudes similares al personaje principal, como en la calcografía de *Juno y Argos* de Moyses van Uytenbroeck (c. 1600-1646), realizada entre 1618 y 1628 (Fig. 230).

### IMÁGENES:



FIG. 230. *Juno en Argus* (1618-1628). Rijksmuseum.

**IMAGEN 75-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x166

**Medidas de la mancha:** 136x162

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 327.

**Transcripción de la letra:** -

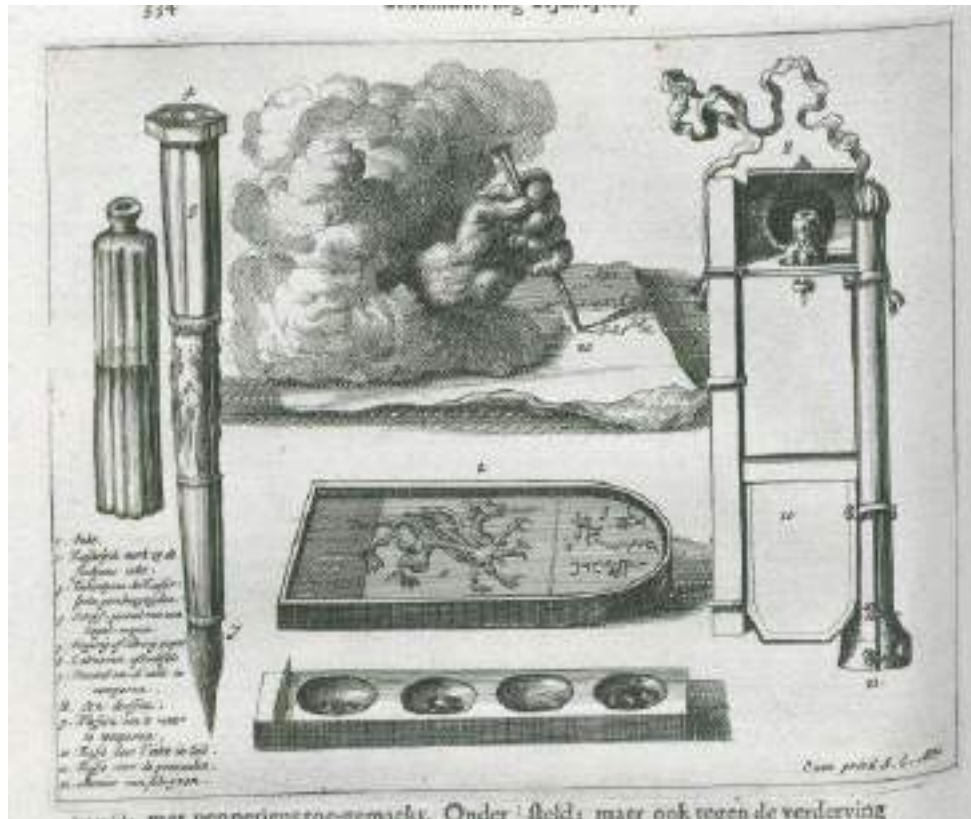
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Nuevamente, retornando a la historia del cautiverio de los marineros del *Breskens*, Montanus describe cómo son continuamente interrogados por las autoridades niponas, no únicamente sobre su identidad o procedencia, sino también por otras cuestiones en materia de geografía, religión, navegación y otros asuntos, fundamentalmente para informar sobre noticias que no llegan a Japón.

Según el texto, el 19 de octubre de 1643, en una de estas sesiones de interrogatorio, los trabajadores de la VOC coinciden con cuatro jesuitas arrestados, quienes habían apostatado tras haber sufrido violentas torturas.

La imagen muestra este encuentro con los jesuitas, representados en esta ilustración con sus hábitos de clérigos y un sombrero de ala ancha, diferenciándose de los marineros de la VOC, vestidos a la moda neerlandesa del siglo XVII. Todos estos personajes se sientan en el suelo sobre la alfombra, ante diversas copas y platos de comida. Los personajes occidentales son rodeados por un gran número de curiosos, que se asoman por las arcadas de piedra de uno de los laterales de la sala, en una vista poco precisa del interior de una vivienda japonesa.

## IMAGEN 76-B



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 142x173

**Medidas de la mancha:** 138x169

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 334.

**Transcripción de la letra:** 1. Inkt. // 2. Kaiserlyck merk op de / stisckjens inkt. // 3. Teekentjens der Kaiser / lycke gevolmagtigden. // 4. Schryf-penciel met een / zegel-wapen. // 5. Koperig of Silverig poeyer. // 6. Gedreeven afheeldsels. // 7. Penceel om d'inkte te / temperen. // 8. Een doosjen. // 9. Flesjen om't water / te temperen. // 10. Kasje daer d'inkte in leid. // 11. Kasje voor de pendeelen. // 12. Manier van schrÿven. // Cum privil. S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Grabado con la representación de distintos utensilios vinculados a la caligrafía japonesa o *shodō*.

A la izquierda de la imagen se dispone un pincel japonés o *fude*, con partes de plata o cobre y decorados con figuras grabadas, una visión muy alejada de los verdaderos *fude* usados tradicionalmente en Japón, normalmente realizados en madera sin decorar.

En el centro de la composición se representan tres objetos distintos. En la parte superior se puede observar una mano que surge de una nube portando un pincel, escribiendo distintos símbolos en un papel. De esta manera se intenta mostrar la forma de escribir de los japoneses, pero tanto la manera de sujetar el pincel como los ideogramas no se ajustan ni a la escritura ni a la forma tradicional de realizar la caligrafía. Debajo de esta mano se aprecia un utensilio rectangular con un remate semicircular, decorado con la figura de un dragón grabada y unos falsos ideogramas. Este objeto podría tener relación o tratar de representar un *suzuri*, una piedra donde mezclar la tinta con el agua. En la parte inferior también vemos una herramienta rectangular, sobre la cual no se especifica su uso. Finalmente, a la derecha de la imagen se dispone un supuesto estuche para los pinceles, una representación también alejada de la realidad y poco precisa.

**IMAGEN 77-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 143x170

**Medidas de la mancha:** 139x164

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 338.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Nueva imagen con la representación de la indumentaria de las mujeres japonesas. En esta ocasión, se puede observar una figura femenina, vistiendo una especie de bata ancha o túnica larga, haciendo alusión a los *kimono*, con un cinturón tipo *obi*, ricamente decorado con distintos motivos ornamentales. El peinado de este personaje se muestra con un recogido en la parte posterior de la cabeza, también adornado con diversos accesorios.

Esta mujer de alta alcurnia es seguida por un séquito de cortesanas. Se puede observar tras ella otro personaje femenino portando un gran abanico fijo, tipo *uchiwa*. También se disponen en un segundo plano varios sirvientes portando bandejas y con una especie de doseles.

**IMAGEN 78-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 144x173

**Medidas de la mancha:** 140x168

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 340.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Esta ilustración muestra una estructura porticada ricamente decorada, con columnas con los fustes ornamentados, bajo la cual se encuentra un señor o noble de alto rango japonés.

Como se observa, este hombre se representa sentado con las piernas cruzadas sobre un pedestal cubierto por una alfombra que sostienen tres sirvientes a su alrededor. El personaje principal viste ropajes anchos y sostiene un objeto similar a los abanicos anteriormente vistos, especialmente en las representaciones de mujeres. En esta ocasión puede que no se trate de representar un abanico sino un *gunbai* o instrumentos de madera usados por los altos cargos militares para transmitir las comandas y órdenes a su ejército, aunque de dimensiones considerablemente inferiores al mostrado en la imagen.

En esta calcografía, a diferencia de otras ilustraciones de personajes masculinos, no se han representado dos de los atributos que generalmente sirven para identificar a otros varones japoneses: el peinado tipo *chonmage* y las dos espadas.

## IMAGEN 79-B



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 135x170

**Medidas de la mancha:** 132x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 345.

**Transcripción de la letra:** 1. 't Zegel van Jedo. // 2. van Osacca. // 3. van Miaco. // 4. van Quano. // 5. Een Wimpel met's Kaisars wapen, en merken der opper-raeden. // 6. Een groote Vlagge met takkige hoecken. // Cum privil S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Grabado con la supuesta representación de diferentes insignias y símbolos de ciudades japonesas, las cuales se identifican mediante la inscripción de la plancha.

El pendón de la zona superior de la ilustración trata de representar el escudo del «emperador» o *shōgun* a través de un círculo negro con tres hojas o motivos vegetales. En este caso, se refieren al *mon* del clan Tokugawa, caracterizado por las tres hojas de alcea, ciertamente con algunas similitudes al representado en esta ocasión.

A la izquierda de la composición, se muestra un cuadrado con el que se trata de representar la ciudad de Ōsaka. En este se muestran distintos símbolos o ideogramas en torno a la cabeza de un jabalí. Inmediatamente debajo de esta insignia se encuentra el supuesto escudo de Kyōto, en cuyo interior vemos diferentes decoraciones como falsos ideogramas, estrellas, motivos vegetales y una concha, todas ellas dispuestas en torno a una media luna.

En el lado derecho de la ilustración se muestran otros dos escudos. Por una parte el de Edo, de forma oval y con cinco estrellas al interior alrededor de un grupo de ideogramas irreconocibles. Bajo este, el escudo de la ciudad de Kuwano, de forma circular y compuesto por tres barras, tres círculos y varios caracteres ficticios.

En el centro de la composición se muestra una gran banderola o estandarte, en cuyo interior se representan varios símbolos geométricos e ideogramas, supuestamente en alusión a la ciudad de Sakai.

A excepción del ya comentado *mon* del clan Tokugawa, que sin ser exacto, guarda ciertas similitudes, el resto de insignias y escudos son completamente inventados sin ninguna clase de fuente gráfica o escrita fiable.

**IMAGEN 80-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 235x317

**Medidas de la mancha:** 231x314

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 352-53.

**Transcripción de la letra:** privil S. C. Mtis. - Aertbeevinge tot JEDO.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa con la representación del «terremoto en Jedo», según la inscripción incluida en la parte inferior de la misma.

Esta escena representa un episodio presenciado por los prisioneros del *Breskens* en 1643, durante sus interrogatorios en Edo.

En primer plano de la imagen se disponen diversos personajes corriendo alterados con los brazos en alto, algunos de ellos engullidos por la tierra directamente. Tras estos se observa una gran cantidad de edificios destruidos como consecuencia del seísmo. Finalmente, en un tercer plano, también se puede observar un volcán en erupción.

En el texto de Montanus se relatan las leyendas niponas respecto a los terremotos. Concretamente dice que los japoneses creen que existe un pez gigante debajo del archipiélago, y cuando se mueve rápidamente provoca los seísmos. Estas descripciones coinciden con el mito de *Namazu*, un gigantesco siluro que según las historias japonesas provocaba los temblores de tierra.

Como se puede observar, se trata de una composición de un gran dinamismo y violencia, cercana a otras escenas de catástrofes similares representadas en el grabado europeo de los siglos XVII y XVIII. Por lo tanto, se trata de una ilustración de este acontecimiento configurada mediante unos convencionalismos y lenguajes gráficos occidentales, sin una fuente visual fidedigna para la representación.

**IMAGEN 81-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 271x343**Medidas de la mancha:** 265x335**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 356-57.

**Transcripción de la letra:** 1. De Kaisar. // 2. Vier raeds Heeren. // 3. Vier Edel-luyden. // 4. Vier naeste bloed verwanten des Kaisars. // 5. Drie hondert Edelluiden. // 6. Een Japansche Koning poer den Kaysar neder-leggende. // 7. 't afdack met goude pannen. // 8. Twee dienaers van de neder leggende koning en des selfs lyfknecht. // 9. 's Kaisars pack-huysen. // 10. Galderyen vol schild-wachten. // 11. Opsichter des binnen-hof. // 12. Twaelf toornen op de muuren van t binnen-hof. // 13. Poort van't tweede binnen-hof. // 14. Wacht-toornen op de buyten muur van t derde binnen-hof. // 15. Soldaten rondom's Kaisars verhoor-plaets.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

La estampa con la representación de la corte del *shōgun* en Edo. En un primer plano de la imagen, fuera de las murallas del palacio de Edo, vemos varios personajes, posiblemente comerciantes japoneses, que son revisados por soldados antes de entrar al recinto. También se muestran distintos pabellones y un estandarte con tres grupos de tres esferas, relacionándose con la supuesta heráldica del clan Tokugawa.

En un segundo plano, se dispone una estructura lujosamente decorada, con un gran alero soportado sobre columnas ricamente ornamentadas. Bajo esta estructura se representa la figura del «emperador» o *shōgun*, sentado en el suelo al final de una gran escalinata. Rodeando al mandatario se muestran sus consejeros, y bajo estos, un gran grupo de nobles japoneses. En la parte baja de la escalera vemos varios personajes reverenciándose ante el *shōgun* y una multitud de soldados.

Esta imagen no tiene una fuente gráfica fiable, fundamentalmente por la multitud de incorrecciones que se pueden observar a la hora de representar el castillo de Edo y una audiencia ante el *shōgun*. Lo más probable es que el grabador se basara en las descripciones textuales del libro, en las que comparan las riquezas de este palacio con las del rey bíblico Salomón, usando un referente conocido para el lector europeo, nuevamente símbolo de riqueza y suntuosidad.

**IMAGEN 82-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 248x318**Medidas de la mancha:** 243x314**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 360-61.**Transcripción de la letra:** Iapanse Begraef Platsen // 1. De Afgodt Jeene. // 2. De Afgodt Ziquam. // 3. Graven daer haer daden Sierven en / Leeven op staen. // 4. t Lyck selfs. // 5. t Vier welck het Lyck verteert. // 6. Speelders op alderhande instrumenten. // 7. De Bonsie welcke t vier aen steecken. // 8. Maniere van haer hegraffenisse. // 9. Tempel der bonsie. // 10. Hof der bonsie. // Cum privil S. C. Mtis.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración con la representación de un ritual funerario, identificada mediante la inscripción de la zona superior como «lugar de enterramiento japonés». En esta se observa una cremación de cuerpos, práctica que, según Montanus, era la habitual en Japón.

La escena se desarrolla al aire libre, fuera de la ciudad. En el centro de la imagen se dispone una gran procesión, en la cual alguno de sus integrantes viste con el luto japonés, tal y como ya se había representado en otros grabados de este mismo libro (Imagen 43-B). Flanqueando este desfile, se muestran dos esculturas de personajes con varios brazos, sentadas sobre flores con las piernas cruzadas, de manera similar a otras calcografías del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. No obstante, estas iconografías no se corresponden con las de ninguna deidad *shintō* o budista.

En la parte posterior de la composición se observa un recinto abierto. En este espacio, en el que se encuentran también otras esculturas de presuntas deidades niponas, se muestra una gran multitud de personas, bailando y tocando instrumentos alrededor de una gran pira funeraria.

A pesar del alto grado de detalles que se muestran en la ilustración, esta escena no guarda ninguna relación con la realidad de los ritos funerarios japoneses.

**IMAGEN 83-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 137x164

**Medidas de la mancha:** 134x161

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 363.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Escena con una pareja de personajes a las afueras de una ciudad. Nuevamente, se trata de una estampa creada para mostrar los atuendos característicos de los japoneses, pero en esta ocasión se refiere solo a las vestimentas de la isla de Shikoku, mencionada por Montanus como «Tonsa».

A la derecha se muestra una figura masculina con una especie de gorro frigio, con un trozo de tela que se descuelga sobre su cara. Este hombre viste un abrigo compuesto por una gran tela con un agujero por donde asoma su cabeza, más similar a un poncho que a un *kimono*, y una cinta decorada con motivos vegetales que se descuelga desde su cintura hasta sus pies. También porta un objeto en sus brazos, el cual no podemos identificar ya que no se hace referencia a este en el texto.

La figura femenina lleva una capa, bajo la cual se observa un vestido largo con varias faldas superpuestas, y una pieza de tela que baja en diagonal desde su hombro hasta el cinturón. Esta mujer, al igual que otras representaciones femeninas japonesas, porta un abanico similar a un *uchiwa*, pero dimensiones mucho mayores.

No hemos encontrado ninguna relación entre este tipo de vestimentas y las usadas por los habitantes de Shikoku. Nuevamente, se trata de una invención de los grabadores, basándose en las descripciones poco fiables de Montanus.

**IMAGEN 84-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 254z343**Medidas de la mancha:** 248z336**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 374-75.

**Transcripción de la letra:** 1. De Bruyt. // 2. De Bruydegom. // 3. De Bonsie. // 4. Bruyts afgodt met een Houts kop. // 5. De Ouders vande Bruyt en Bruydegom. // 6. Een zierlycke tent waer onder de / Ceremonie geschiet. // 7. Lampen rontom de tent. // 8. Speel luyden. // 9. Slaght Ossen. // 10. t Vier waer in alt Bruyt speel / goet in verbrande. // 11. Gelt karren. // 12. Japane Soldaten. // 13. De Stadt. // 14. Heuvel waer op de tent staet. // Ceremonie van haer / TROUWEN // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado con una leyenda en la zona superior, «ceremonia de sus matrimonios», a través de la cual se identifica la ilustración como una escena nupcial japonesa.

Sobre este promontorio al aire libre se dispone un pequeño pabellón circular abierto, bajo el cual se encuentran distintos personajes: un hombre y una mujer con atuendos ricamente decorados sosteniendo dos antorchas, y en medio de estos un bonzo. Tras este grupo de figuras, se encuentra una escultura de una supuesta deidad con cabeza de perro, cuyo nombre no se menciona en el texto ni en las inscripciones de la plancha. Junto a los contrayentes se encuentran dos grupos distintos de personas, los familiares de la pareja y un grupo de músicos, tocando varios gongs y un instrumento de cuerda similar a un *koto*.

A los pies de la colina, en la esquina derecha, se disponen varios personajes con regalos. En el centro de la composición observamos a una mujer preparando un fuego para sacrificar bueyes. Finalmente, vemos al resto de asistentes, entre los cuales destaca un hombre sosteniendo una rueca de hilar.

Esta imagen, a pesar del detallismo de la composición, no tiene ninguna relación con las celebraciones de los matrimonios en Japón.

**IMAGEN 85-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 133x169

**Medidas de la mancha:** 129x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 377.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Representación de una nueva imagen religiosa, denominada por Montanus como «Fecula», aparentemente procedente de China, donde se la conoce como «Pussa». Según la historia narrada en el libro, tres vírgenes celestiales llamadas «Angela», «Changela» y «Fecula», descendieron a la tierra, hasta un árbol situado junto a un arroyo. «Fecula» tomó el fruto de este árbol, quedándose embarazada. Las otras vírgenes ascendieron inmediatamente de nuevo al cielo, pero «Fecula» tuvo que aguardar nueve meses, y cuando dio a luz, dejó su hijo con un pescador para retornar también al cielo.

En la estampa se puede contemplar una vista de un lago, río o bahía, donde se dispone una gran figura de la supuesta deidad, representada surgiendo de una flor, con una forma amorfa, de la cual surge un rostro rodeado por rallo. A su alrededor se muestran varios fieles, algunos de ellos en barca, otros a los pies del árbol haciendo un fuego. También se observa una figura en mitad del árbol, en actitud orante, mirando a la deidad, identificado según las descripciones como el hijo de «Fecula».

Aunque esta iconografía no se ajusta con la de ninguna deidad china o japonesa, el nombre de «Pussa» puede ser una derivación de Mílè Púsa, denominación con la que en China se conoce al *bodhisattva* que, según la tradición budista, aparecerá en la Tierra en el futuro. En Japón recibe el nombre de Maitreya.

Tanto la historia como esta calcografía tienen su fuente en la obra *China Illustrata* Athanasius Kircher (Fig. 64), en la cual podemos observar una estampa con la misma representación de la deidad descrita, en esta ocasión sin los devotos a su alrededor que se muestran en el libro de Montanus. A su vez, esta iconografía ya se representó en un grabado en madera que ilustra una obra previa del jesuita alemán, titulada *Oedipus Aegyptiacus* y publicada en 1652 (Fig. 62), en la cual se hace referencia a esta deidad como una deidad nipona, denominada como «Amida Numen Iapon», y comparada con Harpócrates.

**IMAGEN 86-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 255x338

**Medidas de la mancha:** 246x330

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 380-81.

**Transcripción de la letra:** Afbeeldinghe / van de Brandt tot / JEDO

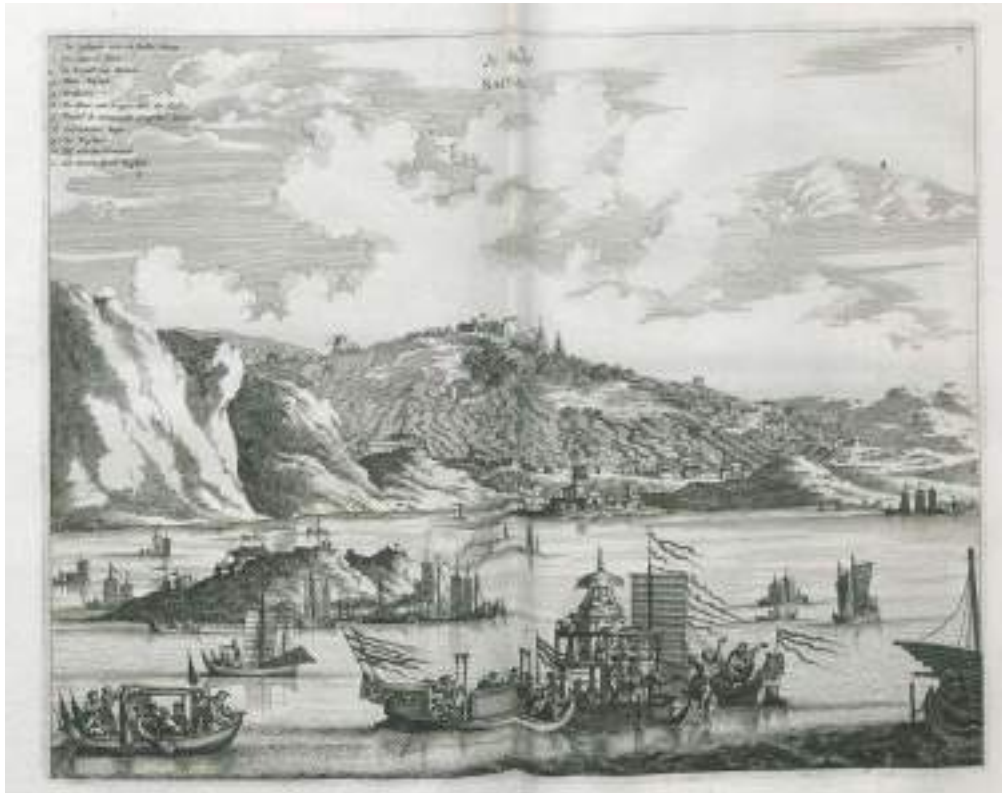
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Escena con la inscripción «imagen del incendio de Jedo», la cual identifica la acción que acontece en esta ilustración.

En la imagen se representa un suceso catastrófico con la vista de una ciudad en llamas, mostrando una dinámica composición que recoge la violencia del acontecimiento. En primer plano se distinguen varios personajes huyendo, mientras otros sacan agua de los pozos para tratar de paliar el fuego. Al fondo se observa la ciudad de Edo en llamas.

Este incendio es un suceso histórico conocido como el incendio de Meireki, acontecido en 1657. Esta fue una de las catástrofes más grandes de la historia de la ciudad de Tōkyō durante el periodo Edo, durando las llamas hasta tres días y destruyendo más de la mitad de la urbe, falleciendo multitud de personas durante esta catástrofe.

Podemos identificar la escena con este específico acontecimiento histórico ya que es descrita durante la narración de la embajada de Zacharias Wagenaer, quien visitó la corte del *shōgun* en 1657, coincidiendo con este terrible suceso.

**IMAGEN 87-B****DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Taller de Jacob van Meurs**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 257x338**Medidas de la mancha:** 252x335**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 388-89.

**Transcripción de la letra:** 1. Een Eylandt voor de stadts haven. // 2. Een Japans sione. // 3. De Tempel van Kanon. // 4. Water Kasteel. // 5. De Haven. // 6. De Muer van t opper-deel der stad. // 7. Tempel de vermaerste van geheel Japan. // 8. Gouverneurs huys. // 9. Een Kasteel. // 10. Hof van den Konick. // 11. Het Konincklyck Kasteel. // De Stadt / SACCAI

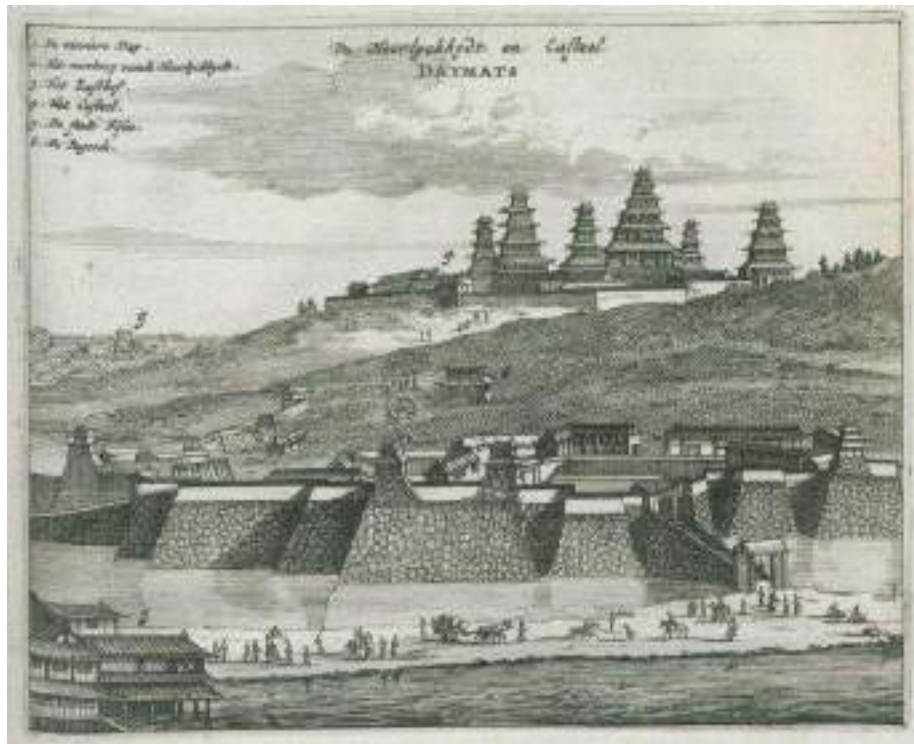
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Vista panorámica de la ciudad de Sakai, denominada por Montanus como «Saccai», un municipio cercano a Ōsaka, al que ya se habían hecho referencia anteriormente en otras partes del libro.

La escena muestra una gran bahía con varias embarcaciones y una pequeña isla. En los navíos dispuestos en primer término se muestra una ceremonia, en la cual se muestran varios músicos tocando distintos instrumentos ante un personaje sentado en la proa de un barco, el cual parece dispuesto a saltar al mar, con los brazos levantados y las piernas fuera de la cubierta.

Al fondo del grabado podemos ver un terreno con una orografía accidentada, en la cual se ha construido la ciudad sobre una colina. En la cumbre de este promontorio se representa el castillo del gobernante de esta región.

**IMAGEN 88-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 137x170

**Medidas de la mancha:** 134x167

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 401.

**Transcripción de la letra:** 1. De rievier Day. // 2. Het voorburg vande Heerlyckhydt. // 3. Het Lusthof. // 4. Het Casteel. // 5. De Stadt Fisen. // 6. De Pagoode. // De Heerlyckhydt en Casteel / DAYMATS

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Grabado identificado mediante una inscripción en la zona superior como «el señor y castillo de Daymats».

Nuevamente, esta imagen muestra una construcción defensiva con las características de las fortificaciones niponas, es decir, con una primera muralla en talud que da acceso a un recinto sobre una colina. En la cima, destacando sobre el resto, se disponen seis torres del homenaje o *tenshu kaku*, una distorsión y exageración de las características tradicionales de un castillo japonés, que tenían solamente una de estas estructuras. En primer plano la imagen se ambienta con un río, mientras al fondo se observa una ciudad.

Esta supuesta ilustración el castillo de «Daymats», descrito junto al río «Day», en la ciudad «Fisen», es muy difícil de identificar con la escasez de datos proporcionados en el texto y la poca precisión en la representación del conjunto. «Fisen» posiblemente haga referencia a la antigua provincia de Hizen, al noreste de la isla de Kyūshū, por lo que es posible que se pudiera tratar del castillo de Karatsu, una importante construcción defensiva de comienzos del siglo XVII, construida en la desembocadura del río Matsuura, dentro de la mencionada provincia.

**IMAGEN 89-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 132x166

**Medidas de la mancha:** 130x164

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 407.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Nueva representación de diversos personajes japoneses y sus vestimentas. En esta ocasión, según el texto, la ilustración hace referencia a los consejeros del *shōgun*, mostrando para ello un grupo de figuras masculinas.

Al igual que en otras estampas, los hombres se representan de acuerdo a una serie de convencionalismos repetidos que configuran la imagen del japonés. Lo primero de estos son los peinados tipo *chonmage*, con rasurados en la parte superior de la testa y un recogido en la nuca. De igual forma, se puede reconocer a los personajes de más rango como los únicos que portan dos espadas en su cintura. En cuanto a los atuendos, nuevamente se representan con una especie de túnicas anchas que asimilamos como *kimono*, las cuales se decoran con diversos motivos para dar apariencia de suntuosidad.

Destaca sobre este grupo el personaje a la izquierda del espectador, sosteniendo un bastón, una figura muy similar a otras representadas con anterioridad (Imagen 70-B). Este hombre viste una especie de *dōbuku* bordado además del *kimono*. Junto a él se disponen dos sirvientes que le acompañan, uno detrás con un enorme parasol y otro delante con dos cajas colgando de un palo, en las cuales, según el texto, lleva las zapatillas y herramientas para escribir de su señor.

## IMAGEN 90-B



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 140x173

**Medidas de la mancha:** 137x170

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 410.

**Transcripción de la letra:** 1. De trappen uyt de / Rotse gehouwen. // 2. Het Voorhof. // 3. De Poort. // 4. Twee torens / daer de Schatten / in bewaert / worden. // De Heerlyckhydt / ONNAYS // 5. De tuyn en lusthof. // 6. Twee torens daer / zyn vrouwen in / bewaert worden.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

En la ilustración podemos ver una estructura de considerables dimensiones levantada en una pequeña colina. Según la inscripción en la zona superior de la estampa, se trata de «el señorío de Onnays».

El acceso a este conjunto palaciego se realiza mediante unas escaleras excavadas en la roca que conducen a una gran entrada con dos arcos de medio punto. Tras esta entrada, se dispone el resto del recinto, compuesto por lo que parece una planta cuadrangular con una torre en cada una de sus esquinas, unidas entre sí por pabellones de planta baja. Los tejados se decoran con diversos motivos como dragones y esferas.

Según el texto de Montanus se trata de un famoso y magnífico palacio situado en la ciudad de «Smongy». Por la poca precisión de las descripciones, no hemos podido identificar esta urbe, pero por el contexto general de esta parte del libro y otros pasajes, parece situarse cerca de Togitsu y Ōmura, al este de la isla de Kyūshū. De igual forma, tampoco hemos podido concretar qué fortificación se está representando en esta imagen.

**IMAGEN 91-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 137x169

**Medidas de la mancha:** 133x165

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 412.

**Transcripción de la letra:** -

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración con la representación de un grupo de cinco mujeres en la calle. Todas ellas visten prendas largas, anchas y muy decorados con motivos florales y geométricos, supuestos *kimono*, ceñidos por una tela rectangular, similar a un *obi*. Los peinados, recogidos en la parte posterior de la cabeza, también son similares entre sí y guardan similitud con otras estampas. Dos de estas figuras también llevan una especie de gorro frigio, que indicarían, según Montanus, una posición social más elevada, aunque se trata de un accesorio poco frecuente en la vestimenta tradicional femenina en Japón.

Entre los objetos que portan estas damas destacan dos abanicos, diferentes a los representados en otras estampas. En esta ocasión son abanicos plegables, similares a los *komori*.

Se trata de una escena de gran cotidianidad, con una fluida relación entre personajes en distintas actitudes, lo cual destaca frente al resto de grabados que muestran los atuendos japoneses, en los que se muestran las figuras humanas en actitudes más estáticas, con poca o nula interactuación entre los personajes.

Todas estas mujeres se encuentran en pie, bailando y conversando entre sí, incluso jugando con un pequeño perro, salvo una sentada en una silla alta de tipología occidental.

**IMAGEN 92-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 242x347

**Medidas de la mancha:** 236x344

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 416-17.

**Transcripción de la letra:** Cum privil S. C. Mtis. // 1. Brandende Solfer-bergh. - 2. Afstortende Solferflieten. - 3. t Vaste Landt. - 4. Japanse tolck. - 5. Lyfschut en Tyckenaer.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Vista con la representación de un gran volcán en erupción. A los pies de este monte, se muestran cinco personajes, tres occidentales y dos japoneses, identificados gracias a las vestimentas.

Según el texto de Montanus, este volcán denominado como «Siurpurama», se encuentra cercano a Kyōto. No obstante, la poca precisión de la descripción no nos permite identificar o plantear una posible hipótesis sobre qué volcán se está representando en la ilustración.

Al igual que los terremotos, es lógico que aparezca un volcán en estas imágenes que buscan reproducir la imagen de Japón. Este país se encuentra dentro del denominado Cinturón de Fuego del Pacífico, y por tanto, en su territorio encontramos diversos volcanes como el aquí representado.

El único elemento que nos sirve para ambientar la escena en Japón son los dos mencionados personajes con atuendos relacionados con los japoneses. Por el resto de elementos, esta escena sigue una serie de características que se pueden observar en otros grabados neerlandeses de este periodo que representan el mismo suceso, como la estampa de Ternate de Johannes Kip que ilustra la obra de Wouter Schouten, *Oost-Indische voyagie* (Fig. 231), también editada por Van Meurs, o una vista del volcán Etna, publicada en *Les Forces de l'Europe, Asie, Afrique et Amerique*, editada por Pieter van der Aa (Fig. 232). En todas estas imágenes se mantienen unas características comunes, tales como la disposición del volcán en el centro de la composición, expulsando fuego del cráter y con nubes cruzando por el cono volcánico. Por lo tanto, esta calcografía del libro de Montanus sigue un patrón o modelo occidental en la representación de estas estructuras geológicas, sin importar realmente las características específicas de cada una de ellas, introduciendo pequeños detalles que sirven para ambientar la escena, pero que se convierten en accesorios a la hora de realizar una lectura de la imagen.

IMÁGENES:



**FIG. 231.** *Oost-Indische voyagie* (Ámsterdam,1676), p. 45.  
Biblioteca de la Universidad de California, vía Internet Archive.



**FIG. 232.** *Vulkaan Etna* (1726). Rijksmuseum.

### IMAGEN 93-B



#### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 141x169

**Medidas de la mancha:** 137x166

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 421.

**Transcripción de la letra:** 1. Het Casteel. // 2. De Stadt. // 3. De Steene Brugh. // 4. De Pallanqin van onse Ambassadeurs. // 5. De Keyserlycke wagt meester. // 6. De Gouverneur. // 7. De Commesaris generael. // 8. Tol huysen. // De Stadt OUNEWARI met het / CASTEEL

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración con la vista de una pequeña ciudad, levantada bajo una gran colina y junto a un río, sobre la cual se puede observar un castillo. La inscripción de la estampa la identifica como «la ciudad de Ounewari con su castillo».

Según Montanus, la ciudad de «Ounewari» se ubica la isla de Kyūshū, junto al río «Doy». Dada la falta de datos, es difícil determinar a qué municipio se puede referir. No obstante, una referencia a esta urbe también aparece en el mapa de comienzo del libro (Imagen 2-B). Gracias a esta referencia, podemos plantear que se pueda tratar de una supuesta representación de Fukuoka, ciudad situada al norte de Kyūshū, atravesada por el río Naka, la cual contaba también con un castillo levantado sobre una colina, no conservado en la actualidad.

Además de la vista de la ciudad, en la estampa también se muestra la legación de la VOC con su séquito y nobles japoneses.

## IMAGEN 94-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 276x561

**Medidas de la mancha:** 272x559

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 438-39.

**Transcripción de la letra:** 1. Hooge berg met een vuur haeck. // 2. Wooningen der Japansche visschers. // 3. Jonck van d'Hollandesche gesant. // 4. Water-slot. // 5. Steene dyck met Koopere staeketsels. // 6. De Haven. // 7. Poort van stads pack-huisen. // 8. Tempel voor doode Licchamen. // 9. Pack-huisen van's Lands tollen. // 10. Tempel der bosch-golden. // 11. Twee groote wacht-huisen. // 12. Tol-huisen. // 13. De Rivier. // 14. Schoone tempel. // 15. Gerecht plaets. // 16. Hooge berg vier nuren buiten de Stadt. // CANGOXUMA // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Este grabado muestra una vista panorámica de una ciudad, identificada mediante la inscripción como «Cangoxuma», nombre que hace referencia a Kagoshima, una urbe situada al sur de la isla de Kyūshū.

En la imagen se puede observar la desembocadura de un río en una gran bahía, en la cual navegan diversos navíos, entre los cuales está también el barco de los embajadores neerlandeses, identificado mediante las inscripciones de la plancha con el número «3». Dentro de esta bahía destaca un promontorio sobre el cual se dispone una estructura de madera a modo de faro, mientras en el otro lado se observa un gran espolón de piedra.

En el fondo de la ciudad se muestra una gran multitud de edificaciones que representan viviendas, almacenes y también algunos templos.

En la imagen, este municipio se encuentra rodeado de montes y colinas. En una de estas se muestra un pequeño recinto con cruces de donde sale humo. Este lugar es denominado como «lugar de ejecuciones» y hace referencia a los martirios cristianos que hubo en esta zona de Japón.

## IMAGEN 95-B



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 285x361

**Medidas de la mancha:** 276x334

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 442-43.

**Transcripción de la letra:** 1. De laeste troep van acht hondert ruiters. // 2. Twee hopntannen. // 3. Kaisarlycke Vaendrager. // 4. Speelders op fluyten. // 5. Speelders te paerd op ketelbommen. // 6. Op alderlei Speeltuig. // 7. Vier Edelluiden. // 8. Vier bruin-rossche paerden. // 9. Waegen der Steevoogd. // 10. Steevoogd self. // 11. De Koetsier. // 12. Een bende voet knechten. // 13. Drie dubbelde rosbaren der Stads raeds-heeren. // 14. Novimons van verscheide grooten. // 15. De ruytery sluytende t gevolg. // 16. Miacoos voor-port. // 17. Muur vit graeuwe steen. // 18. Stads poort. // Uyt Rydinge vande Gouverneur van / MIAKO // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Representación con una vista a las afueras de Kyōto, con una multitud de personajes en fila que, según la inscripción de la plancha denominada «salida del gobernador de Miako», representan el séquito de este alto cargo de la ciudad.

Esta comitiva se compone por varios grupos de figuras. Al comienzo observamos soldados montados a caballo, portaestandartes, varios músicos con instrumentos de viento y percusión, así como diversos nobles de la ciudad. En el centro de este cortejo destaca una gran carroza tirada por caballos, cerrada mediante telas y con un techo de perfil curvo adornado con dragones y esferas, en la cual presuntamente se desplaza el gobernador de la ciudad. En un tercer plano se observan más soldados y personajes que muestran sus respetos ante esta autoridad arrodillándose en el suelo. Al fondo de la escena se disponen algunos edificios con tejados curvos. Entre estas construcciones sobresale una especie de arco de triunfo de piedra con tres vanos, los laterales de arco de medio punto y rectangular el central, desde donde parte la comitiva.

La imagen está plagada de incorrecciones, desde el uso de la berlina o cupé que transporta al gobernador, la cual es una idealización y exageración para destacar al personaje principal y dar una sensación de gran suntuosidad, hasta el mencionado arco de triunfo de piedra o las murallas, también de piedra, de Kyōto. Todos estos elementos, así como otros muchos detalles, son completamente inventados por los creadores de la imagen y no formaban parte de la realidad del Japón del periodo Edo.

Además, también podemos comprobar cómo esta representación responde a un convencionalismo usado recurrentemente en la gráfica occidental usado para la representación de grandes séquitos, en el cual se dispone de todo el cortejo en una larga fila haciendo curvas en zig-zag para mostrar a todos los participantes en distintos planos de profundidad.

**IMAGEN 96-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 243x340

**Medidas de la mancha:** 240x336

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 444-45.

**Transcripción de la letra:** 1. De poort van de Castelyns huys. // 2. t Huys van de Castelyn met een del / ande Huysen. // 3. t Huys voor eenige Bonsiosen. // 4. Den Bergh over al braet plysierigh. // 5. Een Tempel van eenige Bonsiosen. // 6. Een huys in den hof van den Castelyn. // 7. De plaets daer de Scheepen aem leggen. // 8. Vier huysiens van Landt-luyden. // 9. Beteeckent het Schipdaer wy in waren. // 10. Het Meer selfs veel grooter als de / Zuyder Zee. // PAUROMAMA VREUGDENBERG // Cum privil S. C. Mtis.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Representación denominada según la inscripción como «montaña del placer Pauromama». En la ilustración se muestra la vista de un gran promontorio rocoso, de un aspecto artificioso, dispuesto a las orillas de un lago con varias embarcaciones, en las cuales se representan tanto personajes occidentales como japoneses.

Alrededor de este monte se pueden observar diversas construcciones. A los pies se dispone un recinto amurallado con distintas viviendas. A mitad de la subida a la cima de la montaña hay otra construcción, una especie de monasterio, denominada como «la casa de los bonzo». Finalmente, en la cumbre, destaca un pequeño templo.

Según se narra en el texto de Montanus, en una laguna cercana a la ciudad de Kyōto, se encuentra este monte «Pauromama» o «monte del placer», un espacio idílico de gran belleza.

Por la ubicación de la descripción, es muy posible que el lago al cual se haga alusión sea el lago Biwa, el más grande de Japón, situado al noreste de Kyōto.

Por otra parte, la referencia específica al monte es más difícil de concretar. Es posible que se trate del monte Chōmeijiyama, situado junto a la orilla oeste del lago Biwa, en cuyas laderas hay varios templos y viviendas a sus pies, coincidiendo en ciertos aspectos con las descripciones y la representación.

**IMAGEN 97-B**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Taller de Jacob van Meurs

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 295x352

**Medidas de la mancha:** 290x347

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, pp. 448-49.

**Transcripción de la letra:** 1. De Ambassadeurs. // 2. Miaes stee-voogd Obirrhram Giantondone. // 3. 't Hollandsche gevolg. // 4. Vier scheeps trompetters. // 5. Stadhouders gevolg. // 6. Des selfs Novimons. // 7. Spiel luyden. // 8. Busdraggers. // 9. Ruytery. // 10. De Zee. // 11. Het Strand. // t Inhalen vand' AMBASSADEURS

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración con la representación de diversos grupos de personajes reunidos a las afueras de una ciudad nipona. Según la inscripción de la zona superior de la plancha, se trata de «la recepción de los embajadores».

Según las inscripciones, esta imagen se localiza a las afueras de los muros de la ciudad de «Mia», municipio que se podría identificar como Atsuta, en la actual prefectura de Aichi, hoy en día convertido en un barrio de la ciudad de Nagoya.

En este espacio se encuentran dos grupos de personajes diferenciados fundamentalmente por sus vestimentas. Por un lado, partiendo desde la ciudad hasta el primer plano de la composición, se representa el gobernador de la ciudad, seguido por sus nobles, soldados y varios músicos. En la calcografía, esta comitiva japonesa sale de los muros de la urbe para dar la bienvenida a los trabajadores de la VOC, representados a la derecha del espectador, como un grupo de figuras más reducido. Entre los europeos destacan varios hombres tocando trompetas, así como los diferentes paquetes que portan, remarcando su papel como comerciantes.

Sendos grupos se encuentran en el centro de la composición, y los personajes que presiden cada uno de los grupos se inclinan ante el contrario, mostrando sus respetos.

Siendo esta la última imagen incluida en el libro, se trata de dar una visión en la cual los trabajadores de la VOC y las autoridades niponas parecen tener un trato de igualdad, cordialidad y fluidas relaciones.

## 6. Hacia un proceso de consolidación del modelo gráfico de Japón en Europa (1669-1727)

Tras las propuestas previas de construcción de un modelo de representación relativo a Japón, los libros ilustrados publicados y las estampas difundidas en distintos contextos europeos, encontramos un cambio a estas aproximaciones a partir de 1664. Como hemos aludido anteriormente, el origen de este cambio no se encuentra directamente ligado con las publicaciones relativas a Japón en Europa, sino que debemos tener en cuenta un contexto histórico y cultural más amplio, atendiendo a los cambios que acontecen en el mercado editorial europeo que tienen un impacto directo en la construcción de la imagen de otras regiones del mundo. En palabras del profesor Benjamin Schmidt:

On 19 May 1664, Europe's exotic world expanded dramatically. This was not the date that saw a particularly far-reaching exploratory voyage launched from a European port [...]. Nor was this the momento when an exceptionally rich vessel returned from the Indies, to be unloaded at the warehouses of Amsterdam, London, Seville, or La Rochelle [...]. Rather, this was the day on which the States of Holland granted the Amsterdam publisher Jacob van Meurs an exclusive, fifteen-year privilege to publish a large-format book on China based on the journals and on-site sketches of Johan Nieuhof [...].<sup>203</sup>

Schmidt ha demostrado cómo hacia el año 1700, se emprenden en los Países Bajos una serie de proyectos editoriales de gran envergadura, generalmente vinculados con la literatura de viajes de regiones no europeas, e ilustrados con un importante número de grabados, haciendo más atractivas estas empresas, desde un punto de vista no solo estético sino también comercial.<sup>204</sup>

En nuestro estudio hemos podido comprobar cómo en la década de 1660 ya se publican algunos títulos ilustrados en relación al País del Sol Naciente, como la reedición ilustrada y autorizada del informe de François Caron o *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* de Cornelius Hazart. Sin embargo, como veremos más adelante, la obra más importante que supone un punto de inflexión en la construcción de la imagen de Japón en Europa será el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

---

<sup>203</sup> «El 19 de mayo de 1664, el mundo exótico europeo se amplió de forma dramática. No fue esta la fecha en la que partió de un puerto europeo un viaje exploratorio de especial importancia [...]. Tampoco fue el momento en que un navío excepcionalmente rico regresó de las Indias, para ser descargado en los almacenes de Ámsterdam, Londres, Sevilla o La Rochelle [...]. Más bien fue el día en que las Provincias Unidas de los Países Bajos concedieron al editor de Ámsterdam Jacob van Meurs un privilegio exclusivo de quince años para publicar un libro de gran formato sobre China basado en los diarios y bocetos de Johan Nieuhof [...].» La traducción es nuestra, a partir de: SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>204</sup> Esta idea ya fue apuntada por Benjamin Schmidt en: SCHMIDT, B., «Inventing Exoticism. The Project of Dutch Geography...», *op. cit.*

Como trataremos de demostrar, entre la obra de Montanus y la de Kaempfer se produce un proceso de codificación de las representaciones gráficas en torno a Japón a través del grabado que tendrá profundas consecuencias en las décadas siguientes, coincidiendo en términos generales con las tesis expuestas por Schmidt.

A continuación, planteamos el estudio de los libros ilustrados en relación a Japón editados durante un periodo marcado por la publicación del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* en 1669 y de *The History of Japan* en 1727, para continuar analizando el proceso de construcción de la imagen del País del Sol Naciente en Europa a través del grabado.

### 6.1. Nuevos y viejos temas, nuevos y viejos modelos gráficos

Como ya hemos podido comprobar, la publicación del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus ofreció a los lectores europeos desde finales del siglo XVII un amplio repertorio visual en torno a Japón, gracias a los grabados producidos en el taller de Van Meurs. La popularidad de esta empresa editorial, desde una perspectiva visual, se ha podido observar en el impacto y la trascendencia de los modelos de representación sobre el País del Sol Naciente, no solamente en otras publicaciones ilustradas, sino también en otras manifestaciones artísticas, atendiendo a un proceso de transmediación de las imágenes.

Sin embargo, en nuestra investigación también hemos podido constatar cómo algunos modelos de representación previos al libro de Montanus seguirán teniendo cierto impacto y continuidad durante este periodo, mezclándose e intercalándose con ilustraciones basadas en las calcografías del taller de Van Meurs.

Un ejemplo de esta cuestión lo podemos observar en la obra del jesuita francés Jean Crasset *Histoire de l'Église du Japon*, publicada por primera vez en 1689 en París.<sup>205</sup> En esta importante historia de la Iglesia, realizada en dos volúmenes, podemos comprobar cómo se introducen estampas basadas tanto en los modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Fig. 136 / Fig. 137), como calcografías basadas en los grabados de *De Christianis apud Japonios triumphis* (Fig. 234 / Fig- 235), más específicamente de la edición francesa de 1624. De igual forma, esta obra también introduce una calcografía, con la representación de una cruz cuya tipología se corresponde con la asociada en las crucifixiones en Japón, inserta en un paisaje montañoso y sin ninguna figura humana en la escena (Fig. 233). Por lo tanto, a pesar de tener referencias gráficas más actualizadas, e incluso generar nuevas imágenes, *Histoire de l'Église du Japon* sigue recurriendo a modelos publicados sesenta y cinco años antes.

Asimismo, debemos tener en cuenta que la obra de Crasset gozó de una gran popularidad en el contexto católico y fue reeditada en diversas ocasiones y traducida a otros idiomas. En nuestra investigación hemos localizado hasta dos ediciones más de *Histoire de l'Église du Japon* en francés, en 1691 y 1715, además de traducciones al

---

<sup>205</sup> CRASSET, J., *Histoire de l'eglise du Japon...*, *op. cit.*

italiano en 1722 y 1737, al alemán en 1738 y al portugués,<sup>206</sup> publicada en tres volúmenes entre 1749 y 1755.<sup>207</sup> Todas estas ediciones continuaron introduciendo las mismas imágenes, realizadas con planchas distintas. De esta forma, se expanden los modelos de representación de la obra de Montanus, generalmente asociado con el mundo protestante del norte de Europa, al contexto católico del sur del continente.

Por otro lado, durante este periodo también se seguirán generando nuevas representaciones y escenas, en algunos casos conectadas con iconografías anteriores, aunque no siempre.

En el caso de las representaciones de los mártires japoneses, una obra interesante desde el punto de vista gráfico publicada en este periodo es *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America*, escrita por el jesuita bohemio Matthias Tanner, y editada en Praga en 1675.<sup>208</sup> Este título es una recopilación de una serie de martirios de miembros de la Compañía de Jesús en Europa, África, Asia y América durante los siglos XVI y XVII, ilustrando cada pasaje con escenas realizadas por el grabador Melchior Küssel (1626-1681/1683), muchas de ellas también firmadas por el artista bohemio Karel Škréta (1610-1674), como artífice de los diseños.<sup>209</sup> En total, en la parte del libro dedicada a Asia, se incluyen hasta sesenta y nueve estampas distintas, cuarenta y una de ellas dedicadas a los mártires de Japón, siendo esta región del mundo la más representada en términos gráficos en toda la obra. Además, las estampas de Küssel ilustran distintos martirios en el País del Sol Naciente desde 1590 hasta 1652, incluyendo nuevas escenas antes no representadas como una calcografía con la muerte del famoso apóstata Cristóvão Ferreira, resignificando nuevamente su figura dentro de la Compañía de Jesús.<sup>210</sup>

A pesar de que las imágenes creadas por Škréta y Küssel generan nuevas escenas, en algunos casos podemos percibir una clara influencia de ilustraciones publicadas previamente sobre los mártires japoneses, en especial de los modelos de *De Christianis*

<sup>206</sup> La traducción al portugués es realizada por la escritora lisboeta D. Maria Antionia de S. Boaventura e Menezes. Los grabados de esta edición son firmados por Miguel le Bouteux (Jean Baptiste Michel le Bouteux) (1682-1764), artista llegado a Portugal entre 1706 y 1750. Sobre Miguel le Bouteux, véase: SOARES, E., *História da gravura artística em Portugal, os artistas e as suas obras. Volume I*, Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971, pp. 136-45.

<sup>207</sup> CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1691; CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: François Montalant, 1715; CRASSET, J., *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1722; CRASSET, J., *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1737; CRASSET, J., *Außführliche Geschichte Der In dem äussersten Welt-Theil Gelegenen*, Augsburgo: Ilger, 1738; CRASSET, J., *Historia da igreja do Japao*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1749-1755.

<sup>208</sup> TANNER, M., *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans...*, *op. cit.*

<sup>209</sup> Sobre Melchior Küssel y Karel Škréta se pueden consultar las fichas con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Melchior Küsel (I)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/253556> (última consulta: 25/XII/2022) / *RKDartist&, Karel Škréta*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/72956> (última consulta: 25/XII/2022).

<sup>210</sup> Como hemos comentado en capítulos anteriores, el jesuita portugués, famoso por su apostasía, murió en Japón en 1650, sin embargo, la noticia de su muerte no se difundió en Europa hasta 1652, asegurando que al final de su vida regresó al cristianismo y que por ello torturado mediante el «tormento de cuevas», muriendo de esta forma como un mártir, causando nuevamente un gran impacto. Matthias Tanner en su libro data su muerte en 1652, un error evidentemente derivado de la fecha de la noticia del fallecimiento. La estampa, firmada por Karel Škréta y Melchior Küssel, representa el momento en el que Ferreira, ya muerto, es sacado del pozo donde ha permanecido colgado.

*apud Japonios triumphis* de Nicolas Trigault (Fig. 239) y, más claramente, de *Fasciculus e Japonicis floribus, suo adhuc madentibus sanguin* de Francisco Cardim, obra en la que ya se representan muchos de los mártires jesuitas representados en el libro de Tanner (Fig. 237 / Fig. 238). Además de estas imágenes, también debemos destacar el frontispicio de dicha obra (Fig. 236). Esta imagen se compone a través de una serie de elementos relacionados con las torturas y los martirios, casi a modo de panoplia. En la esquina inferior izquierda, tras la figura de un camello, animal relacionado en muchas representaciones europeas de la Edad Moderna con el continente asiático, se disponen armas, cruces, sogas, hogueras y otros símbolos martiriales. Muchos de estos elementos nos remiten a las torturas acontecidas contra los cristianos en Japón, tales como la cruz con dos lanzas cruzadas, la estructura de madera con cuerdas, similar a la mostrada en muchas escenas de la «tortura de las cuevas», o los postes de madera ardiendo, representados de la misma manera que en las ilustraciones de los mártires japoneses. Por lo tanto, desde el mismo frontispicio de la obra hay una especial vinculación visual en relación a los mártires de Japón.

Años más tarde, en 1691 se publicó en Dresde *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*,<sup>211</sup> obra del botánico Georg Meister (1653-1713).<sup>212</sup> Aunque volveremos a mencionar esta obra brevemente más adelante, al analizar los trabajos de carácter botánico sobre Japón que se publicaron en este periodo, en el ámbito gráfico, la obra de Meister no aportó nuevas representaciones sobre la flora nipona, pero sí que incluyó materiales gráficos relativos a Japón, por lo cual es pertinente comentar este trabajo en este apartado.

Meister se incorporó a la VOC como soldado, trasladándose a Batavia en 1677. En esta ciudad conoció a Andreas Cleyer (1634-1697/1698), para quien trabajará como jardinero. Gracias a su relación Meister acompañó a Cleyer a Japón en las dos ocasiones que este último ejerció como *opperhoofd* en Deshima.<sup>213</sup> Gracias a estas estancias en el archipiélago, así como el resto de sus experiencias viajando por distintas regiones fuera de Europa, Meister comenzó a escribir su obra tras su regreso a Europa en 1688, publicándola tres años después como *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*. Esta obra tuvo cierto éxito, volviéndose a editar en hasta cuatro ocasiones más entre 1710 y 1731.<sup>214</sup>

El trabajo de Meister es fundamentalmente una compilación de estudios botánicos de distintas regiones de Asia, aunque también introduce otras informaciones, desde descripciones del grupo étnico Khoikhoi en Sudáfrica hasta apuntes sobre el idioma

<sup>211</sup> MEISETER, G., *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, Dresde: Johann Riedel, 1692.

<sup>212</sup> Sobre la figura de George Meister y su biografía, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Die Japanisch-Studien des Georg Meister (1653-1713)», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 35, 1986: pp. 1–50; KUITERT, W., «Georg Meister: A Seventeenth Century Gardener and His Reports on Oriental Garden Art», *Japan Review*, 2, 1991: pp. 125–43; KUITERT, W., «Nagasaki Gardens and Georg Meister (1653-1713)», *GENESIS*, 3, 1997: pp. 94–102; HAMMER, V., «Der Ewige Gärtner. Zum Dresdner Leben des Georg Meister (1653-1713)», *Sudhoffs Archiv*, 93, 2009: pp. 215–22.

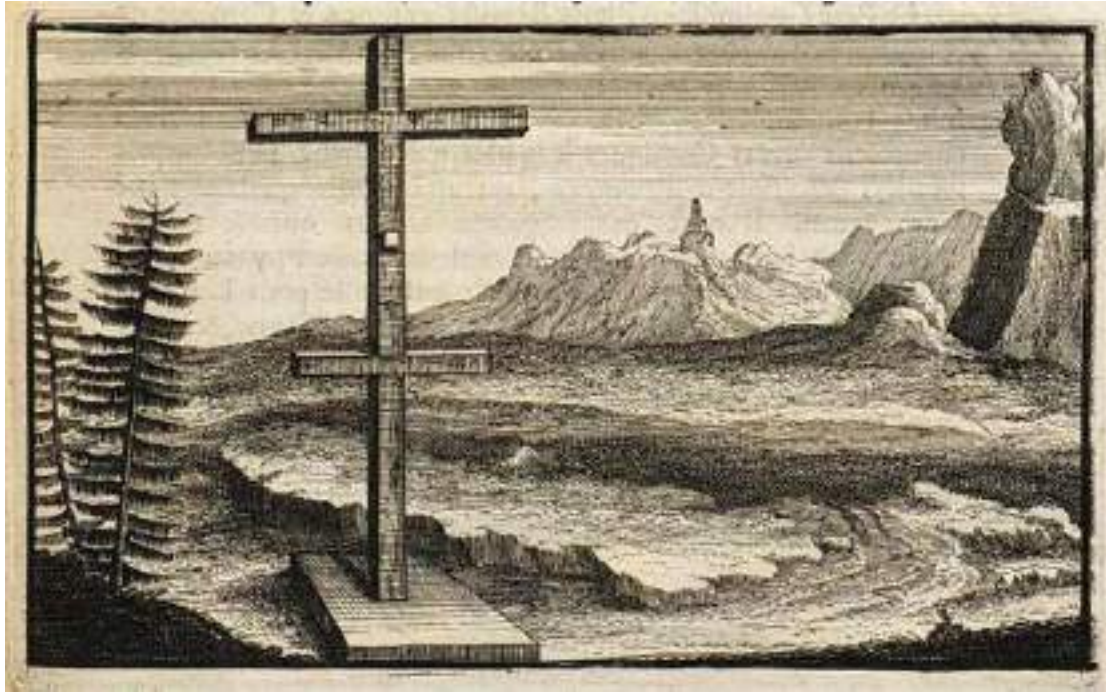
<sup>213</sup> Andreas Cleyer fue *opperhoofd* en dos ocasiones: 20/X/1682-08/XI/1683 y 17/X/1685-05/XI/1686.

<sup>214</sup> No hemos tenido acceso a estas reediciones, por lo que desconocemos si se ilustraron. Sobre las reediciones de la obra de Georg Meister, así como un comentario más detallado acerca de su influencia e impacto, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Die Japanisch-Studien des Georg Meister...», *op. cit.*, p. 6; KUITERT, W., «Nagasaki Gardens and Georg Meister...», *op. cit.*, p. 94, nota 1.

japonés. *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner* incorporó varias calcografías, algunas de ellas firmadas por el grabador Moritz Bodenehr (1665-1749),<sup>215</sup> principalmente con ilustraciones botánicas, aunque ninguna de ellas relacionada con la flora nipona. No obstante, *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner* sí que incluyó hasta tres estampas en relación con Japón. La primera de ellas es el propio frontispicio de la obra (Fig. 240). En este se puede observar a dos personajes sustentando una tela en la cual se inscriben todos los datos de la edición. Uno de estos se representa caracterizado como un hombre japonés con sus atributos ya definidos, el peinado, el ropaje y las dos espadas en su cinturón. Además, esta figura también porta una lanza perfectamente reconocible e identificable como una *nanigata*, un tipo de arma de asta japonesa. Sin embargo, ningún otro de los elementos compositivos de este grabado nos remite al archipiélago nipón. Las otras dos estampas de la obra de Meister relativas a Japón no son elementos figurativos, sino que se trata de calcografías en las que se representan caracteres de la escritura japonesa. Por un lado encontramos un grabado con los caracteres del *hiragana*, uno de los dos silabarios usados actualmente en la escritura nipona, ordenados siguiendo el *Iroha* un poema japonés, que a modo de pangrama, usa las cuarenta y siete sílabas de este silabario. La segunda ilustración se divide en tres tablas, todas ellas con caracteres de la escritura china. Entre estas, una de las columnas se identifica como las cifras en japonés, e incluye la escritura de los números en *kanji* (caracteres chinos usados en la escritura japonesa) desde el 1 hasta el 20.<sup>216</sup>

<sup>215</sup> Sobre Moritz Bodenehr se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Moritz Bodenehr*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20016> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>216</sup> Realmente, la primera publicación europea que hemos localizado en la que se reproducen caracteres japoneses es en la obra *Cartas que os padres e irmãos da companhia de Jesus: que andaõ nos reynos de Japão escreuerão aos da mesma Companhia da India, e Europa, des do anno de 1549 ate o de 66*, publicada en Coímbra en 1570. En esta obra se publican varias cartas de los jesuitas Baltasar Gago y Gaspar Vilela, fechadas en 1555 y 1557 respectivamente, en las cuales se comentan diferentes cuestiones sobre la lengua japonesa, así como se incluyen algunos *kanji* o ideogramas de origen chino, así como algunas palabras escritas en *hiragana*. Estas son nuevamente incluidas en *Cartas qve os padres e irmãos de Companhia de Jesus, que andão nos Reynos de Iapão escreuerão aos da mesma Companhia da India & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580* publicada en Évora en 1598. También, en 1586, el criptógrafo francés Blaise de Vigenère (1523-1596) publica en París su *Traité des chiffres ou secrètes manières d'écrire*, en el cual se vuelven a introducir diferentes caracteres del japonés, los cuales consigue gracias a la embajada Tenshō (nosotros no hemos tenido acceso a ningún ejemplar de este tratado en el cual se incluya este anexo, sino que esta referencia la hemos extraído de los trabajos de Fabien Simon). Ya a comienzos del siglo XVII se publica *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, por primera vez en 1613, con una reedición en 1619. En esta obra del lingüista Claude Duret (c. 1570-1611) se vuelven a introducir *kanji* y sílabas del *hiragana* (aunque estas últimas se encuentran mal identificadas). Algunas de las palabras en japonés que se incluyen en esta obra son las publicadas anteriormente en las publicaciones jesuíticas. Finalmente, tenemos que señalar que las estampas sobre el idioma japonés del libro de Georg Meister no serán las únicas en publicarse en Europa. Además de algunas imágenes incluidas en *The History of Japan* de Engelbert Kaemfper, publicadas en 1727, y otros comentarios, en 1748 también se publicó en Leipzig *Orientalisch-und occidentalischer Sprachmeister*, de Johann Friedrich Fritz, un estudio sobre distintos lenguajes, en el cual se vuelve a incluir algunos caracteres del *hiragana*. S/A, *Cartas que os padres e irmãos da companhia de Jesus: que andaõ nos reynos de Japão escreuerão aos da mesma Companhia da India, e Europa, des do anno de 1549 ate o de 66*, Coímbra: Antonio de Maris, 1570, pp. 99-107, pp. 112-63; S/A, *Cartas qve os padres e irmãos de Companhia de Jesus, que andão nos Reynos de Iapão escreuerão aos da mesma Companhia da India & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580*, Évora: Manuel de Lira, 1598, pp. 39-41, pp. 54-61; DURET, C., *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Colonia: Matthieu Berjon, 1613; DURET, C., *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Yverdon-les-Bains: Societé Helveatiiale



**FIG. 233.** *Histoire de l'église du Japon* (París, 1689), p. 53. Hendrik Conscience Heritage Library, vía Google Books.



**FIG. 234.** *Histoire de l'église du Japon* (París, 1689), p. 246. Hendrik Conscience Heritage Library, vía Google Books.



**FIG. 235.** *Histoire de l'église du Japon* (París, 1689), p. 518. Hendrik Conscience Heritage Library, vía Google Books.

Caldoresque, 1619; FRITZ, J. F., *Orientalisch- und Occidentalischer Sprachmeister*, Leipzig: Christian Friedrich Geszner, 1748. Los trabajos de Fabien Simon mencionados son: SIMON, F., «Atlas des langues. Prendre la mesure linguistique du monde à l'époque moderne», *Terrain*, 70, 2018: pp. 166–89; SIMON, F., «Collecting Languages, Alphabets and Texts: The Circulation of 'Parts of Texts' Among Paper Cabinets of Linguistic Curiosities (Sixteenth-Seventeenth Century)», en FLORENCE BRETTELLE-ESTABLET y STÉPHANE SCHMITT (eds.), *Why the Sciences of the Ancient World Matter*, Nueva York: Springer International Publishing, 2018, pp. 297–346.



**FIG. 236.** *Societas Jesu usque ad sanguinis et vite profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* (Praga, 1675), frontispicio. Saint Louis University Libraries Digital Collection.



**FIG. 237.** *Societas Jesu usque ad sanguinis et vite profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* (Praga, 1675), p. 302. Saint Louis University Libraries Digital Collection.



**FIG. 238.** *Societas Jesu usque ad sanguinis et vite profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* (Praga, 1675), p. 376. Saint Louis University Libraries Digital Collection.



**FIG. 239.** *Societas Jesu usque ad sanguinis et vite profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* (Praga, 1675), p. 386. Saint Louis University Libraries Digital Collection.



**FIG. 240.** *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtnen* (Dresde, 1692), frontispicio. Nichibunken.



**FIG. 241.** *Het leven van Sixtus den Vyfden, Paus van Rome* (Ámsterdam, 1697). Rijksmuseum.



**FIG. 242.** *Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeeltens des Werelds, Gedaan door de Engelsen* (Leiden, 1707), p. 110. National Library of Australia.



**FIG. 243.** *Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeeltens des Werelds, Gedaan door de Engelsen* (Leiden, 1707), p. 162. National Library of Australia.

La siguiente imagen relativa a Japón que se publica en este periodo es una nueva representación de la embajada Tenshō, pero en esta ocasión, en lugar de mostrarse los miembros japoneses de esta misión diplomática ante el papa Gregorio XIII, como habíamos visto en ilustraciones previas, se trata de la audiencia frente al papa Sixto V. Este grabado del neerlandés Jan Luyken (también Johannes Luiken) (1649-1712)<sup>217</sup> fue publicado en el segundo volumen de *Het leeven van Sixtus den Vyfden, Paus van Rome*, una biografía del citado papa editada en Ámsterdam en 1697.<sup>218</sup> Se trata de una aguafuerte de buena ejecución, mostrando dos escenas distintas: la coronación papal y la audiencia de la mencionada embajada Tenshō (Fig. 241). En ambas se representan personajes con ropas a modo de túnicas anchas y un peinado con la cabeza rasurada y un recogido en la parte posterior, identificándolos como japoneses a través de estos atributos. Por lo tanto, los miembros nipones de esta legación ya no se muestran vestidos a la moda europea, o con elementos de esta, como veíamos en las primeras estampas en relación a este acontecimiento, sino que a finales del siglo XVII, más de un siglo después del evento, las figuras se identifican por el espectador a través de atributos relacionados con Japón definidos en grabados previos.

Ya a comienzos del siglo XVIII encontramos nuevas representaciones relativas a Japón en el ámbito editorial europeo. Más concretamente, ligadas de nuevo con el editor Pieter van der Aa, se publican nuevas imágenes sobre el País del Sol Naciente en *De Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeelten des Werelds, Gedaan door de Engelsen* de 1707.<sup>219</sup> Esta obra recopila los viajes realizados por los ingleses en América y Asia, incluyendo los viajes a Japón de William Adams y John Saris, y forma parte de un proyecto editorial mayor sobre compilaciones de viajes europeos alrededor del mundo.

Para ilustrar el relato de Adams, Van der Aa incluye una estampa con un mapa de Japón siguiendo el modelo de Dudley/Janssonius.<sup>220</sup> Esta imagen cartográfica también incluye, de una manera muy teatral, un grupo de figuras bajo una estructura a modo de palio, en la cual se deja entrever toda una escena de la audiencia del marinero inglés ante el «emperador de Japón». Aunque se trata de una decoración del mapa y sin mucho desarrollo, el conjunto proporciona una visión suntuosa de la autoridad nipona gracias a la excelsa decoración que se aprecia en este pequeño salón del trono, al cual parece que el espectador se asoma a través de recargados cortinajes, casi como espectadores no invitados al evento.

Por otra parte, el relato de John Saris se ilustra con dos grabados relativos a Japón, los cuales no se basan en ningún modelo de representación previo. Una de estas estampas representa la adoración de una escultura religiosa de grandes dimensiones, la cual denominan «Dabis» (Fig. 242). Seguramente haga alusión a un *Daibutsu* o escultura de

<sup>217</sup> Sobre Jan Luyken se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en RKD. Véase, *RKDartist&, Jan Luyken*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/51461> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>218</sup> LETI, G., *Het leeven van Sixtus Den Vyfden, Paus van Rome*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Weduwe van Stryen Sawrt, 1697.

<sup>219</sup> S/A, *De Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeelten des Werelds, Gedaan door de Engelsen*, Leiden: Pieter van der Aa, 1707.

<sup>220</sup> Sobre el mapa, véase: WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, pp. 193-94.

Buda de grandes dimensiones, sin embargo, no existe ninguna referencia en la representación gráfica de este pasaje que nos permita identificar esta escena en Japón. La gran imagen religiosa, lejana a cualquier iconografía budista, se dispone al aire libre en un paisaje selvático y montañoso. Alrededor de ella varias figuras adoran al supuesto «ídolo», pero ninguna de estas se caracteriza con los atributos anteriormente definidos para los habitantes de Japón, sino que se muestran como soldados con morriones, acompañados incluso por camellos. En términos generales, es una ilustración que no se adapta a ninguno de los convencionalismos anteriores. Además, presenta enormes incorrecciones e imprecisiones en torno a la representación de las escenas religiosas niponas, ya que, si bien es cierto que existen esculturas de gran tamaño, estas se suelen cobijar en un pabellón y, aunque hay casos (como por ejemplo el Gran Buda del Nihon-ji, en la prefectura de Chiba), normalmente no quedaban expuestas a la intemperie, como se refleja en esta estampa. La segunda calcografía representa una «comedia» o festividad japonesa (Fig. 243). Nuevamente los personajes de esta escena, o los elementos ambientales, no se corresponden con patrones de representación previos o convencionalismos ya atendidos. Por el contrario, las figuras japonesas de la imagen se visten con turbantes, corazas y faldas, siendo difícilmente identificables como habitantes de Japón de no ser por el texto que acompaña esta ilustración.

Estos dos grabados incluidos en el relato de Saris sobre Japón se introdujeron nuevamente en la obra editada por Pieter van der Aa con una compilación de estampas sobre el archipiélago bajo el título *La galerie agréadable du monde* de 1729, junto con las ilustraciones del *Gedenkwaardige Gesantschappen* y las de Romeyn de Hooghe.<sup>221</sup> Sin embargo, más allá de la reedición de las estampas, estas imágenes no tuvieron mayor impacto.

Finalmente, en este apartado debemos comentar algo más en profundidad la obra del pastor neerlandés François Valentijn. Nacido en 1666 en Dordrecht y educado en las universidades de Leiden y de Utrecht en teología y filosofía, Valentijn pasó a formar parte de la VOC como pastor a finales de 1684, siendo destinado a la isla de Ambon, en la actual Indonesia. En total vivió en Asia dieciséis años divididos en dos periodos, entre 1685 y 1694, y entre 1705 y 1713. Entre otras cuestiones inherentes a su trabajo religioso, Valentijn también recopiló diversos materiales sobre la compañía neerlandesa y sobre distintas regiones asiáticas, los cuales usó para escribir una gran historia sobre la VOC a su regreso a Europa en 1714.<sup>222</sup> Esta se publicó en cinco volúmenes entre 1724 y 1726 bajo el título *Oud en Nieuw Oost-Indiën*.<sup>223</sup>

<sup>221</sup> S/A, *La galerie agréable du monde...*, *op. cit.*

<sup>222</sup> Sobre François Valentijn, véase: ARASARATNAM, S. (ed.), *Francois Valentijn's Description of Ceylon*, Londres: Soc., London, 1978; BRAGINSKY, V., «'Newly Found' Manuscripts That Were Never Lost: Three François Valentijn Manuscripts in the Collection of Muzium Seni Asia (MS UM 81.163)», *Indonesia and the Malay World*, 38, 112, 2010: pp. 419–58; HUIGEN, S., «Antiquarian Ambonese: François Valentijn's Comparative Ethnography (1724)», en SIEGFRIED HUIGEN, JAN L. DE JONG y ELMER KOLFIN (eds.), *The Dutch Trading Companies as Knowledge Networks*, Leiden: Brill, 2010, pp. 171–99; HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie'...», *op. cit.*; JHA, M. K., «In Pursuit of Knowledge from Asia: François Valentijn on the Hindu Social Divisions in the Coromandel Region, c. Seventeenth-Eighteenth Century», en *Imagining Asia(s): Networks, Actors, Sites*, 2019, pp. 93–124.

<sup>223</sup> VALENTIJN, F., *Oud en nieuw Oost-Indiën...*, *op. cit.*

El primer volumen de esta obra se dedicó a una descripción de la expansión neerlandesa en Asia, seguido de una descripción de las islas Molucas y el norte de la isla Célebes. El segundo volumen se centró principalmente en la isla de Ambon, donde fue destinado principalmente. El tercer volumen continúa con cuestiones relativas a Ambon, con una historia de la Iglesia y una historia natural de esa isla, seguida de descripciones de distintas regiones del Sudeste Asiático.<sup>224</sup> El cuarto volumen se centra en la isla de Java y prosigue con información de otras zonas de Asia como India, China o Taiwán. Finalmente, el quinto volumen continúa describiendo diferentes regiones asiáticas, y es en este en el cual también incluye sus comentarios sobre Japón. En conjunto, se trata de una obra de una gran extensión, tamaño folio, acompañada por más de 1.000 ilustraciones. Toda una empresa editorial de gran lujo, sufragada por seiscientos suscriptores, los cuales compraron el conjunto de cinco volúmenes por 38 florines.<sup>225</sup>

En el conjunto de *Oud en Nieuw Oost-Indiën* las descripciones sobre el País del Sol Naciente no ocupan una posición predominante frente a otras regiones de Asia. Sin embargo, esto no quiere decir que los comentarios y noticias que publicó Valentijn sobre el archipiélago nipón no fueran de gran importancia.

Al igual que otros capítulos, las descripciones sobre Japón comienzan con una parte sobre la geografía, seguida por la historia del establecimiento del puesto comercial neerlandés e información concerniente a la política del país. A continuación, se incluyen como extractos e informes de la VOC, varias narraciones inéditas del *hofreis naar Edo* y otras informaciones no publicadas con anterioridad en relación al País del Sol Naciente, incluyendo el interrogatorio realizado al italiano Giovanni Battista Sidotti en 1709, tras ser capturado por las autoridades niponas y trasladado a Edo.<sup>226</sup>

El profesor Siegfried Huigen apunta que Valetijn usó como fuente hasta tres diarios de los viajes de los trabajadores de la VOC a Edo de entre 1684 y 1686, más uno de 1702, así como otros documentos relativos al puesto comercial neerlandés, posiblemente proporcionados por los *opperhofden* de Deshima con los que tenía relación como Hendrick van Buijtenhem, Constantin Ranst, Hermanus Menssingh y Cornelis Lardijn. De igual forma, el pastor neerlandés también usó otras obras publicadas con

<sup>224</sup> Según Siegfried Huigen, las descripciones sobre Ambon de François Valentijn son los estudios más extensos y ambiciosos de toda su obra. HUIGEN, S., «Antiquarian Ambonese...», *op. cit.*

<sup>225</sup> Benjamin Schmidt expone estos datos para mostrar las «ganancias vendiendo la imagen del mundo.» Según Schmidt, la obra de François Valentijn tuvo 600 suscriptores, lo cual supone, a 38 florines por el conjunto de los 5 volúmenes, un total de 20.000 florines (un marinero de la VOC cobraba 120 florines por año). SCHMIDT, B., «Inventing Exoticism. The Project of Dutch Geography...», *op. cit.*, p. 362.

<sup>226</sup> Como hemos comentado en el contexto histórico, Giovanni Battista Sidotti fue un sacerdote italiano que se introdujo en el archipiélago japonés en 1708, siendo capturado poco tiempo después de y trasladado a Edo. Durante este tiempo mantuvo varias conversaciones con el confuciano Arai Hakuseki. Finalmente, falleció en la *Kirishitan Yashiki* (cárcel cristiana) en 1714. La historia del desembarco de Sidotti ya se había publicado en 1713 en las revistas *Journal des sçavans* y *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*. Pierre François Xavier de Charlevoix en su obra *Histoire et description générale du Japon* (Ruan, 1715) también recoge la historia de Sidotti y acusa a los neerlandeses de haberlo llevado a India o Europa o incluso haberlo arrojado al mar. Finalmente, la revista *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus* difundió la muerte de Sidotti en 1718, tras la noticia de unos comerciantes chinos, desmintiendo el rumor de que hubiera muerto en manos de los trabajadores de la VOC. Valentijn en su libro, califica de «insólita» la historia de Sidotti e incluye el texto original del interrogatorio del diario del *opperhoofd* Cornelis Lardijn. HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie'...», *op. cit.*, pp. 348-58.

anterioridad como los trabajos de Giovanni Pietro Maffei, François Caron, António Francisco Cardim o Arnoldus Montanus.<sup>227</sup> Además, también estuvo en contacto con otros altos cargos de la VOC como Johannes Camphuys (Camphuis / Camphuijs / Kamphuys) (1634-1695), *opperhoofd* de Deshima hasta en tres ocasiones entre 1671 y 1676, gobernador general de las Indias Orientales Neerlandesas entre 1684 y 1691, y, según el propio Valentijn, un enamorado de la cultura japonesa.<sup>228</sup>

Por lo tanto, el capítulo sobre Japón en *Oud en Nieuw Oost-Indiën* ofreció información actualizada sobre el país en Europa desde la publicación del libro de Montanus. Además, a pesar del sesgo nacionalista de Valentijn, este no solo se limitó a ofrecer nuevos comentarios y noticias sobre el País del Sol Naciente, sino que también valoró negativamente la actuación de la VOC en el país, a diferencia de Montanus. El pastor neerlandés reprochó especialmente la negación de los principios religiosos de los comerciantes, una cuestión también criticada por otros autores, especialmente escritores católicos, y las humillaciones a las que eran sometidos por parte de las autoridades niponas, a fin de continuar las relaciones mercantiles. Como ha destacado Huigen en su estudio de los contenidos y valoraciones sobre Japón en el *Oud en Nieuw Oost-Indiën*: «Op de keper beschouwd was Japan voor de Nederlanders in Valentyns ogen een religieus en moreel moeras.»<sup>229</sup>

No obstante, a pesar de la gran cantidad de valiosa información novedosa sobre Japón que incluyó la obra de Valentijn, esta no tuvo una gran influencia. Esto se debe, por una parte, a que *Oud en Nieuw Oost-Indiën* no fue traducido a otras lenguas, quedando solo disponible para los lectores del neerlandés y limitando de esta forma su impacto en otros contextos europeos. Además, al año siguiente se publicará el trabajo de Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, primero en inglés y posteriormente traducido al francés, neerlandés y alemán, como veremos más adelante. La obra de Kaempfer tuvo una gran difusión, quedando relegado a un segundo plano el libro del pastor neerlandés.<sup>230</sup>

En cuanto al aparato gráfico de *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, si bien hemos mencionado que el libro se acompaña con una gran cantidad de ilustraciones, el pasaje sobre Japón solo incluye un mapa del archipiélago y dos escenas relativas al país (Fig. 244 / Fig. 245). Coincidimos con Huigen en que, en comparación con las descripciones de otras regiones asiáticas, la sección sobre Japón quedó especialmente poco ilustrada. Además, en muchas ocasiones, para contrastar este hecho, Valentijn alude a las estampas

<sup>227</sup> *Ibidem*, pp. 348-49.

<sup>228</sup> Johannes Camphuys fue *opperhoofd* de Deshima en tres momentos: 22/X/1671-12/XI/1672, 19/X/1673-19/X/1674 y 07/XI/1675-27/X/1676. Como veremos más adelante, la figura de Johannes Camphuys fue fundamental para el trabajo de Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*. BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 17-43, espec.22.

<sup>229</sup> «A los ojos de Valentijn, Japón era un atolladero religioso y moral para los neerlandeses.» La traducción es nuestra, a partir de: HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie' ...», *op. cit.*, p. 364.

<sup>230</sup> La obra de Kaempfer se publica en 1727, de forma póstuma, sin embargo, como veremos con más detenimiento en su estudio monográfico, sus contenidos de *The History of Japan* se basan fundamentalmente en las experiencias y notas tomadas por el médico alemán durante su estancia en el archipiélago, entre 1690 y 1692. Por lo tanto, *Oud en Nieuw Oost-Indiën* incluye información más novedosa que el libro del médico alemán, al introducir también pasajes acontecidos a comienzos del siglo XVIII.

del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, como ya hemos comentado en el estudio de este título.<sup>231</sup>

Comenzando con la estampa cartográfica señalaremos que está firmada por Johannes van Braam (1697-1750) y Gerard onder de Linden (fl. 1711-1729) como editores («exc.»),<sup>232</sup> se titula «Nieuwe Kaart / van het / Eyland Japan». Esta inscripción remarca que se trata de un nuevo mapa del archipiélago, sin embargo, la imagen sigue los modelos de Blau/Martini.<sup>233</sup> Una cuestión que sí que se puede percibir como novedosa es que Valentijn apuntó en la imagen los nombres de las ciudades visitadas por los trabajadores de la VOC durante el *hofreis naar Edo*, tal y como aparecían en los diarios a los cuales tuvo acceso. Más allá de esto, se trata de una calcografía sin ninguna figura que acompañe la cartografía.

Los otros dos grabados son realizados por Jan Caspar Philips (Jan Casper Philips) (1680/1690-1775), un artista de origen alemán instalado en Ámsterdam, donde desarrolló una fructífera carrera como ilustrador de libros.<sup>234</sup> Estas dos ilustraciones representan la misma escena, una figura japonesa siendo transportada en una litera o palanquín, portado a hombros de dos personajes masculinos. La primera de estas muestra un palanquín más complejo, casi cerrado completamente, similar a un *norimono*, una clase de transporte reservado para las clases altas y *samurai* (Fig. 244). La representación de este tipo de litera es perfectamente reconocible sin requerir la ayuda de un texto que nos permita identificar la imagen. A la derecha de la composición se puede observar entre la vegetación del paisaje una gran casa, cuyo lenguaje arquitectónico, en especial la cubierta, se asemeja en gran medida a una *minka* o vivienda tradicional japonesa, un tipo de construcción habitacional vernácula del medio rural. Asimismo, la segunda estampa muestra otro tipo de palanquín, más simple, parecido a un *kago* (Fig. 245). A diferencia de los *norimono*, estas literas eran empleadas por clases populares durante el periodo Edo. Nuevamente, a la derecha de la composición, la cubierta de una casa nos recuerda a una *minka*, aunque menos claramente que en el grabado anterior. Además, a la izquierda podemos encontrar una pequeña estructura, a modo de puerta, con dos travesaños verticales y dos horizontales en la zona superior, lo cual hace que la podamos reconocer como un *torii*, más específicamente, lo podemos identificar como un *kashima torii*.<sup>235</sup>

Los personajes de estas dos calcografías se representan de una manera similar. Todos ellos se muestran con el mismo peinado, tipo *chonmage*, con la zona superior de la cabeza afeitada y un recogido en la zona posterior. También visten con anchas túnicas con una apertura por la zona frontal, la cual cierran cruzándose ambas partes, y decoradas

<sup>231</sup> HUIGEN, S., «‘Dit bedryf van onze Natie’..., *op. cit.*, p. 350.

<sup>232</sup> Sobre Johannes van Braam y Gerard onder de Linden se pueden consultar las fichas con su información biográfica básica en el British Museum. Véase, *The British Museum, Johannes van Braam*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG217231> (última consulta: 27/XII/2022) / *The British Museum, Gerard onder de Linden*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG184174> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>233</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>234</sup> Sobre Jan Caspar Philips se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en RKD. Véase, *RKDartist&, Jan Caspar Philips*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/63171> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>235</sup> Se trata de una tipología de *torii* en la cual el *kasagi*, o travesaño superior de los dos horizontales, usado a modo de dintel, y el *nuki*, travesaño inferior, sobresalen ligeramente de los *hashira* o pilares verticales.

con motivos vegetales o geométricos. Sin embargo, ninguno de ellos porta armas, un atributo que podemos observar en otras ilustraciones anteriores, pero que en realidad no estaba permitido a todos los habitantes del país, sino que por el contrario, era un derecho y una obligación de la clase *samurai*. En cuanto a los elementos ambientales, más allá de las arquitecturas, el paisaje de ambas escenas se muestra como un área boscosa, con multitud de árboles y plantas, además de zonas rocosas y grandes promontorios que nos recuerdan a una zona montañosa. En conjunto, las dos estampas reproducen con gran precisión algunos detalles de Japón fácilmente identificables sin necesidad del apoyo textual, únicamente a través de un análisis visual. Algunos de estos, como las características de las arquitecturas *minka* se reproducen en esta obra por primera vez, sin tener de ellas ningún precedente gráfico. De igual manera, otras cuestiones de representación que observamos en otras ilustraciones, como las armas que en grabados previos portan todos los hombres japoneses, y que, como hemos apuntado, se trata de un error, no se reproducen en estas calcografías. Por lo tanto, podemos observar que se trata de representaciones novedosas y precisas, las cuales debieron estar basadas en diseños y bocetos conseguidos por Valentijn a partir de sus contactos de trabajadores de la VOC que habían vivido en Deshima o documentos similares, ya que si no, parece altamente improbable que Philips hubiera podido introducir estos detalles en sus grabados por primera vez.

Como veremos más adelante, muchos de estos elementos se reproducen nuevamente en otras estampas creadas por Philips para otras publicaciones sobre Japón, como ilustraciones para la traducción de la gran obra del historiador inglés Thomas Salmon, titulada en neerlandés como *Hedendaegsche historie* o el frontispicio de la edición neerlandesa de Balthazar Lakeman de *The History of Japan*, ambas publicaciones de 1729.

De igual forma, en el tomo decimocuarto de la compilación de viajes del abad francés Antoine François Prévost, *Histoire générale des voyages* publicada en 1756, en su capítulo dedicado al viaje a Japón de Engelbert Kaempfer, se introducen estampas siguiendo distintos modelos publicados anteriormente. Entre estos, también una imagen con dos personajes portando un *norimono*, realizada por Jakob van der Schley (1715-1779),<sup>236</sup> la cual se basa claramente en la estampa de Philips realizada para *Oud en Nieuw Oost-Indiën*. Esta misma plancha de Van der Schley se introdujo también en la traducción al neerlandés del compendio de Prévost, publicado en 1758.

---

<sup>236</sup> Sobre Jakob van der Schley se pueden consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Jakob van der Schley*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/70617> (última consulta: 27/XII/2022). Como volveremos a destacar más adelante, Jakob van der Schley se formó con Bernard Picart. A lo largo de su carrera, produjo varias estampas relacionadas con la cultura nipona.



**FIG. 244.** *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (Dordrecht y Ámsterdam, 1726), p. 98.  
Biblioteca de la Universidad de California, vía Internet Archive.



**FIG. 245.** *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (Dordrecht y Ámsterdam, 1726), p. 136.  
Biblioteca de la Universidad de California, vía Internet Archive.

## 6.2. Romeyn de Hooghe y la renovación de modelos a partir del *Gedenkwaardige Gesantschappen*

Posiblemente, el caso más paradigmático de este periodo sea *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* del editor, traductor y escritor Simon de Vries,<sup>237</sup> publicado en 1682.<sup>238</sup> Como ya hemos comentado en nuestro análisis sobre el impacto de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, las ilustraciones del libro de De Vries fueron realizadas por el prolífico grabador neerlandés Romeyn de Hooghe.<sup>239</sup> Aunque podemos observar una influencia de los modelos generados en el taller de Van Meurs, apuntábamos que De Hooghe no copió directamente estas ilustraciones, sino que usó algunos detalles y referencias visuales para la configuración de nuevas escenas, más complejas en términos compositivos, intercalando y mezclando elementos visuales atribuidos a distintas culturas no europeas a partir de diversas referencias y fuentes gráficas.

Las escenas de *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* ahondan y se recrean en la construcción de una imagen exótica de las culturas no europeas, en especial las asiáticas, a través de composiciones recargadas de elementos que remiten a ideas de suntuosidad y riqueza, tales como imponentes arquitecturas con abrumadoras decoraciones, festividades con grandes multitudes de personajes, o vestimentas y telas lujosas en las representaciones de las figuras.

Además de esta publicación, también debemos tener en cuenta la estampación de un mapa de las Indias Orientales de Hugo Allard (1627-1684) grabado nuevamente por De Hooghe, cuya firma figura en dos partes distintas de la cartografía (Fig. 248).<sup>240</sup> En

<sup>237</sup> No confundir con el grabador neerlandés Simon de Vries (Simon Frisius) (1570/1575-1628/1629). Sobre el escritor Simon de Vries, véase: BAGGERMAN, A., *Een drukkend gewicht Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries*, Ámsterdam: Rodopi, 1993. Simon de Vries fue maestro en Utrecht, pero también fue una figura estrechamente vinculada con el mundo editorial. Entre otros títulos, escribió varias obras con información sobre Japón como: VRIES, S. DE, *Oude en nieuwe tijds wondertoneel, vertoonende de vreemde gewoonten van veelerley volckeren in de bekende deelen des weerelds*, Utrecht: Simon de Vries, 1671. También tradujo al neerlandés diversos trabajos con descripciones y comentarios sobre el País del Sol Naciente, como: BERNIER, F., *Verhael van den laetsten oproer inden staet des Grooten Mogols*, Ámsterdam: Janssonius van Waesberge, 1672; D'ABBEVILLE, S., *Geographische en historische beschryvingh der vier bekende Wereld-deelen*, Utrecht: Johannes Ribbius, 1683; FRIKIUS, C., HESSE, E. y SCHWEITZER, C., *Drie seer aenmercklijcke reysen nae en door veelerley gewesten in Oost-Indien*, Utrecht: Willem van de Water, 1694; LA CROIX, A. P. DE, *Algemeene weereld-beschryving, nae de rechte verdeeling der landschappen*, Ámsterdam: François Halma, 1705.

<sup>238</sup> VRIES, S. DE, *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische...*, *op. cit.*

<sup>239</sup> Sobre Romeyn de Hooghe, véase: LANDWEHR, J., *Romeyn de Hooghe, 1645-1708, as Book Illustrator. A Bibliography*, Ámsterdam: Vangendt&Co., 1970; NIEROP, H. F. K. VAN (ed.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 2008; NIEROP, H. F. K. VAN, *De vernuftige etsers. Het scandaleuze leven van Romeyn de Hooghe*, Ámsterdam: Prometheus, 2019.

<sup>240</sup> Una de las firmas se localiza en el lateral izquierdo de la estampa, junto al nombre de Hugo Allard como editor («excudit»), mientras que la segunda se puede encontrar en la zona inferior del mapa, junto con un gran grupo de personajes, en esta ocasión de manera independiente, sin otras signaturas. Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados de la State Library de New South Wales (Australia). Véase, *State Library New South Wales, Digital collections, Oost Indie [cartographic material] / Hugo Allardt excudit inde Kalver Araat Inde Wereldt Kaart Roma...*, disponible en: [https://collection.sl.nsw.gov.au/digital/wD0DeoAzDBJAp?\\_gl=1\\*1q5qv9i\\*\\_ga\\*ODg3NTIxNDA5LjE2N](https://collection.sl.nsw.gov.au/digital/wD0DeoAzDBJAp?_gl=1*1q5qv9i*_ga*ODg3NTIxNDA5LjE2N)

esta imagen se incluye un gran número de personajes en los márgenes, dispuestos en distintos grupos. Entre estos, podemos reconocer figuras con caracterizaciones propias e iconografías de distintas regiones no europeas, entre ellas también japonesas (Fig. 249 / Fig. 250). Estos personajes se corresponden formalmente con algunas estampas de *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*. No obstante, las dataciones de este grabado no son precisas, y generalmente es datado hacia 1668. Según nuestro estudio, proponemos una fecha de datación más tardía, posterior a la publicación del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, de donde se toman algunos modelos, e incluso posterior al libro de Simon de Vries, donde posiblemente se publicaran por primera vez estas representaciones, por lo tanto, hacia 1682.<sup>241</sup>

Adicionalmente, algunos de los grupos de personajes y escenas con figuras de este mapa fueron posteriormente grabados de forma independiente, ampliando de esta manera su difusión e impacto. Estos grabados anónimos, realizados antes de 1725, sirvieron a su vez para decoración de producciones cerámicas de la fábrica de Meissen alrededor de 1725, produciéndose de esta forma un nuevo fenómeno de transmediación de las imágenes desde las estampas a otras manifestaciones artísticas.<sup>242</sup>

Más allá de estos ejemplos, los aguafuertes de De Hooghe creados para *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*, llegan a generar una nueva visualidad en torno a Japón, que si bien no supone una ruptura con representaciones previas, sí que son distinguibles y desarrollan una entidad propia más acorde a unos lenguajes visuales y artísticos del barroco europeo.

Esta entidad propia a la que aludimos es especialmente visible si atendemos a un estudio del impacto de estas ilustraciones. Durante nuestro trabajo de campo hemos podido comprobar cómo los modelos creados por De Hooghe tendrán una continuidad en otros repertorios gráficos, muchas veces ajenos al libro ilustrado, y manifestaciones artísticas posteriores.

Las planchas de los grabados de *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* fueron reeditadas alrededor de 1710 por Pieter van der Aa en Leiden, bajo el título *Les Indes Orientales et Occidentales, et autres lieux*, un título bajo el cual únicamente se compilaban las estampas de De Hooghe.<sup>243</sup> De igual forma, el mismo editor neerlandés volvió a publicar en 1729 una obra con las estampas relativas a Japón

---

[zA4NTAzMDQ.\\*\\_ga\\_CYHFMM592Q\\*MTY3MjE0MDQ4NS40LjEuMTY3MjE0MDU2OS41NS4wLj](#)  
 A (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>241</sup> Un estudio detallado sobre el resto de figuras que componen la imagen, así como de los modelos de representación cartográficos de las distintas regiones de Asia, podrían ofrecer una datación más precisa de esta estampa. De igual forma, tenemos que señalar también otro título en el que Simon de Vries trabaja como traductor, *Drie seer aenmercklijcke reysen nae en door veelerley Gewesten in Oost-Indien*, publicado en Utrecht en 1694. En este se incluye una estampa, realizada por Jan van Vianen (c. 1660-1726/1746), en la cual volvemos a encontrar figuras basadas en estos modelos. SCHWEITZER, C., *Drie seer aenmercklijcke reysen...*, *op. cit.*

<sup>242</sup> Esta imagen, así como la referencia incluida, se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Kustgezicht met Arabische en Europese handelaren rondo meen tafel, mogelijk in Japan, anoniem, naar Romeyn de Hooghe, 1668-1725*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.785024> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>243</sup> HOOGHE, R. DE, *Les Indes Orientales et Occidentales, et autres lieux*, Leiden: Pieter van der Aa, 1710.

del libro de De Vries, en el título *La galerie agréable du monde*.<sup>244</sup> A través de estas dos publicaciones, las imágenes creadas por De Hooghe tuvieron una mayor difusión. Sin embargo, en ambos títulos las calcografías quedan descontextualizadas, sin un texto que las acompañara las escenas dejan de ser ilustraciones de un relato o una descripción, t acaba potenciándose su valor estético y visual.<sup>245</sup>

Más allá de las publicaciones de Van der Aa, uno de los artistas que trabajó a partir de los diseños de De Hooghe fue Pieter Schenk el Viejo, quien produjo una serie de diecinueve grabados titulada *Chineese en Vremden Nasie*, datada entre 1682 y 1711.<sup>246</sup> En este conjunto de estampas se extraen y aíslan algunas figuras o grupos pequeños de personajes de las abigarradas composiciones de *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*, enfocándose más detenidamente en las representaciones de habitantes de distintas regiones no europeas, acompañándose cada una con una inscripción que identifica la supuesta procedencia geográfica de las figuras. En la serie de Pieter Schenk el Viejo solamente dos calcografías son identificadas como personajes japoneses, siendo la gran parte denominados como figuras chinas según las inscripciones.<sup>247</sup> No obstante, en al menos otras dos estampas podemos observar también personajes con las caracterizaciones propias de los habitantes masculinos de Japón (peinado, vestimenta y dos espadas) (Fig. 251 / Fig. 252).

Tiempo después, el hijo de Pieter Schenk el Viejo, conocido como Pieter Schenk el Joven (1693-1775) produce una serie de diseños chinoscos que hemos localizado en los fondos del Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Estas estampas, datadas entre 1718 y 1730, incluyen algunos personajes grabados anteriormente por su padre para la serie *Chineese en Vremden Nasie*.<sup>248</sup> No obstante, en esta ocasión, las calcografías de Pieter Schenk el Joven, realizadas mediante un lenguaje más sencillo y lineal, ofrecen composiciones con otros elementos fantásticos, mucho más ligado al gusto de las

<sup>244</sup> S/A, *La galerie agréable du monde...*, *op. cit.*

<sup>245</sup> En el trabajo de Perrin Stein, anteriormente citado durante nuestro estudio sobre el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, la conservadora del MET realiza una investigación en torno a las fuentes gráficas para las *chinoiseries* de François Boucher. La autora señala las estampas de Pieter van der Aa como uno de los recursos usados por el pintor francés para su producción pictórica. En realidad, las ilustraciones que apunta Stein en su trabajo se corresponden con las planchas de De Hooghe para *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*, las cuales conocía a través de un ejemplar de *La galerie agréable du monde* de Pieter van der Aa conservado en la New York Public Library. STEIN, P., «Boucher's Chinoiseries...», *op. cit.*

<sup>246</sup> Pieter Schenk el Viejo también es autor de un mapa sobre el archipiélago japonés de 1694, citado en el segundo capítulo del primer bloque, en el cual se introduce con un cartucho con figuras que siguen los modelos del libro de Olivier van Noort, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*.

<sup>247</sup> Además de personajes identificados como chinos o japoneses, también existen estampas con inscripciones que denominan a las figuras representadas como habitantes de otras partes de Asia como de Macasar (Indonesia), Java y Siam, y una calcografía con la imagen de una pareja Khoikhoi, siendo este el único grabado relativo a habitantes africanos. Esta serie completa se conserva en los fondos del Rijksmuseum de Ámsterdam.

<sup>248</sup> Las dataciones en las fichas del Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig datan estas estampas entre 1718 y 1775. No obstante, hemos localizado, como desarrollaremos más adelante, una serie de porcelanas realizadas en Meissen con decoraciones basadas en los diseños chinoscos de Pieter Schenk el Joven, las cuales se fechan entre 1730 y 1735, lo cual nos permite dar una nueva datación a esta serie de grabados chinoscos, proponiendo entre 1718 y 1730. Estas estampas se conservan en el Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick. Véase, *Museum Digital, [Ein Garten mit phantasievollen Pflanzen, mehreren Personen und Drachen]*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/818585> (última consulta: 27/XII/2022).

*chinoiseries*, ofreciendo una imagen exótica, sin inscripciones y elementos textuales que nos remitan a la región geográfica en la que se ambientan (Fig. 252).

Aunque posiblemente basados directamente en las obras de su padre, los diseños de Pieter Schenk el Joven reproducen modelos de representación que nos remiten a los aguafuertes de De Hooghe, que aunque inspirados en los grabados del taller de Van Meurs, adquieren en *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* una identidad propia.

Nuevamente, las estampas de Pieter Schenk el Joven son usadas para decorar producciones cerámicas de la fábrica de Meissen entre 1730 y 1735, trasladando estos diseños a otras manifestaciones artísticas más allá del ámbito editorial o la cultura impresa.<sup>249</sup>

Por lo tanto, partiendo de los modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, las propuestas visuales de De Hooghe en torno a Japón supusieron una nueva alternativa en la construcción de la imagen del País del Sol Naciente en Europa. Además, como hemos comprobado, estas nuevas estampas tienen un carácter mucho más decorativo, se desligan del formato libro para su publicación, y tienen un impacto en otras artes decorativas ligadas al fenómeno de las *chinoiseries*. De esta forma, se amplía la difusión y el contexto cultural y geográfico del impacto de esta clase de ilustraciones.



**FIG. 246.** *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* (Utrecht, 1682), p. 592. The British Library.



**FIG. 247.** *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* (Utrecht, 1682), p. 29. The British Library.

<sup>249</sup> La imagen de una de estas piezas, así como la referencia incluida, se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Vass, Meissener Porzellan Manufaktur, ca. 1730-ca. 1735*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.313241> (última consulta: 27/XII/2022).



FIG. 248. *Oost-Indien* (h. 1682). State Library New South Wales.



FIG. 249. *Oost-Indien* (h. 1682) detalle. State Library New South Wales.



FIG. 250. *Oost-Indien* (h. 1682), detalle. State Library New South Wales.



**FIG. 251.** *Chineese en Vremden Nasie, Chineese en Iavanon koophandelaers* (1682-1711). Rijksmuseum.



**FIG. 252.** *Chineese en Vremden Nasie, Iapanders* (1682-1711). Rijksmuseum.



**FIG. 252.** *Ein Garten mit phantasievollen Pflanzen, mehreren Personen und Drachen* (1718-1730). Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick.

### 6.3. «Xogun, emperador de Japón»: representaciones en torno a los soberanos nipones

En torno a la década de 1670, el editor Pierre Bertrand (c. 1600-1678) publica en París una serie de retratos de personajes históricamente importantes, ligados con el poder, realizados por el grabador Nicolas de Larmessin I (1632-1694).<sup>250</sup> Junto con las efigies de ilustres monarcas europeos, especialmente franceses, también se incluyen algunos «emperadores y reyes» de otras regiones del mundo, entre ellos, una ilustración titulada «Xogun, emperevr dv Iapon» (Fig. 253). Esta figura, de semblante serio y con un gran bigote, viste un turbante decorado con joyas, un gran pendiente, una capa con perlas y telas con ricos motivos vegetales, transmitiendo una imagen suntuosa de este «emperador» nipón. Se acompaña de un pequeño escudo heráldico con un dragón, y una descripción del soberano, en la cual se enfatiza fundamentalmente el carácter marcial y las persecuciones contra los cristianos por este monarca. Posiblemente se trate de una representación de Tokugawa Ieyasu, aunque ni la representación gráfica ni el texto nos permiten afirmar claramente esta hipótesis.

Es probable que la imagen se basara en otras representaciones previas de soberanos asiáticos, como una escena de la corte mogola incluida en *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie* de Joahn Nieuhof, en *China Illustrata* de Athanasius Kircher o en *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* de Cornelius Hazart (como ya hemos comentado), en las que se observan personajes similares al mostrado en la calcografía de Larmessin I. Lo que queda claro es que esta figura no sigue los modelos de representación de los hombres japoneses de ilustraciones publicadas con anterioridad, a pesar de la gran cantidad de estampas incluidas en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* en torno a «nobles» nipones. Esta figura no perpetúa algunos convencionalismos figados anteriormente como el peinado o las vestimentas, ofreciendo una imagen completamente nueva.

Una cuestión interesante a comentar sobre el grabado de Larmessin I es la falta de una datación concreta de esta imagen. La estampa, a pesar de que incluye la firma del editor y del grabador, no incluye ninguna fecha concreta. Datamos esta ilustración entre 1670 y 1678, año de la muerte de Bertrand, el editor. Esta hipótesis la planteamos a partir de la única referencia temporal ofrecida en el texto que acompaña el retrato, en el que se asegura que Japón fue «descubierto» por los portugueses hacía 130 años. Esta datación podría confirmar las obras sobre China de Nieuhof o Kircher, publicadas anteriormente, como posibles fuentes gráficas. Además, también podría explicar por qué no se tomaron los modelos del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, ya que esta obra se traduce al francés por primera vez en 1680, por lo que Larmessin I tal vez no tuvo acceso a estos modelos de representación.

---

<sup>250</sup> Esta estampa la hemos localizado en los fondos del British Museum. La imagen se puede consultar en los fondos digitalizados de esta institución. Véase, *The British Museum, Portrait of a Tokugawa Shogun*: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1982-U-1578](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1982-U-1578) (última consulta: 27/XII/2022).

En 1683 se publican otras dos obras que parecen continuar con el modelo de Larmessin I, generando una nueva imagen sobre la representación de las figuras de poder japonesas ajenas a los modelos del taller de Van Meurs, o cualquier otra publicación sobre Japón previa.

La primera de estas publicaciones es el segundo tomo de *Description de l'Univers* de Alain Manesson Mallet, obra que como hemos visto previamente, basa la mayor parte de sus imágenes sobre Japón (siete de nueve) en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>251</sup> No obstante existen dos calcografías en este título ajenas a la obra de Montanus. Una de ellas es el mapa del archipiélago japonés, el cual además inaugura un nuevo modelo cartográfico de representación del país, conocido como modelo Mallet.<sup>252</sup> La segunda es una supuesta representación del «emperador de Japón» (Fig. 255). En esta ocasión se trata de una representación de cuerpo entero, a diferencia de la efigie de Larmessin I. Parece posible que el autor de esta nueva calcografía usara también como fuente gráfica las estampas de Nieuhof o Kircher, ya que en estas aparecen varios personajes manteniendo una pose muy similar. No obstante, los detalles de la capa y las joyas en el turbante nos remiten directamente a la imagen de Larmessin I, características muy específicas que no se reproducen en la obra de Kircher.

Por lo tanto, a pesar de que otras imágenes del libro de Mallet sí que están influenciadas por los modelos de representación generados en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, para la imagen del «emperador japonés» se prefiere optar por una fuente gráfica diferente, la cual no perpetúa las características visuales que definen al hombre nipón en otras estampas previas, pero que tal vez se encontraba más afín a los lectores y espectadores franceses tras la estampa de Larmessin I.

No obstante, sí que se añaden dos elementos, que aunque puedan parecer anecdóticos, es posible que fueran dispuestos de una manera muy consciente para relacionar al personaje con el País del Sol Naciente. Por una parte, este soberano porta dos espadas de hoja curva en su cinturón, una de las características repetidas previamente para identificar a la figura como japonesa. Por otra parte, tras el monarca nipón le acompaña un joven que le sujeta la capa y porta un escudo. En este escudo se pueden observar tres hojas, a modo de emblema «imperial», una representación del *mon* de los Tokugawa, la triple alcea, muy similar a la que encontramos en las imágenes del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Estos detalles parecen haberse introducido de una forma consciente para acercar a esta figura a otras representaciones visuales de los habitantes de Japón.

Además de la obra de Mallet, en 1683 se publica en Venecia el título del erudito napolitano Lorenzo Crasso (1623-1691) *Elogii di capitani illustri*.<sup>253</sup> Esta obra se configura como un conjunto de biografías de caudillos y militares ilustres. El libro de Crasso comienza con la historia de «Taicosama Imperadore del Giappone», nombre con el que se hace referencia a Toyotomi Hideyoshi en muchas fuentes europeas (Fig. 257). Asimismo, también incluye la vida de «Daifusama Imperador del Giappone», como era

<sup>251</sup> MALLET, A. M., *Description de l'univers contenant les differents systemes du monde...*, op. cit.

<sup>252</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, op. cit., p. 194.

<sup>253</sup> CRASSO, L., *Elogii di Capitani illustri*, Venecia: Combi y Là Noù, 1683.

conocido en muchas ocasiones Tokugawa Ieyasu (Fig. 258). Ambas descripciones se completan con un retrato del personaje en cuestión y dos poemas elogiando su figura. Sin embargo, en ninguna de las dos mencionadas calcografías del libro de Crasso se introducen rasgos o atributos que puedan identificar a los personajes como japoneses.

Por un lado, la imagen de Tokugawa Ieyasu, con un turbante y bigote, nos remite a la ilustración del libro de Mallet y el grabado de Larmessin I, con el cual además también guarda una estrecha relación compositiva, ya que en ambos la efigie del retratado queda enmarcada en un óvalo. Aunque en esta ocasión no se reproducen tantos detalles suntuosos en el atuendo del soberano nipón, y se muestra tímidamente la empuñadura de una espada, parece muy posible que el grabado de *Elogii di capitani illustri*, en el cual Tokugawa Ieyasu se asemeja a un emperador mogol, tenga como fuente gráfica alguna de las dos estampas anteriormente comentadas.

Por otra parte, la imagen de Toyotomi Hideyoshi portando un sombrero con ribete de piel y un arco, parece acercar más a esta figura a representaciones de los habitantes de Tartaria que de Japón, remitiéndonos a otras imágenes en torno a estos como algunas estampas de la obra sobre China de Nieuhof, en la cual, se muestra un personaje identificado como tártaro portando un arco y un sombrero. Además, esta misma representación, repitiendo estos atributos, también vuelve a incorporarse en la citada *Description de l'Univers* para mostrar los habitantes de Tartaria, lo cual podría reafirmar la hipótesis de que los grabadores de *Elogii di capitani illustri* conocían las ilustraciones del libro de Mallet.

Esta iconografía alusiva al «emperador japonés» llega también al contexto alemán, y se reproduce en el *Thesaurus exoticorum* de Eberhard Werner Happel, editado en Hamburgo en 1688.<sup>254</sup> Ya hemos hecho mención a esta obra en el estudio de la influencia de las estampas del *Gedenkwaerdige Gestanschappen*, ya que gran parte de su aparato gráfico sobre Japón se basaba en el libro de Montanus. No obstante, volvemos a encontrar en este libro un grabado en madera, firmado por el grabador alemán H. von Wiering y fechado en 1685,<sup>255</sup> titulado como «Der Japanische Kaiser», cuya representación perpetúa nuevamente las características atribuidas a los emperadores mogoles, seguramente copiando la calcografía de *Description de l'Univers* (Fig. 256).

<sup>254</sup> HAPPEL, E. W., *Thesaurus exoticorum...*, op. cit.

<sup>255</sup> Sobre H. von Wiering véase: BRULLIOT, F., *Dictionnaire des monogrammes*, vol 3., Munich: L'institut littéraire artistique de la librairie de J. G. Cotta, 1832, p. 161; NAGLER, G. K., *Die Monogrammisten*, III Band, Munich: Georg Franz, 1863, p. 700.



**FIG. 253.** «Xogun, emperevr dv Japon» (1670-1678). The British Museum.



**FIG. 254.** *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie* (Ámsterdam, 1665), p. 170. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 255.** *Description de l'Univers* (París, 1683), p. 71. Universidad de Ottawa, vía Internet Archive.



**FIG. 256.** *Thesaurus exoticorum* (Hamburgo, 1688), p. 41. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



FIG. 257. *Elogii di capitani illvstri* (Venecia, 1683), p. 1. Nichibunken.



FIG. 258. *Elogii di capitani illvstri* (Venecia, 1683), p. 47. Nichibunken.

#### 6.4. Nuevos ámbitos de difusión de la imagen: primeras ilustraciones y estudios botánicos en torno al archipiélago japonés<sup>256</sup>

En julio de 1669, el mismo año de publicación del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, llegó a Deshima el farmacólogo Godefreid Haeck (Gottfried Haeck).<sup>257</sup> Su llegada al archipiélago es fruto de una petición oficial de las autoridades niponas a la VOC realizada en noviembre 1667, en la cual se solicitaba de una persona con conocimientos de medicina o herbolaria, para desarrollar estudios de estos ámbitos en Japón.<sup>258</sup> De esta manera comienzan a desarrollarse los primeros estudios botánicos rigurosos por parte de agentes occidentales en el País del Sol Naciente.<sup>259</sup>

La estancia de Haeck duró hasta 1671, momento en el que fue sustituido por el botánico Franz Braun, quien continuaría con estas labores hasta 1672. Ambos comenzaron a estudiar la flora de alrededor de Nagasaki y sus propiedades médicas, tal y como se había solicitado. Sin embargo, sus informes para las autoridades niponas y la VOC quedaron sin publicar en las prensas europeas.<sup>260</sup>

Tras los trabajos de Haeck y Braun, entre 1674 y 1676 fue destinado al puesto comercial neerlandés el botánico Willem ten Rhijne (1647-1700).<sup>261</sup> Gracias a su posición como médico de la VOC en Japón, Ten Rhijne participó en dos embajadas a la corte del *shōgun* en Edo, lo cual le permitió estudiar la flora de distintas partes del archipiélago, así como entrar en contacto con otros doctores japoneses.

Gracias a estas experiencias, el botánico neerlandés escribió varios tratados sobre prácticas médicas niponas, como la acupuntura o la moxibustión, los cuales fueron

---

<sup>256</sup> Este apartado se basa en un artículo publicado previamente realizado durante nuestra tesis doctoral. SANZ GUILLÉN, A. M., «Del té al ginkgo: estudios e ilustraciones prelinneas de la flora japonesa...», *op. cit.*

<sup>257</sup> Sobre Godefreid Haeck véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Gottfried Haeck's Botanical Research in the Vicinity of Nagasaki», *Studies in Languages and Cultures*, 21, 2006: pp. 1–20.

<sup>258</sup> Recordamos en este punto cómo anteriormente ya habían residido en Deshima médicos de la VOC, como los ya citados Caspar Schamberger y Johann Jakob Merklein, quienes habían entablado contactos con eruditos japoneses, produciéndose un intercambio de conocimientos y una primera introducción de la medicina occidental en Japón. Sobre esta cuestión ha trabajado profusamente el profesor Wolfgang Michel-Zaitsu. Véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Caspar Schamberger Reisen nach Edo...», *op. cit.*

<sup>259</sup> La petición fue realizada por el gobernador de la ciudad de Nagasaki, Kawano Gon'emom Michisada, y el segundo Matsudaira Jinzaburō Takami, a los *opperhoofden* de Deshima Daniel Six y Constantin Ranst. MICHEL-ZAITSU, W., «Medicine and Allied Sciences in the Cultural Exchange between Japan and Europe in the Seventeenth Century», en HANS DIETER ÖLSCHLEGER (ed.), *Theories and Methods in Japanese Studies: Current State & Future Developments - Papers in Honor of Josef Kreiner*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress, 2007, pp. 285–302, espec.290-93. Sobre los intercambios de conocimiento botánicos entre Japón y Europa durante el periodo Edo, véase: ISHIZU, M. y VALERIANI, S., «Botanical Knowledge in Early Modern Japan and Europe: Transformations and Parallel Developments», SUSANNE FRIEDRICH, ARNDT BRENDECKE y STEFAN EHRENPREIS (eds.), en *Transformations of Knowledge in Dutch Expansion*, Berlín: De Gruyter, 2015, pp. 43–68.

<sup>260</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «Glimpses of Medicine and Pharmaceuticals», en *The Dawn of Modern Japanese Medicine and Pharmaceuticals -The 150th Anniversary Edition of Japan-German Exchange*, Tōkyō: International Medical Society of Japan, 2011, pp. 72–94, espec.81-82.

<sup>261</sup> Willem ten Rhijne nace en Deventer en 1647 y estudió medicina en la Universidad de Leiden, uniéndose a la VOC en 1673 como médico. Sobre la biografía de Willem ten Rhijne, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Willem Ten Rhijne Und Die Japanische Medizin (I)», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 39, 1989: pp. 75–125.

publicados en Europa.<sup>262</sup> De igual forma, Ten Rhijne también realizó distintas observaciones en torno a la flora japonesa, las cuales se incluyeron en *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, una compilación de estudios sobre plantas de distintas regiones del mundo realizada por el botánico y comerciante Jacob Breyne, editada en Gdansk en 1678.<sup>263</sup> En este título se incluye una descripción detallada del alcanforero (Fig. 259), así como un tratado sobre el cultivo y el uso del té (Fig. 260), ambos acompañados de ilustraciones botánicas de las mencionadas especies, las cuales se basaban en bocetos y ejemplares enviados por Ten Rhijne a Europa. De esta manera, las estampas del libro de Breyne se convirtieron en las primeras representaciones de la flora japonesa publicadas en Europa.<sup>264</sup>

Poco tiempo después, en la década de 1680, sería nombrado *opperhoofd* de Deshima el médico alemán Andreas Cleyer.<sup>265</sup> Más específicamente, Cleyer ejerció esta posición por primera vez entre 1682 y 1683, repitiendo el cargo entre 1685 y 1686. El alemán realizó hasta dos viajes a la corte de Edo. Además, tuvo acceso a los informes botánicos previos de Haeck, Braunn y Ten Rhijne. Gracias a ello, y a su formación como médico y amplio interés en la botánica, entre 1686 y 1700, Cleyer publicó treinta y tres trabajos relativos a la botánica japonesa en la revista *Miscellanea curiosa* de la Academia Alemana de las Ciencias Naturales Leopoldina (Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina - Nationale Akademie der Wissenschaften), incluyendo hasta veintinueve planchas distintas para estos (Fig. 261 / Fig. 262).<sup>266</sup> En estas ilustraciones se incluyen entre uno y tres especímenes nipones distintos, mostrando las características de las plantas, así como su nombre escrito en *hiragana* o *katakana*, con la transcripción al alfabeto latino, aunque no siempre de una manera acertada. De igual forma, Cleyer también coleccionó especímenes botánicos para varios científicos europeos y mantuvo correspondencia con otros importantes orientalistas y botánicos de la VOC como Herbert de Jager, Hendrik van Rheeede o Georg Rumphius, convirtiéndose en una figura de referencia para los estudios sobre la flora nipona.<sup>267</sup>

<sup>262</sup> COOK, H. J., «Medical Communication in the First Global Age: Willem Ten Rhijne in Japan, 1674-1676», *Disquisitions on the Past and Present*, 11, 2004: pp. 16–36.

<sup>263</sup> BREYNE, J., *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, Danzig: Typis, sumptibus & in aedibus auctoris (imprimebat David-Fridericus Rhetius), 1678.

<sup>264</sup> Willem ten Rhijne mantenía una relación epistolar con el diplomático neerlandés Hieronymus van Beverningh, quien debió facilitar a Jacob Breyne los materiales sobre Japón para su libro. MICHEL-ZAITSU, W., «Willem Ten Rhijne...», *op. cit.*, p. 80.

<sup>265</sup> Sobre la biografía de Andreas Cleyer no existen mucha información recabada. Se cree que realizó sus estudios médicos en Marburgo. En 1661 pasó a formar parte de la VOC como soldado. Entre 1665 y 1668 está ya en Batavia, ocupando puestos vinculados con la farmacia y los suministros médicos. En 1676 es nombrado jefe de la sección médica y en 1680 pasa a formar parte del consejo de justicia. Sobre la biografía de Andreas Cleyer, véase: KRAFT, E., *Andreas Cleyer: Tagebuch des Kontors zu Nagasaki auf der Insel Deshima: 30. Oktober 1685-5. November 1683*, Bonn: Bonner Zeitschrift für Japanologie, 1985.

<sup>266</sup> Andreas Cleyer pertenecía Academia Alemana de las Ciencias Naturales Leopoldina desde 1678. Sus estudios botánicos de se comenzaron a publicar en 1683, sumando en conjunto un total de cuarenta artículo, sin embargo, solo nos referimos en esta investigación a los trabajos relativos a Japón. Para una relación completa de los diferentes artículos publicados por Cleyer en *Miscellanea curiosa*, véase: MICHEL-ZAITSU, W., «Ein Ostindianisches Sendschreiben: Andreas Cleyers Brief an Sebastian Scheffer Vom 20. Dezember 1683», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 41, 1991: pp. 15–98.

<sup>267</sup> PAS, P. W. VAN DER, «The Earliest European Description of Japan's Flora», *Janus*, 61, 4, 1974: pp. 281–95, espec.289.

Durante sus estancias en Japón, Cleyer fue asistido por el botánico alemán Georg Meister, con quien colaboraba en sus estudios botánicos. Como ya hemos comentado anteriormente, Meister publicó en 1691 *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, su gran trabajo sobre la flora asiática. Aunque esta obra incluyó importante información sobre la botánica japonesa, no introdujo ninguna representación en relación a esta. En cuanto a las imágenes relativas a Japón (el frontispicio y las estampas con sistemas de escritura japoneses) ya han sido comentadas.

Finalmente, en este *corpus* también podemos contextualizar a la figura de Engelbert Kaempfer, estudiada en profundidad en el próximo capítulo de esta tesis doctoral, como médico de la VOC en Deshima y promotor de los estudios sobre la botánica japonesa en Europa. Sin embargo, dedicaremos el próximo capítulo íntegramente a su figura y sus publicaciones.

En conjunto, a través de los trabajos de Ten Rhijne, Cleyer, Meister y Kaempfer, cuatro figuras con formación médica o farmacológica que residieron en el País del Sol Naciente en el último tercio del siglo XVII, se comenzaron a divulgar noticias sobre la flora japonesa. Además, como hemos observado, muchas de estas publicaciones incluyeron por primera vez representaciones relativas a la botánica nipona, ofreciendo nuevas imágenes relativas al archipiélago. De esta forma, Japón comenzó a incorporarse a los discursos científicos europeos, introduciéndose en nuevos contextos y acercamientos vinculados con la medicina y la historia natural, más allá de las perspectivas anteriormente trabajadas por otros autores, vinculando el país con relatos de viajes o la historia del cristianismo.

No obstante, debemos comentar que esta tendencia no solo aconteció en Japón. Durante este periodo, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta la primera del siglo XVIII, observamos una predisposición en el contexto neerlandés al desarrollo de estudios botánicos y la publicación de estos como tratados ilustrados con estampas, configurando una «Edad de Oro» de los estudios neerlandeses sobre la flora no europea.<sup>268</sup>

---

<sup>268</sup> Desde finales del siglo XVI se puede observar un incremento en el interés por las ciencias naturales en los Países Bajos, lo cual se combinará con el auge de su industria editorial y el interés por la información de regiones «no europeas». Estos tres factores convergen y desde mediados del siglo XVII se publican en el contexto neerlandés importantes trabajos sobre la flora de América, África y Asia como *Historia Naturalis Brasiliae* (Ámsterdam, 1648) de Willem Piso, *Hortus Malabaricus* (Ámsterdam, 1678-1703) de Hendrik van Rheede, *Thesaurus Zeylanicus* (Ámsterdam, 1737) o *Rariorum Africanarum Plantarum* (Ámsterdam, 1738-1739), de Johannes Burman o *Herbarium Amboinense* (Ámsterdam, 1741), de Georg Rumphius. Sobre esta cuestión véase: GIBBS, G. C., «The Role of the Dutch Republic as the Intellectual Entrepot of Europe in the Seventeenth and Eighteenth Centuries», *BMGN - Low Countries Historical Review*, 83, 3, 1971: pp. 323–50; JORINK, E., *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575-1715*, Leiden; Boston: Brill, 2010; BAAS, P., «The Golden Age of Dutch Colonial Botany and Its Impact on Garden and Herbarium Collections», I. FRIIS y H. BALSLE (eds.), en *Tropical Plant Collections: Legacies from the Past? Essential Tools for the Future?*, Copenhagen: Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 2017, pp. 53–62.



**FIG. 259.** *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima* (Gdansk, 1678), p. 12. Biblioteca del Real Jardín Botánico.



**FIG. 260.** *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima* (Gdansk, 1678), p. 112. Biblioteca del Real Jardín Botánico.



**FIG. 261.** *Miscellanea curiosa* (Nuremberg, 1687), pp. 79-82. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 262.** *Miscellanea curiosa* (Nuremberg, 1690), p. 490. Biodiversity Heritage Library.

## 7. Engelbert Kaempfer y *The History of Japan* (Londres, 1727)

### 7.1. Responsables de la obra: el autor

Engelbert Kaempfer nació en Lemgo, una pequeña ciudad situada en la región alemana de Westfalia, el 16 de septiembre de 1651, apenas tres años después de la Paz de Westfalia con la que se ponía fin a la guerra de los Treinta Años. A pesar del contexto postbélico en el que nació, y las violentas cacerías de brujas que se desarrollaron en la región, su padre, Johannes Kemper, vicario de la iglesia de St. Nicolai de Lemgo, le aseguró una buena educación.<sup>269</sup>

Su aprendizaje se inició en su ciudad natal, aunque desde 1667 comenzará a viajar enriqueciendo sus conocimientos sobre latín, filosofía y medicina en diversas ciudades centroeuropeas (Hamel, Lüneburg, Mecklenburg, Holstein, Hamburgo, Lübeck, Gdansk) hasta completar sus estudios en 1673 con un tratado titulado *Exercitatio politica de majestatis divisione in realem et personalem*,<sup>270</sup> sobre la división del poder del estado, en el que defiende la legitimización cristiana de la monarquía y el Absolutismo como forma de gobierno.<sup>271</sup> Tras este ensayo, Kaempfer continuó su formación, primero en la Universidad de Cracovia, donde estudió principalmente medicina y filosofía, y posteriormente en la Universidad de Königsberg, trasladándose finalmente a Suecia, a la Universidad de Uppsala, en 1681.<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> Entre 1509 y 1681, las persecuciones y acusaciones por brujería en la ciudad de Lemgo fueron especialmente importantes dentro del contexto germánico. Se calcula que más de 250 personas fueron víctimas de juicios por brujería, especialmente a partir de 1653. Entre las numerosas víctimas de estos procesos se encontraba Andreas Koch, pastor de la iglesia de St. Nicolai y tío de Engelbert Kaempfer, quien fue ejecutado en 1666. Sobre el contexto social de la ciudad de Lemgo en la segunda mitad del siglo XVII véase: RÜGGE, N., «Die Grafschaft Lippe und die Stadt Lemgo in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 23-40. De igual forma, sobre un estudio detallado de la familia Kemper o Kaempfer de Lemgo, véase: WILBERTZ, G., «Handwerken, Hexen und Gelehrte: Studien zur Familie Kemper/Kaempfer in Lemgo», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 41-92; BODART-BAILEY, B. M., «Engelbert Kaempfer, the Witch Hunt and Japan», *Otsuna Journal of Comparative Culture*, 16, 2015: pp. 48-61.

<sup>270</sup> KAEMPFER, E., *Exercitatio politica de majestatis divisione in realem et personalem*, Danzig: David-Fridericus Rhetius, 1673. Una traducción al alemán puede encontrarse en: KAEMPFER, E., «Valedictio über die zwiefache Majestät - Gottesgnadentum und Teilung der Majestät. Aus dem Lateinische übersetzt von Hans Hüls and Rohtraut Müller König», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 15-30.

<sup>271</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography*, Londres: The British Library, 1996, pp. 8-10.

<sup>272</sup> *Ibidem*, pp. 11-14.

A la edad de treinta años, Kaempfer era un joven con una gran formación y diestro en habilidades sociales, además de un destacado estudiante, como dejaron constancia en su diario el médico Peter Hoffwenig (1631-1682) y el filólogo Olaus Verelius (1618-1682):

The outstanding character, distinguished erudition and superior knowledge of the art of healing of Engelbert Kaempfer will always be remembered at Uppsala. These words are dedicated as a symbol of permanent friendship and recognize a person on whom I bestow my continued good-will. Peter Hoffwenig, Rector of the Faculty of Uppsala, and Verelius, philologist.<sup>273</sup>

Gracias a sus destrezas sociales, Kaempfer obtuvo un puesto dentro de la corte del rey Carlos XI de Suecia (1655-1697), desde el cual formará parte de una misión diplomática hacia Isfahán para visitar a Solimán I (1648-1694), sha de Persia, con el objetivo de establecer una vía comercial directa. Esta legación partió de Estocolmo en marzo de 1683, atravesando el mar Báltico hacia Finlandia y posteriormente adentrándose en territorio ruso hasta Moscú, donde la embajada se detendría cerca de dos meses.<sup>274</sup> Desde allí continuarían hacia el sur, llegando a Astrakán en noviembre y finalmente a Isfahán en marzo de 1684.<sup>275</sup> Una vez en la ciudad persa tuvieron que pasar seis meses hasta ser recibidos en audiencia por el sha. Durante este tiempo, Kaempfer entabló relación con el padre Raphaël du Mans (1613-1696), representante del rey de Francia en Persia como cabeza del monasterio capuchino e importante conocedor de la cultura persa.<sup>276</sup> Asimismo, también contactó con varios oficiales de la VOC en Isfahán, entre

<sup>273</sup> «El carácter sobresaliente, la distinguida erudición y el superior conocimiento del arte de curar de Engelbert Kaempfer serán siempre recordados en Uppsala. Estas palabras están dedicadas como símbolo de la amistad permanente y reconocimiento a un persona a quien le confiero mi continua buena voluntad. Peter Hoffwenig, rector de la Facultad de Uppsala y Verelius, filólogo.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: BOWERS, J. Z., «Engelbert Kaempfer: Physician, Explorer, Scholar, and Author», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 21, 3, 1966, pp. 237-59, espec.239.

<sup>274</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer...*, op. cit., pp. 18-29. Sobre las anotaciones y comentarios de Kaempfer en torno a Rusia: SCHIPPAN, M., «Engelbert Kaempfers Russlandaufzeichnungen vor dem Hintergrund der westeuropäischen Kenntnis des Zarenreiches», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 155-88.

<sup>275</sup> Sobre la estancia de Engelbert Kaempfer en Persia véase: HOPPE, H., «Die diplomatischen Missionen des schwedischen Gesandten Ludwig Fabritius in Moskau und Isfahan gegen Ende des 17. Jahrhunderts», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 155-66; HÜLS, H., «Auf den Spuren Engelbert Kaempfers im Iran», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 167-82; HINZ, W., *Am Hofe des persischen Grosskönigs (1684-1685)*, Tübinga: Thienemann; H. Erdmann, 1984; BRAKENSIEK, S., «Political Judgement between Empirical Experience and Scholarly Tradition: Engelbert Kaempfer's Report on Persia (1684-85)», *The Medieval History Journal*, 5, 2, 2002: pp. 223-46; HOFFMANN, B., «Engelbert Kaempfer in Persien», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003; GRONKE, M., «Am Hof van Isfahan - Engelbert Kaempfer und das safawidische Persien», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 189-98.

<sup>276</sup> Raphaël du Mans permaneció en el monasterio de los capuchinos franceses en Isfahán desde 1647 hasta su muerte, siendo un eslabón fundamental de la comunicación entre los dignatarios de las dinastía safávida y los distintos agentes europeos. Entre los materiales de Kaempfer, varios de ellos son del padre Du Mans, o al menos él colaboró en su creación, como dos copias del manuscrito *De Persia* y una gramática del turco. Sobre Raphaël du Mans, véase: RICHARD, F., *Raphaël du Mans, missionnaire en Perse au XVIIIe s.*, París: Société d'histoire de l'Orient, 1994.

ellos Herbert de Jager (1634-1694), con quien llegó a entablar una gran amistad.<sup>277</sup> Una vez concluidos sus deberes con la embajada sueca, le ofrecieron trabajo dentro de la corte de un príncipe de Georgia, e incluso consideró la idea de visitar Egipto.<sup>278</sup> No obstante, atraído por las posibilidades para la investigación dentro de la VOC de las que De Jager le habló, finalmente se decantó por aceptar un puesto de médico dentro de la compañía neerlandesa a finales de 1685.<sup>279</sup>

Realmente, para esa fecha, Kaempfer ya había tenido cierto contacto con la VOC. En 1684 ya había escrito a Justus van den Heuvel, director del puesto en Bandar Abbas entre 1683 y 1688, y a Willem van Outhoorn (1635-1720), futuro gobernador general de las Indias Orientales Neerlandesas, a quien le había solicitado trabajo como médico.<sup>280</sup>

También, desde 1683, mantuvo contacto epistolar con Nicolaes Witsen (1641-1717), alcalde de Ámsterdam en varias ocasiones, administrador de la VOC y estudioso de las lenguas asiáticas,<sup>281</sup> dueño de una de las más ricas y variadas colecciones de los Países Bajos. Durante su viaje por Rusia, el médico alemán le envió información geográfica sobre Moscú para la futura publicación del alcalde neerlandés, *Noord en Oost Tartarye* (Ámsterdam, 1692).<sup>282</sup>

Kaempfer fue destinado primero a Bandar Abbas, en el estrecho de Ormuz y más tarde, en 1688, se embarca hacia las Indias Orientales, circunvalando las costas de India y Sri Lanka hasta llegar a Batavia, donde se encontraban los cuarteles generales de la VOC en Asia.<sup>283</sup> En Batavia conoció a diferentes personalidades y altos cargos de la VOC,<sup>284</sup> como Johannes Camphuys, gobernador general de las Indias Orientales Neerlandesas, quien había sido *opperhoofd* del puesto comercial de Deshima hasta en tres ocasiones entre 1671 y 1676, y era un gran apasionado por Japón, como corroboran los escritos sobre su persona que dejaron quienes le conocieron.<sup>285</sup> Asimismo, tuvo estrechos contactos con el médico, botánico y japonólogo alemán Andreas Cleyer, *opperhoofd* en Deshima en dos ocasiones entre 1682 y 1686; con el también médico y botánico Willem

<sup>277</sup> Herbert de Jager fue un destacado orientalista neerlandés del siglo XVII, especialmente interesado en los idiomas. Como trabajador de la VOC fue destinado a Isfahán, a la costa de Coromandel y Batavia. No existen estudios monográficos actualizados sobre este personaje, y el más completo sigue siendo: LEUPE, P. A., «Herbert de Jager», *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde*, 16, 1, 1869: pp. 67-97.

<sup>278</sup> BOWERS, J. Z., «Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*, p. 241.

<sup>279</sup> GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus* - Engelbert Kaempfer as a scientist in the service of the Dutch East India Company», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 211-25, espec.219.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

<sup>281</sup> Sobre Nicolaes Witsen y sus estudios lingüísticos véase: NAARDEN, B., *The fascination with Inner Eurasian languages in the 17th century: the Amsterdam mayor Nicolaas Witsen and his collection of «Tartarian» glossaries and scripts*, Ámsterdam: Pegasus, 2018.

<sup>282</sup> GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus*...», *op. cit.*, p. 211.

<sup>283</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, pp. 37-58.

<sup>284</sup> A lo largo de su vida, la ya comentada facilidad para entablar relaciones propició que Kaempfer disfrutara de un amplio círculo social y se intercambiara correspondencia con diferentes personalidades. Sobre la correspondencia de Kaempfer entre 1683 y 1715 véase: HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer. Briefe 1683-1715*, Múnich: Iudicium, 2001.

<sup>285</sup> El escritor François Valentijn, anteriormente estudiado, dijo de Camphuys que era un enamorado de todo lo extraño y bello, especialmente de los objetos japoneses. BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, p. 22.

ten Rhijne, quien había vivido en Deshima entre 1674 y 1676; y con el jardinero de Andreas Cleyer, George Meister, quien fue jardinero de Deshima mientras Cleyer era *opperhoofd* de la isla.<sup>286</sup> Se relacionó también con Hendrick van Buijtenhem (Hendrik van Buytenhem), *opperhoofd* en Deshima en cuatro ocasiones entre 1684 y 1693, coincidiendo un año con la estancia de Kaempfer en Japón;<sup>287</sup> Jacob van Dam (1629-1709), miembro del Raad van Justitie o Comité de Justicia de Batavia; y el citado anteriormente Herbert de Jager.<sup>288</sup>

Posiblemente hastiado por el desdén de su superior en Batavia<sup>289</sup> y animado por sus colegas, interesados en recibir nueva información sobre Japón,<sup>290</sup> Kaempfer aceptó la posición en Deshima, y el 6 de mayo de 1690 sube a bordo del *Waelstroom* rumbo al archipiélago nipón.<sup>291</sup> El médico alemán emprendió su viaje bien pertrechado, con un ejemplar de un diccionario de japonés realizado por los jesuitas, posiblemente la obra de Diego Collado *Dictionarivm sive Thesavri Lingvae Iaponicae* (Roma, 1632), prestado por Jacob van Dam, y varias copias de diarios del puesto comercial neerlandés en Japón.<sup>292</sup> Tras pasar por Sumatra, la península de Malaca y residir un mes en Ayutthaya, capital del Reino de Siam, el 26 de septiembre desembarca en la isla de Deshima, como él mismo relata en su futura publicación *The History of Japan*: «[...] I went on the 26th of September with my things, to live in the Habitation assign'd to me at Desima.»<sup>293</sup>

Durante su estancia en Deshima, Kaempfer se vio sobrecogido por el férreo control que ejercían las autoridades niponas sobre los comerciantes de la VOC. Como ya hemos expuesto en varias ocasiones, a estos no les estaba permitido, entre otras cosas, salir libremente de su puesto comercial, y todas sus actividades eran vigiladas por varios guardas. Indudablemente, esta restricción de libertades debía molestar profundamente al médico germano. En su manuscrito sobre su estancia en el archipiélago realizó una detallada descripción del puesto comercial neerlandés acompañada de un dibujo esquemático de la isla artificial y la siguiente frase: «Quid non mortalia pectora cogis Auri Sacra famer!». <sup>294</sup> A través de esta locución latina, extraída de un verso de la *Eneida* de Virgilio, se hacía alusión a cómo la avaricia puede llegar a costar la vida a una persona, recordando la muerte de Polidoro narrada por el poeta romano. De esta forma, Kaempfer manifiesta de una forma poética su visión sobre la vida en este puesto comercial. En otras

<sup>286</sup> Las figuras de Andreas Cleyer, Willem ten Rhijne y George Meister han sido tratadas en el capítulo anterior.

<sup>287</sup> Hendrick van Buijtenhem fue *opperhoofd* en cuatro ocasiones: 05/X/1684-07/X/1685, 25/X/1687-13/X/1688, 21/X/1690-09/XI/1691 y 29/X/1692-19/X/1693.

<sup>288</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies of Japanese Herbs and Drugs», *Journal of the Japan Society of Medical History*, 48, 4, 2002: pp. 692-720, espec. 719-20.

<sup>289</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, pp. 56.

<sup>290</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies...», *op. cit.*

<sup>291</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, pp. 37-58.

<sup>292</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies...», *op. cit.*, p. 718.

<sup>293</sup> «[...] fui el 26 de septiembre con mis cosas a vivir a la habitación que me había sido asignada en Deshima.» La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>294</sup> «A qué llevas a los pechos mortales, maldito deseo del oro.» La traducción es nuestra, a partir de: British Library, MS 3060, f. 239r.

ocasiones será más directo, y en *The History of Japan* se llega a describir Deshima como: «[...] the Dutch prison in Japan [...]».<sup>295</sup>

Sin embargo, la rutina de la vida de los occidentales en el puesto comercial se rompía en ciertos momentos del año, como hemos comentado en el contexto histórico. Entre estos, destacan el viaje anual a la corte del *shōgun* en Edo o *hofreis naar Edo*, ya que era única oportunidad que tenían los trabajadores de la VOC para poder ver *parte del país, desde Deshima hasta Edo, visitando importantes ciudades como Ōsaka o Kyōtō*.

Kaempfer en total vivió dos años en Japón, entre 1690 y 1692, lo cual le permitió participar en dos de estas embajadas a la corte del *shōgun Tokugawa Tsunayoshi (1646-1709)*. *Gracias a estas legaciones, el médico alemán pudo completar sus diarios con información del trayecto entre Deshima y el palacio del shōgun en Edo, incluyendo descripciones de las arquitecturas y ciudades por las cuales pasaba, relatos de los usos y costumbres de los japoneses, e incluso las narraciones de las audiencias ante Tsunayoshi*.

*Pero además de estas misiones diplomáticas, Kaempfer pudo adentrarse más profundamente en la historia y la cultura nipona gracias a la colaboración del joven interprete Imamura Genemon Eisei (1671-1736)*.<sup>296</sup> Gracias a este traductor, el viajero germano pudo recopilar diferentes libros,<sup>297</sup> obras de arte y otros materiales, cosa que quedaba estrictamente prohibida a los extranjeros. El médico alemán le dedicó las siguientes palabras a su intérprete:

However, fortune presented me with another opportunity and tool in the shape of a learned young man, thanks to whom I could achieve my aims and gather a rich harvest of knowledge ... [H]e had to look for significant information on the state of the country, the government, the court, religion and the history of past ages, family affairs as well as daily events. There was not a book I endeavored to see, which he did not obtain for me and explain and translate the passages indicated.<sup>298</sup>

<sup>295</sup> «[...] la prisión neerlandesa en Japón [...]». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 325.

<sup>296</sup> Imamura Genemon Eisei jugó un papel fundamental en la transmisión de conocimientos entre Japón y Occidente. No solo colaboró con Kaempfer, de forma que este pudo acopiar importantes materiales japoneses, sino que también, gracias a su gran conocimiento del neerlandés, es considerado por algunos autores como uno de los pioneros en el *Rangaku*. Sobre la relación entre Kaempfer y Imamura Genemon Eisei, así como una breve biografía y trayectoria de este último, véase: VELDE, P. VAN DER, «The Interpreter Interpreted: Kaempfer's Japanese Collaborator Imamura Genemon Eisei», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 44-58. La identidad del ayudante de Kaempfer fue descubierta simultáneamente en 1990 por los investigadores Paul van der Velde y Yu-Ying Brown, quienes llegaron a la misma conclusión a través de fuentes distintas: VELDE, P. VAN DER., «Die Achse, um die sich alles dreht. Imamura Gen'emon Eisei (1671–1736) – Dolmetscher und ebenbürtiger 'Diener' Kaempfers», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 174-93; BROWN, Y.-Y., «Engelbert Kaempfer's Legacy in the British Library», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 344-69.

<sup>297</sup> Según Paul van der Velde, algunos de estos libros procedían de la biblioteca de Yoshikawa Gibueimon, *otona* o supervisor de Deshima. VELDE, P. VAN DER, «The Interpreter Interpreted:..., *op. cit.*, p. 48.

<sup>298</sup> «No obstante, la fortuna se presentó ante mí con otra oportunidad e instrumento en la forma de un formado joven gracias a quien pude lograr mis objetivos y recolectar una rica cosecha de conocimiento... Él tuvo que buscar información significativa del estado del país, el gobierno, la corte, la religión y la historia de épocas pasadas, asuntos familiares así como eventos cotidianos. No había ningún libro que yo tratara de

Tras más de dos años en Deshima, el 30 de octubre de 1692 Kaempfer abandonó Japón e inició su viaje de vuelta al Viejo Continente, atracando en los Países Bajos el 6 de octubre 1693. Al poco tiempo de su llegada, el médico germano se registra en la Universidad de Leiden<sup>299</sup> y presenta su disertación médica, bajo la supervisión de Paul Hermann (1646-1695),<sup>300</sup> con el título *Disputatio Medica Inauguralis Exhibens Decadem Observationum Exoticarum*,<sup>301</sup> publicada en 1694 por Abraham Elzevier, y gracias a la cual obtuvo el doctorado *honoribus et preivilegiis*.<sup>302</sup> En esta obra, el viajero alemán realiza una recopilación de diez fenómenos naturales y médicos que había observado y estudiado durante sus viajes por Asia (Tab. 4). Los dos últimos capítulos de su tesis se dedican a cuestiones relacionadas con la medicina japonesa, más específicamente con la curación de cólicos a través de la acupuntura y con la moxibustión.

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas
De Agno Scytuca, seu fructu Borometz <sup>303</sup>	El cordero de Escitia, o el fruto de Borometz	1-3
De Amaritie Caspii Maris	La amargura del Mar Caspio	4-7
De Mumia Nativa Persica, MOYMINAHI dicta	La momia nativa de Persia, llamada MOYMINAHI	7-14
De Torpedine Sinus Persici	Los torpedo del golfo Pérsico	14-17
De Dsjerenang, id est, Sanguine Draconis, ex fructibus Palmae Coniferae Spinosae elicito	El Dsjerenang, es decir, la Sangre del Dragón, los frutos de la palma conífera espinosa	17-21
De Dracunculo Persarum	El dracuncululus persa	21-25
De Andrum, endemia Malabarorum Hydrocele	El Andrum, hidrocele endémico de Malabar	25-28
De PERICAL, indigena Malabaris Hypersarcosi ulcerosa Pedum	El PERICAL, hipersarcosis ulcerosa de los pies de los indígenas de Malabar	28-30
De Curatione Colicae per Acu puncturam, Japonensibus usitata	La curación de cólicos a través de la acupuntura, usada por los japoneses	30-35

ver que él no me lo pudiera conseguir y me lo explicara y me tradujera los pasajes indicados.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*, p. 44.

<sup>299</sup> Sobre la estancia de Kaempfer en Leiden, véase: HÜLS, H., «Engelbert Kaempfers Promotion in Leiden 1693/1694», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 183-90.

<sup>300</sup> GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus...*, op. cit., p. 221.

<sup>301</sup> KAEMPFER, E., *Disputatio Medica Inauguralis Exhibens Decadem Observationum Exoticarum*, Leiden: Abraham Elzevier, 1694. Una edición traducida al inglés de esta obra, junto con una breve introducción, puede encontrarse en: BOWERS, J. Z. y CARRUBBA, R. W., «The Doctoral Thesis of Engelbert Kaempfer on Tropical Diseases, Oriental Medicine and Exotic Natural Phenomena», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 25, 3, 1970: pp. 270-310. Una traducción al alemán puede encontrarse en: KAEMPFER, E., «Medizinsche Dissertation über zehn fremdländische Beobachtungen. Aus dem Lateinische übersetzt von Hans Hüls and Rohtraut Müller König», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 31-62.

<sup>302</sup> Un breve estudio sobre la tesis doctoral de Kaempfer puede encontrarse en: SCHMITZ, P. M. E., «La thèse latine d'Engelbert Kämpfer. Médecin et explorateur allemand (1651-1716)», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 64, 1, 1939: pp. 37-41.

<sup>303</sup> Sobre Engelbert Kaempfer y el mito del cordero de Escitia véase: CARRUBBA, R. W., «Engelbert Kaempfer and the Myth of the Scythian Lamb», *The Classical World*, 87, 1, 1993: pp. 41-47.

De Moxa, Materia Cauteriorum apud Chinenses Iaponisque usitata	La moxa, una sustancia para cauterizar china y japonesa	35-38
---	--	-------

TAB. 4. Tabla de contenidos de *Disputatio Medica* (Leiden, 1694)<sup>304</sup>

Una vez obtenido su título de doctorado en medicina, Kaempfer intenta publicar sus trabajos en Países Bajos, aunque no obtiene ningún éxito. Tras su poca fortuna editorial regresa a Lemgo en julio de 1694, instalándose en Steinhof, una propiedad adquirida por su padre en el distrito de Lieme.<sup>305</sup> Desde allí continuará su labor como médico, llegando a convertirse en el médico personal del conde Friedrich Adolf de Lippe-Detmold (1667-1718).<sup>306</sup> Nuevamente en su ciudad natal, contrae matrimonio con una joven de dieciséis años, Maria Sophia Wilstach, en diciembre de 1700, con quien tuvo tres hijos.<sup>307</sup> De forma pareja, intenta proseguir con su carrera académica, buscando editores interesados en publicar los apuntes y manuscritos de sus viajes a Persia, la India, el Sudeste Asiático y Japón, con escaso éxito, pues únicamente vio la luz en 1712 una recopilación de varios ensayos en torno a observaciones realizadas durante sus viajes y de temática variada bajo el título *Amoenitatum Exoticarum* (Tab. 5).<sup>308</sup>

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas <sup>309</sup>
Illustrissime ac celsissime comes, domine gratiosissime!	¡Ilustrísimo y nobilísimo conde, clementísimo señor! (Dedicatoria)	-
Praefatio	Prefacio	-
Fasciculus I. Complectens relationes de aulae persicae statu hodierno	Expediente I. Relaciones sobre el estado actual de la corte persa	-
Relatio 1. Persona Regis Persarum, Satatus hodierni Regni, & regiminis ratio in genere	Relación 1. El rey de Persia	3-27
Relatio 2. Coronatio Regis Solymanni	Relación 2. Coronación del rey Solimán	27-43

<sup>304</sup> Esta tabla de los contenidos de la tesis de Engelbert Kaempfer se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar de dicha obra conservado en los fondos de la Universidad de Leiden, con la signatura 236 C 13: 14.

<sup>305</sup> El Steinhof de Lieme fue una propiedad adquirida en 1675 por la familia de Kaempfer. Se trataba de un edificio construido en 1581, en el cual Engelbert Kaempfer vivió a su regreso a Europa. Esta construcción fue demolida en 1898. Para saber más véase: STIEWE, H. ET AL., *Der Steinhof in Lieme und Engelbert Kaempfer*, Detmold: Lippischer Heimatbund, 2018.

<sup>306</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, op. cit., p. 89.

<sup>307</sup> CARRUBBA, R. W., «Engelbert Kaempfer's Latin Letter on his Decision to Marry», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelegertenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 243-54.

<sup>308</sup> KAEMPFER, E., *Amoenitatum Exoticarum*, Lemgo: Meier, 1712. Esta obra incluyó información sobre Japón en su «Relatio 12. Investigatio Innocentiae per Crocodilos & Ignem, apud geniles hodie usitata» (pp. 454-466); «Relatio 13. Chartopoia Japonica» (pp. 466-478); «Relatio 14. Regnum Japoniae optimâ ratione clausum» (pp. 478-502); «Observ. 11. Curatio Colicae per acupuncturam» (pp. 582-589); «Observ. 12. Moca, polychresta cauterium materia» (pp. 589-604); «Observ. 13. Theae Japonensis historia» (pp. 605-631); «Observ. 14. Ambra vindicate» (pp. 632-638); y la totalidad de la quinta parte, «Fasciculus V. Continens Plantarum Japonicarum, quas Regnum peragranti solum natale conspiciendas objecit, nomina & characteres sînicos; intermixtis, pro specimine, quarundam plenis descriptionibus, unâ cum Iconibus» (pp. 769-912).

<sup>309</sup> Las hojas de este libro no se encuentran numeradas, por lo que somos nosotros quienes paginamos los capítulos para esta tabla.

Relatio 3. Prosopographia Regis Soymanni	Relación 3. Prosopografía del rey Solimán	43-60
Relatio 4. Primas Regni Persici, Athemaad Daulet	Relación 4. El primer del Imperio Persa, Athemaad Daulet	60-69
Relatio 5. Militia Persica	Relación 5. Milicia persa	70-78
Relatio 6. Primates Aulae togati, quibus in Regio consessu locus est	Relación 6. Los Primados del Salón, que es la sede de la región	78-88
Relatio 7. Aerariorum Curatores; reditus & expensa Regis	Relación 7. personal de contribuyentes; ingresos y gastos del rey	88-98
Relatio 8. Anistites spirituales	Relación 8. Líderes espirituales	98-119
Relatio 9. Officinae Domus Regiae, Officiales Aulae minores	Relación 9. Salón menor de oficiales	120-134
Relatio 10. Provinciarum Urbiumque Praepositi	Relación 10. Prebostes de provincias y ciudades	134-143
Relatio 11. Attributa Aulae potiora	Relación 11. Atribuciones de la Corte	144-162
Relatio 12. Externus Aulae splendor; ac primò magnificentia urbis Regiae	Relación 12. El esplendor exterior del Salón y primero la magnificencia de la Ciudad Real	163-176
Relatio 13. Regiae Sedis palatia & horti	Relación 13. Palacios y jardines reales	176-198
Relatio 14. Gynaecium Regium	Relación 14. Gineceo real	199-206
Relatio 15. Pompa equitationis Regiae	Relación 14. Procesión real	206-215
Relatio 16. Admissio hospitum coram Serenissimo: vulgò Audientia	Relación 16. Admisión de invitados: audiencia comúnmente conocida	216-250
Fasciculus II. Continens relations & observations historico-physicas de rebus variis	Expediente II. Contiene relaciones y observaciones sobre varios temas histórico-físicos	-
Relatio 1. In mari Caspio nullae voragines; ejusdem pelagi amarities	Relación 1. En el mar Caspio no hay cuevas; sobre la amargura del mismo mar	253-262
Relatio 2. Okesra, peninsula Mediae, naturae prodigiis conspicua	Relación 2. Okesra, península famosa por sus maravillas naturales	262-286
Relatio 3. Turris cornuta in Regia Persarum urbe Isphahano	Relación 3. La torre con cuernos en la ciudad de Isphahan	286-297
Relatio 4. Monumenta campi Persepolitani, rupi insculpta, quae vocant Naksji Rustaam, i. e. Simulacra Rustamica	Relación 4. Las tumbas de la llanura persepolitana, en roca sin cultivar, a las que llaman Naksji Rustaam	297-325
Relatio 5. Palatii Istachr sive Persepolitani rudera, vulgò Tsiyhil minaar dicta	Relación 5. El palacio de Istachr o los escombros de Persépolis, comúnmente llamado Tsiyhil minaar	325-353
Relatio 6. Antiquitatis monumenta in campo Sjubasâr novae Persepolis	Relación 6. Monumentos de la Antigüedad en el Campo de Marte de la nueva Persépolis	354-365
Relatio 7. Sjeich Chodsja Hafès, & Sjeich Saâdi Sjirasi illustrium Persiae Poëtarum sepulturae	Relación 7. Sjeich Chodsja Hafès y Sjeich Saâdi Sjirasi, el entierro de famosos poetas persas	366-373

Relatio 8. Onopoïa Sjirasensis	Relación 8. Onopoïa Sjirasensis	373-381
Relatio 9. Memorabilia montus Bennà	Relación 9. Memorable Monte Bennà	381-427
Relatio 10. Rudera Diluvii Mosaici in Persiâ	Relación 10. Ruinas del Diluvio en Persia	427-435
Relatio 11. Sabaei, sive Christiani S. Johannis baptistae, circa Arabiam desertam	Relación 11. San Juan Bautista, en el desierto de Arabia	435-454
Relatio 12. Investigatio Innocentiae per Crocodilos & Ignem, apud gentiles hodie usitata	Relación 12. Investigación de los gentiles por los cocodrilos y el fuego	454-466
Relatio 13. Chartopoïa Japonica	Relación 13. Fabricación de papel en Japón	466-478
Relatio 14. Regnum Japoniae optimâ ratione clausum	Relación 14. El Reino de Japón está cerrado	478-502
Fasciculus III. Continens observations physico-medicas curiosas	Expediente III. Conteniendo observaciones de curiosidad físico-médica	-
Observ. 1. Agnus Scythucus, seu fructus Brometz	Observación 1. El cordero de Escitia, o el fruto de Borometz	505-509
Observ. 2. Torpedo Sinûs Persici	Observación 2. Los torpedo del golfo Pérsico	509-515
Observ. 3. Muminabi, sive Mumia nativa Persica	Observación 3. Muminabi, o momia nativa persa	516-524
Observ. 4. Dracunculus Persarum in littore Sinûs Persici	Observación 4. Dracunculus de Persia en la costa del Golfo Pérsico	524-535
Observ. 5. Historia Asae foetidae	Observación 5. Historia de Asa	535-552
Observ. 6. Dsjerenàng seu Sanguis Draconis, ex fructibus Palmae coniferae spinosae elicitus	Observación 6. Dsjerenàng o Sangre de Dragón, obtenida de los frutos de la palmera conifera espinosa	552-557
Observ. 7. Andrùm, sive Hydrocele, regioni Malabaricae endemia	Observación 7. Andrùm, o hidrocele, endémico de la región de Malabar	557-560
Observ. 8. Perical, sive Hypersarcosis ulcerosa pedum, Malabaricae genti vernacula	Observación 8. Úlceras pericales o hypersarcosis de los pies, nativo de Malabar	561-564
Observ. 9. Tripudia serpentum in Indiâ orientali	Observación 9. Danzas de serpientes en el este de la India	565-573
Observ. 10. Gemina Indorum antidota	Observación 10. Un par de antídotos indios	573-582
Observ. 11. Curatio Colicae per acupuncturam	Observación 11. El tratamiento de los cólicos por acupuntura.	582-589
Observ. 12. Moca, polychresta cauteriorum materia	Observación 12. Moxa, una sustancia para cauterizar	589-604
Observ. 13. Theae Japonensis historia	Observación 13. Historia del té japonés	605-631
Observ. 14. Ambra vindicate	Observación 14. Ámbar gris	632-638

Observ. 15. Inebriantia Persarum & Indorum pharmaca	Observación 15. Las drogas embriagantes de los persas e indios.	638-653
Observ. 16. Ligaturae magicae Macassarorum	Observación 16. Amuletos mágicos de Macassari	653-658
Fasciculus IV. Continens relations botanico-historicas de palma dactylifera, in Perside crescente	Expediente IV. Contiene relaciones botánico-histórica del cultivo de palmeras datileras en Persia	-
Relatio 1. Introductio ad Palmae historiam	Relación 1. Introducción a la historia de la palma	661-667
Relatio 2. Palmae historia generalis	Relación 2. Historia general de la palma	667-677
Relatio 3. Ejusdem cultura	Relación 3. Cultivo de la palma	677-686
Relatio 4. Palmae description botanica	Relación 4. Descripción botánica de palmeras	686-693
Relatio 5. Palmei foetûs historia & anatomía botanica	Relación 5. Historia y anatomía botánica	693-705
Relatio 6. Palmae historia naturalis & oeconomica	Relación 6. La historia natural y económica de la palma	706-716
Relatio 7. Peregrinationes ad palmeta	Relación 7. Romería a la palmera	716-726
Relatio 8. Diaetae, Stationes, Aquaria & Hospitia circa illa	Relación 8. Apartamentos, estaciones, pozos y hospederías a su alrededor	726-736
Relatio 9. In palmetis hospitantium occupationes	Relación 9. Ocupaciones de los anfitriones en los palmerales	736-748
Relatio 10. Palmae usus. Historiae epilogus	Relación 10. Usos de la palma	748-764
Fasciculus V. Continens Plantarum Japonicarum	Expediente V. Contiene las plantas japonesas	-
Classis 1. Plantas vulgò dictas Bacciferas & Pruniferas	Clase 1. Plantas comúnmente llamadas Bacciferes y Pruniifera	769-799
Classis 2. Pl. Pomiferas & Nuciferas	Clase 2. Plantas. Frutales y Nuiferas	800-817
Classis 3. Pl. Oleraceas & Frugiferas	Clase 3. Plantas. Oleraceas y Frugiifera	818-843
Classis 4. Pl. Specioso flore conspicuas	Clase 4. Plantas de flores	844-883
Classis 5. Pl. Miscellaneas	Clase 5. pl. Miscelánea	883-912
Index rerum ac verborum	Índice de materias y palabras	-
Errata	Fe de erratas	-

TAB. 5. Tabla de contenidos de *Amoenitatum Exoticarum* (Lemgo, 1712).<sup>310</sup>

Finalmente fallece el 2 de noviembre de 1716 en el distrito de Lieme, tras una vida llena de emociones y vivencias acumuladas a través de sus viajes pero con una etapa final más amarga tras su regreso a Lemgo, marcada en lo literario y académico por su poca fortuna y escaso reconocimiento, dejando la mayor parte de sus materiales y manuscritos sobre Japón sin publicar; y en lo personal por un amargo matrimonio desgraciado e infeliz

<sup>310</sup> Esta tabla de los contenidos de la tesis de Engelbert Kaempfer se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar de dicha obra conservado en los fondos de la Biblioteca Nacional de España, con la signatura 3/6157.

y la prematura muerte de sus tres hijos. Sus restos mortales fueron enterrados en la iglesia de St. Nicolai de Lemgo el 15 de noviembre de 1716.

## 7.2. Génesis del libro

Parece ser que la génesis del libro sobre Japón de Kaempfer surge décadas antes de su publicación. Como hemos comentado anteriormente, durante la estancia del médico alemán en Batavia, este tuvo la oportunidad de conocer a distintas personalidades interesadas en el estudio de las culturas asiáticas, quienes le animaron a emprender su viaje hacia el archipiélago nipón.

Una de estas figuras destacadas era Herbert de Jager, quien conoció a Kaempfer por primera vez en Persia, y quien profesó un especial interés por las lenguas asiáticas. De Jager también mantenía contacto con Nicolaes Witsen, así como con Gisbert Cuper (1644-1716), alcalde de Deventer y también interesado en cuestiones lingüísticas.<sup>311</sup> Herbert de Jager envió a Deshima un memorándum solicitando distintos libros y otros materiales que debían ser adquiridos en Japón, un documento que se ha mostrado como una pieza fundamental para los estudios de Kaempfer.<sup>312</sup> Aunque no hay indicios de que de Jager solicitase al médico germano un estudio sobre el archipiélago nipón directamente, su solicitud es muestra de un interés latente entre los eruditos de la VOC por conocer más en profundidad el País del Sol Naciente.<sup>313</sup>

Un peso más directo parece que ejerció Johannes Camphuys. La profesora Beatrice M. Bodart-Bailey ha demostrado la estrecha relación que existía entre Camphuys y Kaempfer, y cómo el gobernador general de la VOC, reconocido japonófilo y convencido de las capacidades intelectuales de Kaempfer, proporcionó al médico alemán distintos materiales para que este pudiera escribir un libro sobre Japón.<sup>314</sup> Existió una intensa amistad entre ambos, y Kaempfer se dirigía a Camphuys en sus cartas como «Oh Illustrious and Most Magnificent and Most Noble Lord!»,<sup>315</sup> así como denominándole «Maecenas».<sup>316</sup>

Por lo tanto, podemos señalar que la génesis del libro de Kaempfer sobre Japón se genera como una confluencia de distintos intereses de eruditos de la VOC quienes anhelaban un conocimiento más profundo sobre el archipiélago nipón, el cual era difícil

<sup>311</sup> KORNICKI, P. F., «European Japanology at the End of the Seventeenth Century», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 56, 3, 1993: pp. 502-24, espec.507-8.

<sup>312</sup> Posiblemente el documento fue enviado a Hendrik van Buijtenhem, *opperhoofd* del puesto comercial sin embargo, acabó en manos de Kaempfer, quien lo conservó entre sus materiales: The British Library, MS 3064, ff. 50r-51v. Un primer estudio sobre este documento se realizó en: WEGER-KLEIN, K. E., «Engelbert Kaempfer, botanist at the VOC», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 39-60. Para un estudio más en profundidad, junto con la transcripción y traducción al inglés del memorándum de Herbert de Jager, véase: KORNICKI, P. F., «European Japanology...», *op. cit.*

<sup>313</sup> KORNICKI, P. F., «European Japanology...», *op. cit.*, p. 502.

<sup>314</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*

<sup>315</sup> «¡Oh ilustre y más magnífico y más noble señor!» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*, pp. 20-21.

<sup>316</sup> Referencia a Cayo Mecenas, personaje romano del que deriva el término «mecenas». *Ibidem*, pp. 20-21.

de alcanzar debido al hermetismo del país. Durante su estancia en el País del Sol Naciente, Kaempfer fue un visitante atento, no solamente por su natural predisposición, sino porque era consciente de la fascinación que despertaba la cultura japonesa entre sus colegas, quienes le reclamaban distinta información.

Tras su regreso a Europa, Kaempfer ordenó los materiales recopilados durante su estancia en Japón y preparó un manuscrito, sin embargo, no encontró ningún apoyo para llevarlo a las imprentas. El médico alemán solicitó el mecenazgo de Witsen para su empresa editorial, aunque este no se lo pudo conceder.<sup>317</sup> También escribió en el prefacio de su obra *Amoenitatum Exoticarum* que disponía de un manuscrito sobre Japón para ser publicado, tratando captar la atención de posibles personas interesadas en ayudarle con el proceso editorial.<sup>318</sup>

La información sobre el manuscrito no editado sobre Japón vuelve a circular en julio de 1713, en una nota sobre *Amoenitatum Exoticarum* anunciada en la publicación periódica *Mémoires des Trévoux*, pidiendo colaboración para poder editar dicho documento. En abril del año siguiente sería la revista *Journal des sçavans* quien hiciera el anuncio del libro de Kaempfer junto con el anuncio del manuscrito sobre Japón. De igual forma, en 1715, en el contexto germano, la revista *Leipziger Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen* publicó la misma noticia.<sup>319</sup> E incluso al año siguiente, la revista *Nova Litteraria* de Leipzig vuelve a recordar a Kaempfer como un gran estudioso de Japón.<sup>320</sup>

Como hemos comentado anteriormente, los esfuerzos de Kaempfer no fueron fructíferos y falleció sin ver editado su manuscrito sobre Japón. Es más, tras su muerte tuvieron que pasar varios años hasta la publicación de su libro *The History of Japan*. Este *impasse* pudo deberse, como apunta el profesor Leonard Blussé, a una disminución del interés por Asia entre los intelectuales europeos durante las primeras décadas del siglo XVIII.<sup>321</sup> El historiador Roelof van Gelder apunta más bien a un cambio en la dirección de la VOC hacia unos intereses más mercantilistas y menos propensos al desarrollo científico o cultural.<sup>322</sup> Y aunque si bien es cierto que sendos factores pudieron influir, nosotros nos inclinamos a pensar como la profesora Bodart-Bailey, quien sostiene que las dificultades de Kaempfer para publicar se debieron tanto a cuestiones económicas y la falta de una institución que la apoyase, como al estilo científico y moderado del escritor, quien no se recreó en las extravagancias y excentricidades exóticas del país, las cuales podrían haber sido más atractivas para los lectores del momento.<sup>323</sup> Sin embargo, el proyecto editorial acabó desarrollándose a través de una empresa que se dilató varios años

<sup>317</sup> Cabe la posibilidad de que si el médico alemán hubiera obtenido esta ayuda la obra hubiera cambiado enormemente y se hubiera adaptado a un discurso más propagandístico en torno a la VOC y el papel de los neerlandeses en Asia, suprimiendo algunos detalles de las audiencias ante el *shōgun*, así como informaciones sensibles y documentos oficiales. Sobre la solicitud de mecenazgo a Witsen véase: GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus...*», *op. cit.*, pp. 222-24.

<sup>318</sup> KAEMPFER, E., *Amoenitatum Exoticarum...*, *op. cit.*, prefacio, s/n.

<sup>319</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung Zur Wirkungsgeschichte seines Japanwerks im 18. Jahrhundert», en *Engelbert Kaempfers Geschichte und Beschreibung von Japan*, Berlín: Springer, 1980, pp. 41-63, espec.43.

<sup>320</sup> KAPITZA, P., *Engelbert Kaempfer und die Eropäische Aufklärung...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>321</sup> BLUSSÉ, L., «Doctor at Sea: Chou Mei-yeh's voyage to the West (1710-1711)», en ERIKA DE POORTER (ed.), *As the twig is bent...: essays in honour of Frits Vos*, Ámsterdam: Gieben, 1990, pp. 7-30, espec.8-9.

<sup>322</sup> GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus...*», *op. cit.*, p. 224.

<sup>323</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd», *Monumenta Nipponica*, 43, 1, 1988: pp. 1-33, espec.15.

e involucró a personajes con distintos intereses, quienes colaboraron para finalmente lanzar al mercado la primera edición de la obra sobre Japón del médico alemán.

El punto de partida del proceso editorial de *The History of Japan* comenzó con el testamento de Engelbert Kaempfer. Tras la muerte del médico alemán, no fue su mujer quien heredaría todas sus posesiones, sino que dada su mala relación, pidió que fueran sus sobrinos Johann Hermann Kaempfer, Christinen Marien Kaempfer y Marien Magdalenen Kaempfer quienes heredasen,<sup>324</sup> entre otras cosas su «[...] Bibliothec mit allen Schrifften [...]», así como «[...] allen meinen in der Fremde gesammeleten pretiosis und Raritäten im voraus vermacht [...]».<sup>325</sup> Por lo tanto, su colección, incluyendo los preciados objetos que recopiló a lo largo de sus viajes por Asia, así como sus documentos y anotaciones, entre las cuales figuraban distintos manuscritos con sus notas e informaciones recopiladas durante su estancia en Japón, fueron heredados por sus sobrinos, fundamentalmente por Johann Hermann Kaempfer.

Los materiales de Kaempfer fueron conservados por sus herederos, sin embargo, parece que estos no manifestaron ningún interés en publicar ninguno de sus manuscritos. Fue el presidente de la Royal Society, el célebre médico, naturista y coleccionista Hans Sloane (1660-1753), quien se interesó por los materiales del médico de Lemgo. Sloane se familiarizó con el nombre de Kaempfer en una primera instancia a través de la obra *Voyage to Surat in the Year 1689* (Londres, 1696), en la cual John Ovington (1653-1731) menciona las conversaciones que tuvo en la India con el médico alemán.<sup>326</sup> Sin embargo, el interés de Sloane por la colección de Kaempfer se debió despertar tras leer *Amoenitatum Exoticarum*, en cuya introducción se especificaba que aún tenía diversos materiales y anotaciones sobre sus viajes esperando para ser editados. Tal y como se especifica en el prelude de *The History of Japan*:

Sir Hans Sloane hearing of Dr. Kaempfer's death, and having otherwise found by his Inaugural Theses, and his Amoenitates Exoticae, that he must have collected and brought with him into Europe many natural and artificial curiosities, desired Dr. Steigertahl, his Majesty's chief Physician, in one of his journies to Hanover, to enquire what was become of them [...].<sup>327</sup>

<sup>324</sup> La mala relación con Maria Sophia Wilstach debió llegar a un punto crítico en 1716, año en el que Kaempfer decidió excluir del testamento a su mujer y recurre a la autoridad de la Iglesia para solicitar el divorcio. Un breve estudio del testamento de Kaempfer, así como la transcripción del mismo, puede encontrarse en: SCHWANOLD, H., «Engelbert Käempfers Testament», *Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde*, 5, 1907: pp. 41-61. Nuevamente, un estudio más reciente sobre Kaempfer y la sociedad de su tiempo, junto con la transcripción del testamento comentado, se publicó en: HOPPE, H., «Engelbert Kaempfers Stellung in der Gesellschaft seine Zeit. Anhang: Kaempfers Testament», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, 133-54.

<sup>325</sup> «[...] biblioteca con todos los escritos [...]» y «[...] todas mis pertenencias preciosas y rarezas recogidas en países extranjeros serán heredadas por adelantado [...]». La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: HOPPE, H., «Engelbert Kaempfers Stellung...», *op. cit.*, p. 150.

<sup>326</sup> MASSARELLA, D., «Epilogue: Inquisitive and Intelligent Men», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 152-64, espec.162.

<sup>327</sup> «Sir Hans Sloane, enterándose de la muerte del Dr. Kaempfer, y habiendo descubierto a través de su tesis inaugural y su *Amoenitatum Exoticarum*, que debía haber coleccionado y traído consigo a Europa muchas curiosidades naturales y artificiales, pidió al Dr. Steigertahl. Médico principal de su majestad, en

Hans Sloane era originario de Killyleagh, una pequeña localidad de la actual Irlanda del Norte.<sup>328</sup> Con diecinueve años se trasladó a Londres para estudiar medicina y botánica, completando sus estudios en 1683, tras una estancia en Francia. Poco tiempo después, en 1685 entró a formar parte de la Royal Society y dos años después del College of Physicians. En 1687 también iniciaría un gran viaje de ultramar, en su caso a Jamaica, como médico del duque de Albemarle. Durante su estancia en el Caribe pudo estudiar diferentes aspectos de la isla, incluyendo distintos especímenes botánicos. Tras su vuelta a Gran Bretaña en 1689 su carrera comenzaría a ser reconocida y su notoriedad empezó a crecer, recibiendo diversos títulos y cargos de prestigio en relación con la corte. Su popularidad le hizo suceder a Isaac Newton (1642/1643-1727) como presidente de la Royal Society tras la muerte del célebre físico. Sloane era un hombre bien posicionado y considerado en la sociedad británica de su tiempo, un reconocido científico y autor, entre otras, de una importante obra sobre la historia natural de Jamaica, además de un gran coleccionista, hasta el punto que sus colecciones fueron el germen del British Museum tras su muerte en 1753.

El proceso de adquisición de los materiales de Kaempfer por parte de Sloane comenzó en 1723, cuando Johann George Steigertahl (1666-1740), en condición de médico real, acompañó a Jorge I, rey de Gran Bretaña e Irlanda (1660-1727), en uno de sus numerosos viajes al norte de Alemania. En este momento, Steigerthal contactó por primera vez con Johann Hermann Kaempfer, bajo petición de su colega Hans Sloane, y una vez llegó a Lemgo, le permitieron inspeccionar la colección de Kaempfer y realizar un catálogo.<sup>329</sup> En dicho documento, Steigertahl ya manifiesta interés por un manuscrito sobre Japón titulado *Heutiges Japan* con diversos mapas e ilustraciones y escrito en alemán.<sup>330</sup>

Las negociaciones entre Sloane y Johann Hermann Kaempfer, quien estaba interesado en vender la colección de su tío por problemas económicos, se iniciaron poco después de la primera visita de Steigerthal a Lemgo. Steigerthal solicitó un catálogo de los contenidos de la colección de Kaempfer que fue enviado a Londres y posteriormente traducido por Philip Henry Zollman (c. 1680-1748), asistente de origen alemán de la Royal Society.<sup>331</sup> A partir de este momento, Zollman también estaría interesado en parte de la colección.

---

uno de sus viajes a Hanover, que averiguara qué había sido de ellos [...]». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. XVII.

<sup>328</sup> Para la biografía de Hans Sloane, véase: BEER, G. R. DE, *Sir Hans Sloane and the British Museum*, Londres: Oxford University Press, 1953; ULTEE, M., «Sir Hans Sloane, Scientist», *The British Library Journal*, 14, 1, 1988: pp. 1-20; KRIZ, K. D., «Curiosities, Commodities, and Transplanted Bodies in Hans Sloane's "Natural History of Jamaica"», *The William and Mary Quarterly*, 57, 1, 2000: pp. 35-78; DELBOURGO, J., *Collecting the World: Hans Sloane and the Origins of the British Museum*, Cambridge: Harvard University Press, 2019.

<sup>329</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*: The Purchase and Publication of Kaempfer's *The History of Japan*», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 96-131, espec.97.

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>331</sup> Sobre Philip Henry Zollman y sus relaciones en la sociedad británica y en la República de las Letras, véase: MASSARELLA, D., «Phillip Henry Zollman, The Royal Society's First Assistant Secretary for Foreign

A finales de 1723, Johann Hermann hizo dos contratos, uno con Steigerthal como agente de Sloane, comprando diferentes piezas de la colección de Kaempfer por cuatrocientos táleros, y otro con Zollman, quien pasaría a adquirir el manuscrito *Heutiges Japan* por doscientos táleros.<sup>332</sup>

El contrato con Zollman incluía distintas cláusulas, como el compromiso de realizar la edición y publicación de los manuscritos, especificando también que debían incluirse los bocetos y las ilustraciones preparadas por Kaempfer, y la responsabilidad de realizar una edición alemana después de la edición en inglés.<sup>333</sup>

Zollman regresó a Londres dispuesto a traducir el manuscrito *Heutiges Japan* al inglés, una tarea para la cual contaba con la aprobación y el apoyo de Sloane, interesado en presentar a la República de las Letras un doble proyecto relacionado con los materiales de Kaempfer: una traducción al inglés del *Amoenitatum Exoticarum* y la traducción del manuscrito que estaba preparando Zollman. Sin embargo, al poco tiempo, en febrero de 1724, Zollman vuelve a escribir a Johann Hermann Kaempfer. En esta misiva manifiesta, entre otras cosas, el interés de Sloane por adquirir más materiales de la colección de Kaempfer y también comunica sus intenciones de proseguir con la traducción. Estas conversaciones se resuelven en la compra por parte de Sloane de un segundo lote por seiscientos táleros que incluía el manuscrito original del *Amoenitatum Exoticarum*, cincuenta pinturas japonesas, flores realizadas en seda, retratos de hombres y mujeres nipones elaborados en papel, diversos objetos procedentes del archipiélago, cincuenta y cuatro libros japoneses sobre historia del país, geografía y otras materias y diferentes mapas entre los cuales figuran varios planos de las principales ciudades japonesas. Además, Zollman también expresa a Johann Hermann que el proceso de edición se alargaría, debido a que las matrices de las ilustraciones botánicas del *Amoenitatum Exoticarum* estaban mal grabadas al compararlas con los dibujos de Kaempfer.<sup>334</sup>

Una vez adquiridos estos dos lotes Zollman continuó el proceso de traducción. No obstante, esta labor se ralentizó enormemente ya que los servicios de Zollman fueron requeridos en diversas ocasiones por el gobierno británico durante 1724. Por esa razón, Sloane instó a Zollman a renunciar a la traducción de los manuscritos de Kaempfer. Finalmente, Zollman cede a las presiones y entrega los materiales a Sloane, quien le reembolsó el gasto por la compra del manuscrito. A partir de este momento, el coleccionista británico suma a un nuevo personaje a la historia de la publicación y designa al joven suizo Johann Caspar Scheuchzer (Johann Gaspar Scheuchzer) (1702-1729) como nuevo traductor del trabajo y encargado del proceso de edición a partir de abril de 1725.<sup>335</sup>

Johann Caspar Scheuchzer, hijo del científico Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733), nace en Zúrich, pero se traslada a Inglaterra a la edad de veinte años. Gracias a los contactos de su padre, Scheuchzer acabaría siendo contratado por Sloane como bibliotecario. Sin embargo, al poco tiempo, Sloane se hace cargo de la educación del

---

Correspondence», *Notes and Records. The Royal Society Journal of the History of Science*, 46, 2, 1992: pp. 219-34.

<sup>332</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*:..., *op. cit.* pp. 102-03.

<sup>333</sup> *Ibidem*, pp. 103-104.

<sup>334</sup> *Ibidem*, pp. 107-108.

<sup>335</sup> *Ibidem*, pp. 111-112.

joven suizo y en 1724 comienza su carrera como médico, obteniendo el grado de Doctor por Cambridge en 1728. Sin embargo, su prometedor proyección científica se trunca prematuramente con su muerte en 1729.<sup>336</sup>

Zollmam siguió interesado en el proceso de edición, y en su correspondencia con Sloane continuó preguntando sobre el proyecto. Incluso en noviembre de 1725 envió al coleccionista británico un extracto adquirido en subasta del viaje a Japón del sueco Oloff Erickson Willman (c. 1620-1673), quien, al servicio de la VOC, visitó el archipiélago nipón entre 1651 y 1652.<sup>337</sup> Sin embargo, este material no se incluyó en la edición final.<sup>338</sup>

Poco tiempo después de que Scheuchzer se hiciera cargo de la traducción, Johann Hermann Kaempfer se pone en contacto de nuevo con Steigertahl para ofertarle varios materiales de la colección de su tío que podrían ser atractivos para la edición del libro. Sloane accedió a la proposición y compró un tercer y último lote por cien táleros en el cual se incluían varios libros japoneses, una sucesión cronológica de los emperadores de Japón, notas sobre la escritura japonesa, dos volúmenes manuscritos titulados *Collectanea Japonica* con informaciones diversas sobre el País del Sol Naciente, extractos de los *Dagh Register* (diarios de la VOC) y otros materiales de la VOC, notas al respecto del *Amoenitatum Exoticarum* y un volumen del *Sapientia Sinica*, una obra publicada por los jesuitas en China en 1662.<sup>339</sup>

En octubre de 1726, la revista francesa *Journal des sçavans* ya incluía el siguiente anuncio:

Feu M. Kempfer connu dans la République des Lettres par ses Amoenitates Exoticae, imprimées à LemgoW en 1712, avoit composé une Histoire du Japon en Allemand. M. Scheuchzer fils du sçavant M. Scheuchzer de Zurich, a traduit cette Histoire en Anglois; & il la mettra bien -tôt sous presse. Elle contient une Relation des Religions, des Sectes, des Temples, du Gouvernement & des Loix du Japon; la Chronologie & la Succession des Empereurs, tirées de leus Annales; une Description des Mœurs, des Coutumes & du Commerce des Japonnois, des Métaux, des Minéraux, des Plantes, des Animaux, &c. L'Auteur fit le voïage du Japon en qualité de Médecin de l'Ambassadeur de Hollande, il a vû la plupart des choses dont il rend compte. A juger de cette Histoire par les Sommaires que M. Scheuchzer en a publiés, ce sera un ouvrage très curieux. Il contiendra plus de cent feuilles in-folio, & quarante planches bien gravées.<sup>340</sup>

<sup>336</sup> Sobre Johann Caspar Scheuchzer véase: BEER, G. R. DE, «Johann Gaspar Scheuchzer, F.R.S., 1702-1729», *Notes and Records of the Royal Society of London*, 6, 1, 1948: pp. 56-66; MICHEL-ZAITSU, W., «Johann Caspar Scheuchzer (1702–1729) und die Herausgabe der History of Japan», *Asiatische Studien*, 64, 1, 2010: pp. 101-137.

<sup>337</sup> Sobre Oloff Erickson Willman véase: FORSELL, A., «Reseskildringar, Till historien om Nils Mattsson Kiöpings och Olof Eriksson Willmans», en *Herbert Jacobsson 1878 30/11 1948. Festskrift*, Gotemburgo: Utgiven av Sjöfartsmuseet i Göteborg, 1948, pp. 49-51; BEHSCHNITT, W., «The Dutch East India Company in a Swedish perspective. The 1667-edition of Nils Matson Kiöping's and Olof Eriksson Willman's travel accounts», en THOMAS BEAUFILS, JAN PETRUS BENJAMIN DE JOSSELIN DE JONG y THOMAS MOHNIKE (eds.), *Histoires de rendez-vous manqués J. P. B. de Josselin de Jong et l'anthropologie structurale: l'Europe du Nord et l'Extrême-Orient au temps de la VOC*, Estrasburgo: Strasbourg Université Marc Bloch, 2009, pp. 307-22; BLOMBERG, C., *The journal of Olof Eriksson Willman : from his voyage to the Dutch East Indies and Japan, 1648-1654*, Leiden: Global Oriental, 2014.

<sup>338</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*:..., *op. cit.* p. 114.

<sup>339</sup> *Ibidem*, pp. 116-117.

<sup>340</sup> «El difunto Sr. Kempfer, conocido en la República de las Letras por su *Amoenitatum Exoticarum*, impreso en Lemgo en 1712, había compuesto una Historia del Japón en alemán. El Sr. Scheuchzer, hijo del erudito Sr. Scheuchzer de Zúrich, ha traducido esta Historia al inglés; y pronto la pondrá en prensa.

El 13 de diciembre de 1726, tres años después de la compra del primer lote a Johann Hermann, y una década desde la muerte de Kaempfer, Sloane anunciaba a Zollman que la mitad del libro ya había sido impresa y las matrices de los grabados hechas.<sup>341</sup> La obra se realizó a través del impresor de la Royal Society, a pesar de que esta institución no participó económicamente, sino que esta empresa se financió mediante suscriptores.

En febrero de 1727, de nuevo la revista *Journal des sçavans* publicaba el anuncio de la obra:

Plusieurs Libraires ont mis sous presse, & proposent par souscription, *une histoire du Japon*, dans laquelle on trouvera une idée détaillée de leur religion, des différentes sectes qui les partagent, de leur ouvernement, de leurs loix, &c. la chronologie & sucession de leurs Empereurs depuis plus de deux millequatre cens ans; l'origine des Japonois; leurs moeurs, coutumes, commerce, manufactures, le tout traduit en Anglois par M. J. G. Scheuczer, membre de la Societé Royale sur le manuscrit original écrit en Allemand par Engelbert *Kampfer*: on y a joint les deux voyages de l'Auteur à la Cour du Japon, avec son ambassade en Hollande, & le voyage qu'il a fait de Batavie à Siam.<sup>342</sup>

Finalmente, el 27 de abril de 1727, según la fecha que figura firmada por Hans Sloane al comienzo del libro, se publica en la ciudad de Londres la primera edición del libro de Japón de Kaempfer bajo el título *The History of Japan*, en dos volúmenes.

### 7.3. Estructura y contenidos

La primera edición de *The History of Japan* se basaba en el manuscrito *Heutiges Japan*,<sup>343</sup> en el cual Kaempfer ya había diseñado la estructura de su futuro libro. En total, este manuscrito organizaba los contenidos en cuarenta y siete capítulos agrupados en cinco grandes partes. La obra impresa no varía mucho esta ordenación, únicamente añade un capítulo al comienzo del libro en el que se relata el viaje desde Batavia a Siam, un capítulo relativo al comercio de la VOC en Japón en la cuarta parte, y un apéndice en el

---

Contiene una relación de las religiones, las sectas, los templos, el gobierno y las leyes de Japón; la cronología y la sucesión de los emperadores, extraídas de sus anales; una descripción de los modales, las costumbres y el comercio de los japoneses, de los metales, los minerales, las plantas, los animales, etc. El autor viajó a Japón como médico del embajador holandés y vio la mayoría de las cosas que relata. A juzgar por los resúmenes que publicó el Sr. Scheuchzer, esta Historia será una obra muy curiosa. Contará con más de cien hojas foliadas y cuarenta láminas bien grabadas.» La traducción es nuestra a partir de: S/A, *Le Journal des sçavans*, (París, X-1726), p. 646.

<sup>341</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*:..., *op. cit.* p. 117.

<sup>342</sup> «Varios librereros han puesto en prensa, y proponen por suscripción, una historia del Japón, en la que se encontrará una idea detallada de su religión, de las diferentes sectas que la comparten, de su gobierno, de sus leyes, etc. la cronología y sucesión de sus emperadores durante más de dos mil cuatrocientos años; el origen de los japoneses; sus modales, costumbres, comercio, manufacturas, todo ello traducido al inglés por M. J. G. Scheuczer, miembro de la Royal Society, sobre el manuscrito original escrito en alemán por Engelbert *Kampfer*: se adjuntan los dos viajes del Autor a la Corte de Japón, con su embajada en Holanda, y el viaje que hizo de Batavia a Siam.» La traducción es nuestra a partir de: S/A, *Le Journal des sçavans*, (París, II-1727), p. 122.

<sup>343</sup> The British Library, MS 3060. Una magnífica traducción del manuscrito al inglés, con notas y una introducción preliminar, puede encontrarse en: BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan. Tokugawa Culture Observed*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.

que se introducen varios apartados de su obra anterior, *Amoenitatum Exoticarum*.<sup>344</sup> Estas modificaciones fueron realizadas fundamentalmente por Scheuchzer, quien también alteró el lenguaje y el tono de Kaempfer durante la traducción en aras de la legibilidad del texto.<sup>345</sup>

Por lo tanto, entre los dos volúmenes de la primera edición de *The History of Japan* se incluyen un total de cuarenta y nueve capítulos, divididos de forma no equitativa en cinco grandes partes, también denominadas como libros (*book*), más siete capítulos incluidos en el apéndice (Tab. 6).

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas
<b>PRIMER VOLUMEN</b>		
To the King (Dedication)	Al rey (dedicatoria)	-
The Names of Subscribers	Los nombres de los suscriptores	-
The Author's PREFACE	Prefacio del autor	I-IV
The LIFE of the AUTHOR, by the TRANSLATOR	La vida del autor, por el traductor	V-XV
An Introduction by the TRANSLATOR	Introducción por el traductor	XVI-LII
<b>BOOK I. A general description of the EMPIRE of JAPAN</b>	<b>Libro I. Una descripción general del Imperio de Japón</b>	-
Chap. I. JOURNAL of the author's voyage from Batavia to Siam, with an account of what happen'd during his stay there	Cap. I. Diario del viaje del autor desde Batavia a Siam, con un relato de lo sucedido durante su estancia allí	1-18
Chap. II. The present state of the Court of Siam, with a Description of Juthja, the Capital City and Place of the King's Residence	Cap. II. El estado actual de la corte de Siam, con una descripción de Ayutthaya, la capital y lugar de residencia del rey	19-42
Chap. III. The Author's departure from Juthja, down the River Meinam to the harbour, and from thence to Japan	Cap. III. La partida del autor desde Ayutthaya, por el río Meinam hasta la bahía, y de allí a Japón	42-58
Chap. IV. Of the Empire of Japan in general, as to its situation and the largeness of its several Islands	Cap. IV. Del Imperio de Japón en general, con su situación y el tamaño de varias de sus islas	58-70
Chap. V. The division and sub-division of the Empire of Japan into its several	Cap. V. La división y subdivisión del Imperio de Japón en varias provincias;	70-81

<sup>344</sup> La traducción completa del *Amoenitatum Exoticarum* prevista por Sloane y Scheuchzer nunca se materializó, aunque en *The History of Japan* se incluyen seis tratados procedentes del título anterior de Kaempfer: sobre el té japonés, sobre la fabricación de papel, la cura de cólicos mediante la acupuntura, la moxibustión, el ámbar gris y la relación de Japón con otras naciones. MICHEL-ZAITSU, W., «Johann Caspar Scheuchzer (1702–1729)...», *op. cit.*, p. 120.

<sup>345</sup> Aunque Scheuchzer no alteró significativamente los datos, sí que modificó el lenguaje de Kaempfer para hacerlo más comprensible, alargando y simplificando frases. Las alteraciones más notables las realizó en cuestiones relativas a las religiones niponas. BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd...», *op. cit.*, pp. 15-24.

Provinces; as also of its revenue and government	y también sobre sus ganancias y gobierno	
Chap. VI. The author's opinion of the true origin and descent of the Japanese	Cap. VI. La opinión del autor sobre el verdadero origen de los japoneses	81-96
Chap. VII. Of the origin of the Japanese, according to their own fabulous opinion	Cap. VII. Del origen de los japoneses, de acuerdo con su opinión mitológica	96-101
Chap. VIII. Of the Climate of Japan, and its produce as to minerals and metals	Cap. VIII. Del clima de Japón y su producción en cuanto a minerales y metales	102-113
Chap. IX. Of the fertility of the country as to Plants	Cap. IX. Sobre la fertilidad del país y sus plantas	113-122
Chap. X. Of the plenty of the country as to Beasts, Birds, Reptiles and Insects	Cap. X. De la abundancia del país en cuanto a bestias, aves, reptiles e insectos	123-132
Chap. XI. Of Fish and Shells	Cap. XI. De peces y conchas	132-141
<b>BOOK II. Of the Political State of JAPAN</b>	<b>Libro II. El estado político de Japón</b>	-
Chap. I. Names of the Gods, Demi-Gods and Emperors, who are mention'd in Japanese Histories, as the first Monarchs and Governors of that Empire	Cap. I. Nombres de sus dioses, semidioses y emperadores, quienes son mencionados en las historias japonesas como los primeros monarcas y gobernantes del imperio	143-147
Chap. II. Of the Ecclesiastical Hereditary Emperors of Japan in general, of their Succession, Residence and Court; as also of the Chronology of the Japanese	Cap. II. De los emperadores eclesiásticos de Japón en general, su sucesión, residencia y corte, así como la cronología japonesa	148-157
Chap. III. Of the Ecclesiastical Hereditary Emperors in particular, and first of those, who govern'd from the beginning of the Japanese Monarchy, till our Saviour's nativity	Cap. III. De los emperadores eclesiásticos de Japón en particular, y primero, de aquellos que gobernaron desde el comienzo de la monarquía japonesa, hasta la natividad de nuestro Salvador	158-164
Chap. IV. Of the Ecclesiastical Hereditary Emperors, who liv'd and govern'd with an unlimited authority, from the birth of our Saviour to Joritomo the first Secular Monarch	Cap. IV. De los emperadores eclesiásticos de Japón, quienes vivieron y gobernaron con autoridad ilimitada, desde la natividad de nuestro Señor hasta [Minamoto no] Yoritomo, primer monarca secular	164-183
Chap. V. Of the Ecclesiastical Hereditary Emperors, who liv'd after Joritomo to the present time	Cap. V. De los emperadores eclesiásticos de Japón, desde [Minamoto no] Yoritomo hasta la actualidad	183-201
Chap. VI. Of the Crown-Generals and Secular Monarchs of Japan, from	Cap. VI. De los generales de la corona y monarcas seculares de Japón, desde [Minamoto no] Yoritomo hasta el	201-202

Joritomo to the Emperor Tsinajos now reigning	emperador [Tokugawa] Tsunayoshi que ahora reina	
<b>BOOK III. Of the state of Religion in JAPAN</b>	<b>Libro III. Del estado de la religión en Japón</b>	-
Chap. I. Of the Religions of this Empire in general, and of the Sintos-Religion in particular	Cap. I. De las religiones de este imperio en general, y de la religión <i>shintō</i> en particular	203-208
Chap. II. Of the Sintos Temples, belief and worship	Cap. II. De los templos <i>shintō</i> , creencias y culto	208-215
Chap. III. Of the Sintos Rebi, that is, their fortunate and holidays, and the celebration thereof	Cap. III. Del <i>shintō Rebi</i> , es decir, sus acontecimientos y fiestas, y la celebración de las mismas	215-225
Chap. IV. Of the Sanga, or Pilgrimage to Isje	Cap. IV. Del <i>Sanga</i> , o la peregrinación a Ise	225-231
Chap. V. Of the Jammabos, or Mountain-priests, and other religious orders	Cap. V. De los <i>Yamabushi</i> o monjes de la montaña, y otras órdenes religiosas	232-241
Chap. VI. Of the Budsdo, or foreign Pagan Worship, and its founder	Cap. VI. Del budismo, o culto pagano extranjero, y su fundador	241-248
Chap. VII. Of the Siuto, that is, the doctrine and way of life of their Moralists and Philosophers	Cap VII. Del confucianismo, es decir, la doctrina y forma de vida de sus moralistas y filósofos	249-252
<b>BOOK IV. Of Nagasaki, the Place of Residence for Foreigners; of their Trade, Accommodation, etc.</b>	<b>Libro IV. De Nagasaki, lugar de residencia de los extranjeros, de su comercio, alojamiento, etc.</b>	-
Chap. I. Of the situation of the city of Nagasaki, and its harbour; as also of its publick and private builginds	Cap. I. De la situación de la ciudad de Nagasaki, su bahía, y también sus edificio públicos y privados	253-266
Chap. II. Of the government	Cap. II. De su gobierno	266-279
Chap. III. Of the policy, or regulation of the streets of Nagasaki; as also of the government of the adjacent country	Cap. III. De la política o regulación de las calles de Nagasaki, así como del gobierno del país adyacente	279-293
Chap. IV. Of the temples and clergy of this city	Cap. IV. De los templos y el clero de esta ciudad	294-309
Chap. V. Of the arrival and reception of the Portuguese and Castilians in Japan, of their trade, and how they were banish'd the Empire	Cap. V. De la llegada y recepción de los portugueses y castellanos en Japón, de su comercio y de cómo fueron prohibidos en el imperio	310-322
Chap. VI. Of the Dutch trade in Japan in general	Cap. VI. Del comercio neerlandés en Japón en general	322-342
Chap. VII. Of the Dutch trade in Japan in particular, and first of the several corporations erected for this purpose	Cap. VII. Del comercio neerlandés en Japón en particular, y primero de las varias corporaciones erigidas para este propósito	342-349
Chap. VIII. Some more particulars concerning the Dutch trade in Japan	Cap. VIII. Algunas particularidades concernientes al comercio neerlandés en Japón	349-374

Chap. IX. Of the way of life, trade, and privileges of the Chinese in Japan	Cap. IX. De la forma de vida, comercio y privilegios de los chinos en Japón	374-382
Chap. X. Some proclamations, passports, orders, &c. mention'd in the foregoing Chapters	Cap. X. Algunas proclamas, permisos, órdenes, etc. mencionados en los capítulos anteriores	382-392
<b>SEGUNDO VOLUMEN</b>		
<b>BOOK V. The Author's two Journies to the Emperor's Court at Jedo, the City of his Residence</b>	<b>Libro V. Los dos viajes del autor a la corte del emperador en Edo, ciudad de su residencia</b>	-
Chap. I. PREPARATIONS for our Journey, with a description of the manner of travelling in this country	Cap. I. Preparaciones para su viaje, con la descripción de la forma de viajar en este país	393-403
Chap. II. A general description of the way by water and land from Nagasaki to Jedo, the Emperor's residence	Cap. II. Una descripción general del recorrido por agua y tierra desde Nagasaki a Edo, residencia del emperador	403-409
Chap. III. A general description of the several edifices and buildings, publick and private, we met with along the road	Cap. III. Una descripción general de varios edificios y construcciones, públicas y privadas, que encontramos a lo largo del camino	409-418
Chap. IV. Of the Post-houses, Inns, Eating-houses and Tea-booths	Cap. IV. De las postas, posadas, casas de comidas y casas de té	419-428
Chap. V. Of the great numbers of people, who daily travel on the roads	Cap. V. De la gran cantidad de gente, que a diario viajan por los caminos	429-439
Chap. VI. Of our journey to the Emperor's Court in general, and how we were accommodated on the road	Cap. VI. De nuestro viaje a la corte del emperador en general, y de cómo fuimos alojados en el camino	439-449
Chap. VII. Our journey by land from Nagasaki to Kokura	Cap. VII. Nuestro viaje por tierra de Nagasaki a Kokura	449-460
Chap. VIII. Our voyage from Kokura to Osacca	Cap. VIII. Nuestro viaje de Kokura a Ōsaka	460-472
Chap. IX. Our journey from Osacca to Miaco, the residence of the Ecclesiatical Hereditary Emperors, with a description of the both these cities	Cap. IX. Nuestro viaje de Ōsaka a Kyōto, la residencia del emperador eclesiástico, con una descripción de sendas ciudades	473-488
Chap. X. Our journey from Miaco to Fammamatz, being half way to Jeso	Cap. X. Nuestro viaje de Kyōto a Hamamatsu, siendo la mitad del camino a Edo	489-502
Chap. XI. Our journey from Fammamatz to Jedo, the place of the Emperor's residence	Cap. XI. Nuestro viaje de Hamamatsu a Edo, el lugar de residencia del emperador	503-520
Chap. XII. A description of the city of Jedo, its castle and palace, with an	Cap. XII. Una descripción de la ciudad de Edo, su castillo y palacio, con una	521-539

account of what happen'd during our stay there, our audience and departure	relación de lo sucedido durante nuestra estancia allí, nuestra audiencia y partida	
Chap. XIII. Of our return from Jedo to Nagasaki, and what happen'd there	Cap. XIII. De nuestro retorno desde Edo a Nagasaki, y lo que pasó allí	539-568
Chap. XIV. Our second journey to court	Cap. XIV. Nuestro segundo viaje a la corte	569-592
Chap. XV. Our second journey from Jedo to Nagasaki	Cap. XV. Nuestro segundo viaje desde Edo a Nagasaki	592-612
<b>The APPENDIX to the HISTORY of JAPAN</b>	<b>El apéndice a <i>The History of Japan</i></b>	-
I. The Natural History of the Japanese Tea; with an accurate description of the Plant, its culture, growth, preparation and uses	I. La historia natural del té japonés, con una precisa descripción de la planta, su cultivo, crecimiento, preparación y usos	1-20
II. Of the Paper Manufactures of the Japanese	II. De la manufactura de papel de los japoneses	21-28
III. Of the cure of the Cholick by the Acupuntura, or Needle-pricking, as it is us'd by the Japanese	III. De la cura de cólicos mediante acupuntura, o pinchazos con agujas, así como su uso para los japoneses	29-34
IV. An Account of the Moxa, an excellent Caustic of the Chinese and Japanese; with a Scheme shewing, what parts of the human body are to be burnt with that plant in several distempers	IV. Un informe de la moxibustión, un excelente cáustico de los chinos y japoneses, con un esquema que muestra las partes del cuerpo humano que deben quemarse con esa planta en varios casos	34-46
V. Some observations concerning Ambergreese	V. Algunas observaciones concernientes al ámbar gris	46-52
VI. An Enquiry, whether it be conducive for the good of the Japanese Empire, to keep it shut up, as it now is, and not to suffer its Inhabitants to have any commerce with foreign nations, either at home or abroad	VI. Una investigación sobre si es conveniente para el bien del imperio japonés seguir cerrado, como lo está ahora, y no permitir a sus habitantes tener ningún comercio con naciones extranjeras, ya sea en casa o en el exterior	52-75

**TAB. 6.** Tabla de contenidos de *The History of Japan* (Londres, 1727).<sup>346</sup>

El libro comienza con una dedicatoria al rey Jorge I realizada por Scheuchzer, en la cual adelanta los contenidos del libro de la siguiente manera:

It gives an Account of a mighty and powerful Empire, which owes its Greatness to itself, and the flourishing Condition it is in, to its being debarr'd all Communication with other Nations: [...] It describes a valiant and invincible Nation, a polite, industrial and virtuous

<sup>346</sup> Esta tabla de los contenidos de *The History of Japan* se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar conservado en los fondos de The British Library, con la signatura: 677.h.15,16.

People, enrich'd by a mutual Commerce among themselves, and possess'd of a Country, on which Nature hath lavish'd her most valuable Treasures.<sup>347</sup>

Tras esta dedicatoria, aparece la lista de suscriptores que ayudaron a la financiación de la edición, un total de ciento cincuenta y nueve nombres. Seguidamente, se incluye el prefacio, en el cual se da cuenta de cómo consiguió la información para realizar el libro, una biografía de Kaempfer y una introducción, donde se relata el proceso de edición de la obra, desde la compra de los materiales por parte de Sloane, a los dibujos y otras notas.

Una vez concluidos los prolegómenos a la obra, comienza la primera parte o libro, compuesta por once capítulos. En los tres primeros se narra el viaje de Batavia hasta Japón, incluyendo diversos reportes de los lugares por los cuales transita el viaje, especialmente sobre Siam, país al que denomina: «[...] the most powerful [...] among all the black Natives of Asia»,<sup>348</sup> describiendo su capital, varios templos, festividades, religiones que se profesan, relaciones con otras naciones, etc. En estos capítulos también ofrece noticias como la revolución siamesa de 1688, o el naufragio de un barco japonés en las costas de Macao en 1684.<sup>349</sup>

Los ocho siguientes capítulos de esta primera parte ofrecen distintas informaciones sobre Japón, creando un marco general o contexto sobre el cual desarrollar el resto del libro. El capítulo cuarto ofrece información geográfica sobre el País del Sol Naciente. Es significativo destacar lo poco que aún se conocía el archipiélago, ya que Kaempfer no sabe con certeza qué tierras se encuentran al norte, si Tartaria o América, y habla del mítico estrecho de Anián, un supuesto paso que conectaría los océanos Atlántico y Pacífico. El capítulo quinto versa sobre la división interna del país, la cual según Kaempfer se basa en sesenta y ocho provincias y seiscientos cuatro distritos o condados. En este capítulo el autor incluye información de lo que él denomina como «Gokinai» o «Gokinai goka Kokf» y que se corresponde en realidad con el *Gokishichidō*, traducido como «las cinco provincias y los siete circuitos», una antigua unidad administrativa, en la cual Japón se dividía en cinco grandes provincias: Yamashiro, Yamato, Kawachi, Settsu e Izumi; y siete rutas; Tōkaidō, Tōsandō, Hokurikudō, San'indō, San'yōdō, Saikaidō, Nankaidō. En los capítulos sexto y séptimo el autor discute sobre el origen del pueblo japonés. En el primero de estos ofrece dos versiones difundidas en Europa sobre la idea de que los japoneses provienen en realidad de China, para posteriormente descartarlas y ofrecer una teoría propia. Mientras en el capítulo siguiente narra el origen del pueblo japonés según sus propios mitos. El capítulo octavo versa sobre el clima y los minerales que se pueden encontrar en Japón, enumerando los principales ríos del archipiélago, describiendo los *onsen* o las aguas termales, destacando la gran actividad

<sup>347</sup> «Se da testimonio de un Imperio imponente y poderoso, que debe su grandeza a sí mismo, y a la próspera situación en la que se encuentra, siendo libre de toda comunicación con otras naciones: [...] Se describe una nación valiente e invencible, un pueblo educado, trabajador y virtuoso, enriquecido por un comercio mutuo entre ellos, y poseedor de un país, en el que la naturaleza ha prodigado sus tesoros más valiosos». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*

<sup>348</sup> «[...] la más poderosa [...] entre todas las naciones negras de Asia». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>349</sup> Sobre la información que Kaempfer y su relación con Siam, véase: TERWIEL, B. J., «Kaempfer and Thai History: The Documents behind the Printed Texts», *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1, 1989: pp. 64-80; TERWIEL, B. J., *Engelbert Kaempfer in Siam*, Múnich: Iudicium, 2003.

sísmica y volcánica del país, y remarcando su producción minera. Finalmente, los tres últimos capítulos de esta primera parte, giran en torno a la flora y la fauna, nombrando diversas especies, su descripción e incluso, en algunos casos, su significancia dentro de la cultura nipona.

La segunda parte de *The History of Japan* se centra en la política de Japón, dividiéndose en seis capítulos. En el primero de ellos, habla sobre las dos eras míticas precedentes a los primeros emperadores del país: la primera era, según la mitología japonesa, la Edad de los Dioses o *Kamiyo no Jidai*, gobernada por una serie de siete espíritus celestiales, que Kaempfer escribe como «Ten Dsin Sitz Dai», y que en realidad se corresponden con el mito de *Kamiyonanayo*, literalmente «Las siete generaciones de la Edad de los Dioses». Seguida de esta, vendría una segunda era, también poco precisa según Kaempfer, gobernada por el primer monarca de Japón, a quien el escritor alemán denomina como «Sin Mu Ten Oo», y que se correspondería en realidad con Jinmu Tennō, quien es considerado en la tradición nipona como el primer emperador de Japón, aunque su origen es legendario. Asimismo en este primer capítulo introduce a los tres augustos y cinco emperadores, los primeros gobernantes legendarios de China. El segundo capítulo lo centra en la denominada como tercera era, en la cual se supone que se desarrollan los hechos hasta la actualidad, y trata en exclusiva diversos aspectos de la figura del emperador de Japón o *tennō*, un título que Kaempfer suele aludir con el término «dairi», una palabra también utilizada en textos anteriores a la hora de hablar del emperador nipón. Los tres siguientes capítulos son un listado de todos los emperadores japoneses hasta el periodo en el que el alemán residió en el archipiélago, detallando más o menos aspectos de su reinado según la importancia del emperador y dando cuenta de algunos hechos históricos significativos que acontecieron durante su vida. El sexto capítulo es otro listado, pero en esta ocasión de los *shōgun* que han gobernado Japón desde Minamoto no Yoritomo (1147-1199), referido en la obra como «Joritomo», hasta Tokugawa Tsunayoshi, referido en la obra como «Tsinajosiko», «Tsijnajosiko» o «Tsijnasosama», quien fue el *shōgun* en el poder el tiempo que Kaempfer residió en Japón. En todo momento, el médico alemán reconoce a los *shōgun* el poder fáctico del país, denominándolos también como monarcas seculares, mientras el emperador, también mencionado como monarca eclesiástico, se le otorga un papel simbólico, desposeído de poder y relegado a funciones ceremoniales.

En la tercera parte se analizan las religiones profesadas por los japoneses a través de siete capítulos. El primero de estos ofrece una introducción general, aunque hace un mayor hincapié en el *shintō*, remarcando sus principales credos y su antigüedad.<sup>350</sup> Los dos siguientes capítulos los dedica en exclusiva a hablar sobre varios aspectos del *shintō*: templos, denominados por Kaempfer como «mia», seguramente derivada de la palabra *miya*, de los cuales describe sus características principales y cita algunos ejemplos; principales movimientos, entre los cuales destaca una corriente más ortodoxa que

---

<sup>350</sup> Esta obra será la primera publicación en Occidente que hable sobre el *shintō* como una religión de Japón. HABERLAND, D., «Arzt, Reisender und, Entdecker? Japans», en *Kulturvermittler zwischen Japan und Deutschland. Biographische Skizzen aus vier Jahrhunderten*, Frankfurt y Nueva York: Campus, 1990, pp. 9-30, espec.27; ANTONI, K., «Engelbert Kaempfers Werk als Quelle der Geschichte des edo-zeitlichen Shintō», *NOAG*, 161-162, 1997: pp. 87-109.

denomina «Juitz», y que seguramente haga referencia a *Yuiitsu Shintō*, también conocido como *Yoshida Shintō*, y una rama más sincrética a la cual denomina «Riobus», y que por las descripciones y la similitud fonética del término podemos identificar con el *Ryōbu Shintō*; festivales y ritos, etc. El capítulo cuarto se centra en la importancia que tienen las peregrinaciones dentro de la cultura religiosa nipona, destacando las peregrinaciones al santuario de Ise como la más importante. El siguiente capítulo gira en torno a la figura de los *yamabushi*, unos monjes eremitas que ya despertaban el interés en textos de otros occidentales anteriores como Montanus, aunque también describe en este mismo capítulo a otros monjes como los *biwa hōshi*, monjes ciegos que hacían las veces de juglares. El capítulo sexto está dedicado al budismo, desde sus presuntos orígenes, a sus doctrinas o la introducción de este sistema religioso en el archipiélago nipón. Finalmente, el último capítulo está enfocado al análisis del confucianismo, al cual Kaempfer cita como «Siuto», posiblemente en adaptación del japonés *jukyō*, como se conoce a esta doctrina de pensamiento en Japón, del cual destaca, entre otras cuestiones, la importancia del culto a los antepasados. En conjunto, este capítulo ofrece una visión bastante próxima a la realidad de las religiones japonesas, haciendo una distinción entre el *shintō* y el budismo, la cual no suele figurar en textos occidentales previos. Sin embargo algunos datos siguen siendo poco acertados, como por ejemplo ocurre al ubicar el lugar de nacimiento de Siddharta Gautama en Ceilán (actual Sri Lanka). En otras ocasiones, llama la atención algunas apreciaciones personales peyorativas sobre las religiones niponas, en especial al referirse al *shintō* como «[...] a lame ridiculous contexture of monstrous unconceivable fables [...]».<sup>351</sup> Además, en este capítulo se ofrece información interesante como el primer templo japonés que albergó una imagen de Buda, transcrito en la obra como «Sanquosi» y que se puede corresponder con el Zenkō-ji; o noticias, como la construcción de dos templos dedicados a Confucio por parte del *shōgun* Tokugawa Tsunayoshi mientras Kaempfer vivió en Japón, uno de los cuales es posible que sea el Yushima Seidō.

Cuestiones relativas a la ciudad de Nagasaki como puerto abierto al comercio internacional son las que protagonizan la cuarta parte del libro. El primer capítulo de esta incluye diferentes descripciones de la ciudad de Nagasaki y su vida cotidiana, de su bahía, de los edificios privados, los palacios y los templos, con una descripción también del barrio de placer o *keiseimachi*, denominado en el caso de esta ciudad *maruyama*. Los dos siguientes capítulos versan sobre el gobierno de la ciudad, su regulación y los diferentes cargos y figuras de poder, donde nos interesa destacar la descripción que Kaempfer realiza de los tres *bugyō*, o como él mismo los llama, gobernadores de Nagasaki: «Kawagutz Gensejemon» (quien se corresponde en realidad con Kawaguchi Munetsune, Nagasaki *bugyō* entre 1687-1694), «Jama Oka Siubjooje» (en realidad Yamaoka Kagesuke, Nagasaki *bugyō* entre 1687-1694) y «Mijaki Tonomo» (en realidad Miyagi Masazumi, Nagasaki *bugyō* entre 1687-1696). El capítulo cuarto está dedicado exclusivamente a los templos y las sectas religiosas que se encontraban en Nagasaki, incluyendo también descripciones de espectáculos y procesiones. Los siguientes capítulos se centran en el comercio de los japoneses con otras naciones en Nagasaki. El capítulo

<sup>351</sup> «[...] un penoso y ridículo marco de fábulas monstruosas e inconcebibles [...]». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, op. cit., p. 207.

quinto trata sobre las actividades de los mercaderes ibéricos en esta ciudad, su llegada y su expulsión, hablando también sobre las persecuciones y martirios sobre los cristianos, incluso incluyendo la traducción de la orden del cierre de fronteras promulgado por el gobierno Tokugawa. Los capítulos seis, siete y ocho se centran en el comercio de la VOC en Japón, desde su primer puesto en Hirado, hasta su traslado a Nagasaki, las condiciones del comercio, las dificultades de la vida en Deshima, etc. Cabe remarcar la periodización histórica que Kaempfer realiza del comercio entre la VOC y Japón, a través de la cual diferencia cuatro periodos: un primer periodo que se corresponde con los treinta primeros años (1611-1641) y que él denomina como una «edad de oro», por las condiciones favorables que gozaban los neerlandeses; un segundo periodo, cuando son trasladados a Deshima; y un tercer y cuarto periodo a partir de 1672, cuando las condiciones del comercio se vuelven desfavorables para los europeos. Además de esta periodización, en estos capítulos también se describen los bienes importados y exportados por los neerlandeses, y se ofrecen cifras específicas y concretas sobre los costes y las ganancias del comercio de la VOC. El capítulo noveno describe las relaciones entre los comerciantes chinos y el gobierno nipón, las cuales también habían quedado delimitadas a la ciudad de Nagasaki, y compara las condiciones del comercio con los mercaderes chinos y con los europeos. Finalmente, en este capítulo noveno también se menciona las relaciones comerciales del reino de Ryūkyū con el clan Shimazu de Satsuma. En el décimo y último capítulo se recopilan ciertos documentos que habían sido citados a lo largo de la cuarta parte, como la carta de Tokugawa Ieyasu a Jacques Specx con la concesión de permiso de comercio para la VOC, o el juramento que los trabajadores japoneses de Deshima debían cumplir ante el gobierno nipón.

La quinta parte del libro es la de mayor extensión del mismo, y en ella se rememoran, a través de quince capítulos, las embajadas que los trabajadores de la VOC debían realizar anualmente desde Deshima en Nagasaki hasta la corte del *shōgun* en Edo. Los seis primeros capítulos son concernientes a diversos aspectos preparatorios previos a las legaciones de los neerlandeses, o cuestiones que se desarrollarán más adelante en las descripciones detalladas de los viajes. Entre otros temas, en estos seis capítulos se describen los regalos que los comerciantes de la VOC preparaban para el *shōgun* y otras autoridades niponas, o cómo se organizaba la comitiva y quienes acompañaban a los europeos durante el trayecto. A partir del capítulo séptimo comienza la descripción de la primera embajada en la cual participó Kaempfer, realizada entre febrero y abril de 1691 junto con el *opperhoofd* Hendrick van Buijtenhem, quien es descrito como «[...] a man of great candour, affability and generosity, and a well vers'd in the customs and language of the Japanese [...]».<sup>352</sup> Este primer *hofreis naar Edo* se desarrolla entre el séptimo y el decimotercer capítulo, relatando el viaje por etapas de la siguiente manera: entre Nagasaki y Kokura; entre Kokura y Ōsaka; entre Ōsaka y Kyōto; entre Kyōto y Hamamatsu; entre Hamamatsu y Edo; un capítulo entero para describir su estancia en Edo y la audiencia ante el *shōgun*; y un último capítulo para narrar su retorno de Edo a Nagasaki. A lo largo de esos siete capítulos podemos seguir con gran precisión la ruta trazada por Kaempfer y

---

<sup>352</sup> «[...] un hombre de gran franqueza, afabilidad y generosidad, y muy versado en las costumbres y la lengua de los japoneses [...]». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, op. cit., p. 394.

los trabajadores de la VOC por buena parte del archipiélago japonés, describiendo importantes ciudades, templos, castillos, así como costumbres sociales y numerosas curiosidades que llamaron la atención al médico germano. Además, completa y adorna las descripciones con historias y leyendas de muchos de los lugares que visita. Pero es posible que el capítulo de más interés sea el duodécimo, en el cual se relata con multitud de detalles la audiencia de los neerlandeses frente a *Tokugawa Tsunayoshi y su corte*. Los dos últimos capítulos de esta quinta parte se centran en la segunda embajada a la corte del *shōgun* en la que participó Kaempfer, en este caso entre marzo y mayo de 1692 junto con el *opperhoofd* Cornelis van Outhoorn. En este caso, el decimocuarto capítulo se centra en el viaje entre Nagasaki y Edo, y el decimoquinto y último capítulo en la vuelta de Edo a Nagasaki. Aunque en esta ocasión la narración de la embajada es más breve y menos detallada, también tiene un gran valor, ya que introduce en esta parte minuciosas descripciones de varios templos visitados por los neerlandeses. Esta parte concluye cuando Kaempfer monta a bordo del *Pampus* y parte del archipiélago nipón el 31 de octubre de 1692.

Al final del libro, como ya hemos aludido, Scheuchzer decidió incluir varios apéndices recopilando la información sobre Japón publicada anteriormente por Kaempfer en el *Amoenitatum Exoticarum*.<sup>353</sup> Entre estos apéndices se tratan diversos aspectos como cuestiones sobre la planta del té, desde su historia, al cultivo, preparación, usos y virtudes; la manufactura del papel japonés; la acupuntura y su eficacia para curar enfermedades; la moxibustión y sus aplicaciones médicas; observaciones sobre el ámbar gris; y un sexto apéndice sobre la conveniencia de la política aislacionista del gobierno nipón. Este último pasaje es especialmente relevante, ya que Kaempfer plantea una paradoja. Por un lado, el médico germano defiende y aboga por la comunicación y relación libre entre distintas sociedades. Sin embargo, cuando analiza el caso de Japón, al que califica como un país autosuficiente y poderoso, inaccesible y remoto, muy poblado, con buen clima y con un gobierno fuerte, acaba concluyendo que, para este, la expulsión de los extranjeros ha provocado un clima de paz y estabilidad, sus habitantes son libres, educados y virtuosos, y sus vecinos les respetan y no se confrontan con ellos.<sup>354</sup> Por estos motivos, *The History of Japan* culmina con una defensa de la política aislacionista, concluyendo de la siguiente forma: «That their Country was never in a happier condition than it now is, governed by

---

<sup>353</sup> Scheuchzer dice haber sido él mismo quien también tradujo estos apartados del *Amoenitatum Exoticarum*. *Ibidem*, p. XXIV.

<sup>354</sup> Como veremos a continuación, estas ideas tuvieron una enorme influencia durante la Edad Moderna y la primera mitad del siglo XX, tanto en el contexto occidental como en el japonés. Para una contextualización de los argumentos de Kaempfer en el contexto intelectual europeo de comienzos del siglo XVIII véase: MERVART, D., «A Closed Country in the Open Seas. Engelbert Kaempfer's Japanese Solution for European Modernity's Predicament», *History of European Ideas*, 35, 3, 2009: pp. 321–29. Algunos autores apuntan la paradoja del texto de Kaempfer, en el cual se critican las condiciones en las que los europeos son tratados en Deshima, pero defiende las medidas aislacionistas de Japón. Esto puede deberse no solo a su contexto intelectual sino también a sus propias experiencias personales, comparando su Alemania natal, un territorio muy inestable política y socialmente durante el siglo XVII, frente al Japón de la *Pax Tokugawa*: MEULENDIJKS, M., «Kaempfers Lessons from Japan - Using Tokugawa Regulation for Educating Europe», *MaRBL*, 6, 2014: pp. 135–53.

an arbitrary Monarch, shut up, and kept from all Commerce and Communication with foreign nations». <sup>355</sup>

#### 7.4. Fuentes

*The History of Japan* recoge una rica variedad de descripciones y noticias en torno al País del Sol Naciente, muchas de ellas inéditas en las prensas europeas. La mayor parte de esta información procede de las descripciones de Kaempfer, plasmadas en su manuscrito *Heutiges Japan*, traducido por Scheuchzer. Pero si analizamos el texto detalladamente podemos encontrar una gran cantidad de fuentes usadas por el autor alemán. Atendiendo al lugar de procedencia podemos observar dos orígenes distintos: occidental y japoneses.

En torno a las fuentes occidentales, además de referencias eruditas a autores clásicos, las podemos localizar a través de diversas citas en el texto. Entre otros, en *The History of Japan* se cita al jesuita alemán Athanasius Kircher y su obra *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667); <sup>356</sup> al marinero neerlandés Jan Huyghen van Linschoten; <sup>357</sup> las célebres *Decadas* del portugués João de Barros; <sup>358</sup> al gobernador francés de Madagascar Étienne de Flacourt y su libro *Histoire de la grande isle Madagascar* (París, 1661); <sup>359</sup> un mapa de Rusia y Tartaria publicado en 1687 realizado por Nicolaes Witsen; <sup>360</sup> una referencia al misionero jesuita Luís Fróis, citado a través de la colección de cartas de la misión jesuítica de Japón compiladas por John Hay en *De rebus Japonicis et Peruanis epistolea recentiores* (Amberes, 1608); <sup>361</sup> menciona al naturalista suizo Conrad von Gesner (1516-1565) y sus estudios entomológicos para hablar sobre las cigarras japonesas; <sup>362</sup> al jesuita y sinólogo Philippe Couplet; <sup>363</sup> varias referencias a la obra de Arnoldus Montanus; <sup>364</sup> la obra del historiador francés Jacques Auguste de Thou para hacer alusión a la embajada Tenshō; <sup>365</sup> varias citas a François Caron; <sup>366</sup> la obra del humanista flamenco Justus Lipsius; <sup>367</sup> una referencia a la *Atlantica* (Uppsala, 1702) de Olof Rudbeck (1630-

---

<sup>355</sup> «Su país nunca estuvo en una condición más feliz que ahora, gobernado por un monarca soberano, cerrado y alejado de todo comercio y comunicación con las naciones extranjeras». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, apéndice, p. 75.

<sup>356</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>359</sup> *Ibidem*

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>361</sup> *Ibidem*, p. 104. Entre los documentos de Kaempfer figuran varios folios manuscritos por el alemán bajo el título *De Rebus Japonicis Indicis et Peruanis / Eptue Recentiones / A. Joanne Hayo S.J.*, donde toma notas de la mencionada obra de John Hay. En este documento se muestra la precisión de Kaempfer a la hora de tomar notas de sus lecturas, señalando las páginas concretas de donde obtiene la información. The British Library, MS 2910, ff. 277-78.

<sup>362</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 132.

<sup>363</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 198; p. 450; p. 531.

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 357; pp. 438-39.

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 455.

1702),<sup>368</sup> a quien conoció personalmente durante su estancia en Suecia; y finalmente, en los apéndices, se citan los estudios de Willem ten Rhijne,<sup>369</sup> Michael Bernhard Valentini<sup>370</sup> y Andres Cleyer.<sup>371</sup> Por lo tanto, Kaempfer, un hombre con una enorme formación académica, hábil tomador de notas y cuidadoso seleccionando pasajes, condensó textos de muy diversa índole, combinando tanto escritores que vivieron en Japón como autores que jamás visitaron el archipiélago.<sup>372</sup>

La mayoría de estas citas son puntuales y casi todas son usadas para reafirmar el discurso de Kaempfer, a excepción de las referencias a François Caron y a Arnoldus Montanus, anteriormente mencionadas. La primera vez que se cita a Caron es respecto a los años en los que este fue trabajador para la VOC en el puesto comercial de Hirado. Según el libro, uno de los traductores japoneses a servicio de la VOC le comentó a Kaempfer que la consecuencia por la cual el puesto neerlandés en Japón fue trasladado a Deshima y sus condiciones de comercio empeoraron fue por la actitud arrogante de Caron cuando este fue *opperhoofd* de Hirado:

Brasman, alias Jensejmon [Yokoyama Yozaemon],<sup>373</sup> our chief Interpreter, a man of fourscore and ten years age, who had been already at that time in the company's service, assur'd me, that the proud and haughty conduct of Monsieur Caron, then director of our trade in Japan, had not been the least cause of this sudden change. [...] the Japanese Government could not endure any pride and haughtiness in merchants, whom the whole nation looks upon as the fourth and meanest degree of mankind.<sup>374</sup> The chief judge of Miaco, who at that time had the direction of foreign affairs, found himself so highly offended by Mr. Caron's proud behaviour, that he would not admit him to an audience at Miaco, nor receive the company's presents [...] he obtain'd orders for the demolition of the said warehouse, and soon after for our removal.<sup>375</sup>

Más adelante, Kaempfer vuelve a referenciarle para corregir un supuesto error y refutar la obra de Caron sobre Japón respecto a la información que esta da sobre la prostitución en Japón:

I cannot forbear mentioning in this place a small mistake of Mr. Caron, in his account of Japan, where he shews so tender a regard of the honour of the Japanese sex (perhaps out of respect to his lady, who was a Japan woman) as to assert, that besides the publick and

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 489.

<sup>369</sup> *Ibidem*, apéndice, p. 1.

<sup>370</sup> *Ibidem*, apéndice, p. 39.

<sup>371</sup> *Ibidem*

<sup>372</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, p. 30.

<sup>373</sup> Identificado como Yokoyama Yozaemon en: BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 483, nota 29.

<sup>374</sup> Referencia al orden social de cuatro clases, *mibunsei*, según el cual la sociedad se dividía en cuatro estratos: los *samurai*, los campesinos, los artesanos, y en cuarto lugar y menos consideración social, los comerciantes.

<sup>375</sup> «[...] la conducta orgullosa y altanera del señor Caron, entonces director de nuestro comercio en Japón, no había sido la menor causa de este repentino cambio. [...] el gobierno japonés no podía soportar ningún tipo de orgullo y altanería en los comerciantes, a quienes toda la nación considera como el cuarto y más mezquino grado de la especie humana. El juez principal de Kyōto, quien por aquel entonces dirigía los asuntos externos, se encontró tan ofendido por el comportamiento orgulloso del señor Caron, que no quiso admitirlo en una audiencia en Kyōto, ni recibir los regalos de la compañía [...] obtuvo órdenes para la demolición del mencionado almacén y poco después para nuestro traslado». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 357.

priviledg'd bawdy-houses, this trade is not carried on in any other city or village throughout the Empire.<sup>376</sup>

También la obra de Montanus se cita en una ocasión para criticar la descripción e imagen que esta incluye del trono del *shōgun*, como ya hemos mencionado en nuestro estudio de la fortuna crítica del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>377</sup>

Además de estas obras, Kaempfer cita, en segundo lugar, otras fuentes de origen europeo sobre Japón. En *The History of Japan* se hacen distintas referencias a varios diarios e informes neerlandeses de la VOC.<sup>378</sup> No obstante, en la publicación no se hace explícito qué clase de documentos consultó el médico alemán para la elaboración de su obra.

Un riguroso estudio de la profesora Bodart-Bailey ha identificado muchos de los documentos de la VOC que Kaempfer pudo consultar. Entre estos, la investigación ha señalado cómo el médico alemán tomó notas del diario del viaje a la corte del *shōgun* de Daniel Six de 1669, escrito por su asistente Johan Beekhuysen. Las notas en este diario están fechadas en mayo de 1690, es decir, durante el viaje a bordo del *Walestroom* hacia Siam, por lo tanto, antes de la llegada del germano a Japón. Este diario sirvió para obtener información diversa sobre el viaje entre Nagasaki y Edo, proporcionando topónimos y características geográficas de los sitios que Kaempfer podría cotejar y contrastar en primera persona.<sup>379</sup>

Según el mismo estudio de Bodart-Bailey, otro de los diarios que usó Kaempfer fue el de Nicolaas Coeckebacker, *opperhofd* de Deshima en dos ocasiones: entre 1633-1635 y entre 1637-1639.<sup>380</sup> Tal y como hemos podido verificar personalmente, el archivo del médico alemán conservado en la British Library se encuentra un documento titulado *Extracten uijt het Dag Register van d.E. Heer President Nicolaes Coukebacker*.<sup>381</sup>

De igual forma, Kaempfer extrajo información financiera de los reportes que el puesto comercial de Deshima debía enviar a Batavia. Según Bodart-Bailey, el médico alemán tuvo acceso a estos datos durante su estancia en Java. Más específicamente, Kaempfer consultó los informes realizados entre los años 1670 y 1688.<sup>382</sup> Estos datos específicos y concretos sobre las ganancias del comercio de la VOC en Japón durante los años 1686 y 1688 son incluidos en el octavo capítulo del cuarto libro.<sup>383</sup> Asimismo, también tuvo acceso a otros documentos confidenciales de carácter económico, que

<sup>376</sup> «No puedo dejar de mencionar en este punto un pequeño error del señor Caron, en su relato sobre Japón, donde muestra una consideración tan tierna del honor del sexo japonés (tal vez por respeto a su mujer, quien era japonesa) como para afirmar que, además de las casas de citas públicas y exclusivas, este comercio no se lleva a cabo en ninguna otra ciudad o pueblo en todo el imperio». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, pp. 438-39.

<sup>377</sup> «La sala de audiencias, o también conocida como la sala de las cien esteras, no se parece en nada a la descrita e ilustrada por Montanus en sus memorables embajadas de los neerlandeses a los emperadores de Japón». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 531.

<sup>378</sup> *Ibidem*, p. 320; p. 357.

<sup>379</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, p. 25.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>381</sup> The British Library, MS 2910, ff. 267-76.

<sup>382</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, pp. 27-8.

<sup>383</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 357.

Kaempfer compiló en un documento bajo el encabezado *Extract von verhandelten Güerten*.<sup>384</sup>

Otro de los diarios de miembros de la VOC que Kaempfer consultó en Batavia fue el de Hendrich Corneliszen Schaep,<sup>385</sup> capitán del *Breskens*, barco naufragado en la provincia de Nanbu en 1643, cuya tripulación fue capturada por las autoridades japonesas, episodio que hemos comentado en el contexto histórico.

Incluso entre los materiales coleccionados por Kaempfer, también se conserva una descripción oficial del funeral de Cornelis Speelmann (Kornelis) (1628-1684), gobernador general de las Indias Orientales Neerlandesas antes de Camphuys. En esta descripción figura una lista del personal de la VOC que asistió a la ceremonia que podría haber sido de interés para el médico alemán.<sup>386</sup>

Además de estos diarios e informes financieros, Kaempfer también recoge en *The History of Japan* diversos documentos confidenciales relativos al comercio de la VOC en Japón, fundamentalmente en la cuarta parte de la obra, y más específicamente en el décimo capítulo. Entre estos, tal y como hemos podido constatar, se encuentran varias copias hábilmente realizadas con una buena caligrafía japonesa de diferentes permisos de comercio garantizados a los comerciantes neerlandeses por las autoridades niponas, algunas de las cuales incluso figuran en una de las estampas que ilustran el libro (Imagen 21-C).<sup>387</sup> Es muy poco probable que Kaempfer, como médico de baja categoría, tuviera acceso a estos documentos, por lo que lo más probable es que Camphuys, como gobernador general y su «Maecenas», se los facilitara.<sup>388</sup>

Por último, el tercer tipo de fuente de origen europeo que se cita dentro del libro son las conversaciones y relaciones con otros miembros de la VOC, quienes tenían información sobre Japón y con los que Kaempfer manifiesta relación en su obra. En *The History of Japan* se nombra en hasta dos ocasiones a Johannes Camphuys,<sup>389</sup> a Willem ten Rhijne, a quien se refiere como su amigo,<sup>390</sup> y a Andreas Cleyer.<sup>391</sup> Además de estos personajes a quienes cita explícitamente, al comienzo de la obra también se refiere a «a friend of mine» para incluir la noticia del terremoto de Genroku acontecido en 1703,<sup>392</sup> lo que claramente indica que Kaempfer siguió manteniendo contacto con algunos miembros de la VOC que le podían informar sobre novedades del País del Sol Naciente. No cabe duda que el médico germano tejió una importante red de contactos en Batavia con personalidades influyentes de la VOC y otros eruditos, quienes le facilitaron información de muy diversa índole.

Pasando a las fuentes niponas, señalaremos que, fruto de su estancia en el archipiélago y, presumiblemente, gracias a la ya comentada colaboración de su intérprete Imamura Genemon Eisei, y otros habitantes del archipiélago, Kaempfer hizo acopio de

<sup>384</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, pp. 28.

<sup>385</sup> *Ibidem*

<sup>386</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>387</sup> The British Library, MS 3060, ff. 470-74.

<sup>388</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*

<sup>389</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 360; p. 512.

<sup>390</sup> *Ibidem*, apéndice, p. 1.

<sup>391</sup> *Ibidem*, apéndice, p. 39.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 104.

una serie de obras japonesas que usó para algunos episodios de su libro. Muchos de los títulos nipones de la colección del médico germano aparecen recogidos en la introducción de Scheuchzer, aunque en la lista que ofrece el traductor ya remarca que ciertos ejemplares no se conservan. Es posible que esto se deba a que se perdieran entre los fondos de las colecciones británicas o que Sloane nunca los llegará a comprar. También es posible que Kaempfer nunca los llegara a adquirir y que conociera dichos textos a través de sus confidentes japoneses, y él simplemente tomara notas sobre libros, ya que como Scheuchzer remarca en la introducción de *The History of Japan*, «I have met with the Titles of some in Dr. Kaempfer's manuscript memoirs [...]»,<sup>393</sup> y no son copias físicas que el joven suizo manejara de primera mano.

En el texto se hace referencia explícitamente a varios títulos concretos. El primero de ellos se denomina en el texto como «Sitzu Jossu» y se usa en el capítulo quinto del primer libro, el cual versa sobre geografía. Al comienzo de este capítulo, en el primer párrafo, Kaempfer confiesa el uso de este libro japonés: «I proceed now more particularly to consider the largeness, extent, fertility, produce, and revenues of each Province, as I found them in a Japanese description of this Empire, publish'd in *Japan*, by the title of *Sitzu Jossu*».<sup>394</sup>

Esta obra se define por Scheuchzer como «a Geographical description of the Empire of Japan»,<sup>395</sup> y es posible que se corresponda con una edición del *Setsuyōshū*. El joven traductor marca esta obra como una de las que él mismo manejó, por tanto, adquirida por Sloane, sin embargo, no se conserva actualmente entre los fondos de la British Library. *Setsuyōshū* es el nombre para un tipo de diccionario japonés del cual se realizaron multitud de ediciones durante el periodo Edo.<sup>396</sup> Según un estudio del profesor Imai Tadashi, lo más probable es que Kaempfer usara un apéndice de la edición *Ekirin* del *Setsuyōshū* para este pasaje sobre la geografía nipona.<sup>397</sup>

La siguiente obra japonesa que usa Kaempfer como fuente es el *Nihon shoki*, y más concretamente los dos primeros volúmenes de esta obra titulados *Kami no yo*,<sup>398</sup> aunque nuevamente este texto tampoco se conserva en la actualidad dentro de los fondos de la British Library. El médico alemán usa el *Nihon shoki* en el sexto capítulo del primer libro, donde se describe el origen de los japoneses según sus propias creencias.<sup>399</sup> Este

<sup>393</sup> «He encontrado los títulos de algunos en las memorias manuscritas del Dr. Kaempfer [...]». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. XLVII.

<sup>394</sup> «Procedo a continuación a examinar más detenidamente la amplitud, extensión, fertilidad, productos e ingresos de cada provincia, tal y como encontré en una descripción japonesa de este imperio, publicada en Japón, con el título de Sitzu Jossu». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 70.

<sup>395</sup> «Una descripción geográfica del imperio de Japón». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. XLIV.

<sup>396</sup> Sobre este tipo de publicaciones, véase: BERRY, M. E., *Japan in Print...*, *op. cit.*, p. 196.

<sup>397</sup> IMAI, T., «Engebert Kaempfer und seine Quellen», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 63-82, espec.70.

<sup>398</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 461, capítulo 6, nota 1.

<sup>399</sup> El *Nihon shoki* es una crónica dinástica, de estilo chino, considerado como el segundo libro más antiguo de la historia de Japón, realizado en el año 720, tras el *Kojiki* (712). En él se recogen distintos mitos cosmogónicos, desde la creación del mundo y la era de los dioses, a sucesos con un carácter más histórico hasta el reinado de la emperatriz Jitō. Sobre esta cuestión, véase: BROWNLEE, J. S., *Political Thought in Japanese Historical Writing: From Kojiki (712) to Tokushi Yoron (1712)*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1991.

origen del pueblo nipón se narra en el *Kojiki* y en *Nihon shoki*, dos textos clásicos de la literatura japonesa donde se recogen diversas creencias sintoístas. Sin embargo, los nombres de la sucesión de divinidades que da Kaempfer se corresponden con el *Nihon shoki* y no con el *Kojiki*.

Más adelante, en el segundo libro, centrado en la política japonesa, se usan varias fuentes. Kaempfer dice haber utilizado dos crónicas escritas y publicadas en Japón,<sup>400</sup> gracias a las cuales conoce todo lo relativo a la historia política del archipiélago. Según sus propias palabras, estas obras son denominadas como «Nippon Odaiki» y «Sin Dai Ki». El «Sin Dai Ki» se corresponde en realidad con el *Shindai Ki*, el primer libro del *Nihon shoki*,<sup>401</sup> a través del cual construye los dos primeros capítulos de esta segunda parte. Por otro lado, el denominado «Nippon Odaiki» es en realidad el *Dai Nihon Ōdaki*, una obra escrita por Yoshida Mitsutoshi (1598-1672) en la que se recogen los primeros ciento trece emperadores japoneses comenzando por Jimmu Tennō. En la British Library se conserva un ejemplar procedente de la colección de Kaempfer, impreso en Kyōto en 1684 por Yasuda Jūbē.<sup>402</sup> Además de estas obras citadas por el propio autor, en el tercer, cuarto y quinto capítulo, además del *Dai Nihon Ōdaki*, también se usó el *Wakan nenpyōroku*,<sup>403</sup> una tabla comparativa entre las cronologías china y japonesa, del cual se conserva un ejemplar impreso en 1687 por Umemura Yaemon en Kyōto en la British Library.<sup>404</sup> También, en el quinto capítulo, se usa adicionalmente una edición del *Nengōhyō*,<sup>405</sup> una obra que recoge la lista de nombres de las distintas eras japonesas desde la era Eiryaku (1160) al periodo Jōkyō (1684-1688), del cual también se conserva un ejemplar en la British Library impreso hacia 1688.<sup>406</sup>

Además de estas referencias, en la segunda parte de *The History of Japan*, figuran otros títulos japoneses. Uno de ellos es denominado como «Osju Gassen»,<sup>407</sup> en el cual supuestamente se narra un conflicto bélico acontecido entorno al año 1050, entre «Jori Josj», y el general rebelde «Abino Sadato». Sin lugar a dudas, el evento al que Kaempfer se refiere es la guerra Zenkunen, desarrollada entre 1051 y 1063 en la región de Ōshū (norte de la isla de Honshū, actuales prefecturas de Fukushima, Miyagi, Iwate y Aomori), en la que se enfrentaron Minamoto no Yoriyoshi («Jori Josj») y Abe no Sadato («Abino Sadato»). Sin embargo, no hemos localizado en los fondos de la British Library ningún ejemplar que narre los acontecimientos de este episodio bélico, por lo que desconocemos la referencia exacta que cita Kaempfer. Otra de las obras citadas en esta parte del libro es el *Heike Monogatari*, al cual se refiere como «Fekinowonogatari»,<sup>408</sup> un poema épico clásico de la literatura japonesa, en el cual se relatan las guerras Genpei (1180-1185). En

<sup>400</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>401</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 473, nota 30.

<sup>402</sup> The British Library, Or. 75. f. 2; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue of Japanese Books in the British Library printed before 1700*, Londres: The British Library, 1993, pp. 578-79.

<sup>403</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, pp. 97-99.

<sup>404</sup> The British Library, Or. 75. f. 1; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 582-83.

<sup>405</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>406</sup> The British Library, Or. 75. f. 27; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 580-81.

<sup>407</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 180.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 182.

la introducción ya se marca este título como no presente entre los libros japoneses de la colección comprada por Sloane.<sup>409</sup>

En el quinto capítulo de la cuarta parte, centrada en las relaciones entre los agentes ibéricos y Japón, se hacen vagas referencias a supuestos escritores japoneses y se dice usar un manuscrito escrito por un habitante de Nagasaki en relación a las persecuciones cristianas y la expulsión de los españoles y portugueses.<sup>410</sup> También se hace referencia en este capítulo al asedio del castillo de Ōsaka donde las fuerzas de Tokugawa Ieyasu derrotan a Toyotomi Hideyori. Es posible que este pasaje lo conociera también a partir de una copia del *Ōsaka Monogatari* que Kaempfer poseía y que hoy se encuentra en la British Library.<sup>411</sup> Concretamente, se trata de un ejemplar ilustrado, impreso en Kyōto en 1671 por Yasuda Jūbē.<sup>412</sup>

Más adelante, al final del capítulo séptimo de la quinta parte, Kaempfer hace referencia a la historia de un personaje al cual se refiere como «Abino Seimei».<sup>413</sup> Esta figura la podemos identificar con el astrólogo Abe no Seimei (921-1005). Entre la colección de libros de Kaempfer en la British Library existe un ejemplar titulado *Shinodazuma, Tsurigitsune, Narabini Abe no Seime Shusshō*, impreso en Kyōto por Shōhon'ya Kyūbē en 1674,<sup>414</sup> en el que se recoge la misma historia sobre Abe no Seimei, y que por tanto, podemos determinar que fue usado por el autor alemán para la redacción de este pasaje.<sup>415</sup>

En la quinta parte de *The History of Japan*, dentro del capítulo once, en su descripción de las embajadas a la corte del *shōgun*, Kaempfer cita una obra que titula «Dodsutsiki» y que define como un libro de ruta donde se dan consejos a los viajeros. Esta obra es en realidad el *Edo Dōchūki*, una guía de viajes para quienes transitaban la ruta del Tōkaidō,<sup>416</sup> del cual se conservan en la British Library hasta dos ejemplares procedentes de la colección de Kaempfer, impresos en 1686 y 1687.<sup>417</sup> Además, como parte de la colección del viajero alemán en la biblioteca británica, también hay otras guías de viajes como el *Imakiwame Dōchū Kagami*, con distintas rutas de Kyōto,<sup>418</sup> dos guías más con consejos sobre la ruta del Tōkaidō, el *Imakiwame Dōchū-zuke* y el *Shokoku Anken Kaibun no Ezu*,<sup>419</sup> y dos guías para el peregrinaje de los treinta y tres santuarios de Kannon en la región de Ōsaka, el *Saikoku Sanjūsanban Junreiuta* y el *Saikoku Sanjūsansho Junrei Engi*.<sup>420</sup>

<sup>409</sup> *Ibidem*, p. XLVIII.

<sup>410</sup> *Ibidem*, pp. 313-320.

<sup>411</sup> IMAI, T., «Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*, p. 74.

<sup>412</sup> The British Library, Or. 75. f. 15; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 572-73.

<sup>413</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 448.

<sup>414</sup> The British Library, Or. 75. g. 24; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 544-45.

<sup>415</sup> IMAI, T., «Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*, p. 75.

<sup>416</sup> *Ibidem*

<sup>417</sup> The British Library, Or. 75. f. 4; Or. 75. f. 3; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 605-606.

<sup>418</sup> The British Library, Or. 75. f. 7 (1); GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 606-07.

<sup>419</sup> The British Library, Or. 75. f. 7 (2); Or. 75. f. 7 (3); GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 607-08; pp. 611-12.

<sup>420</sup> The British Library, Or. 75. f. 7; Or. 75. f. 29; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 609-11.

Además de estas referencias concretas, en *The History of Japan* se recogen algunas historias de la tradición japonesa como el *Tawara Tōda Monogatari*, un relato popular en periodo Edo en el que Fujiwara no Hidesato, héroe del periodo Heian, derrota al Ōmukade, un ciempiés gigante;<sup>421</sup> una historia que denomina «Kamagafuchi» y que se corresponde con la leyenda de *Kama ga Fuchi*;<sup>422</sup> y una leyenda en torno al lago Hakone, en el cual dice que se encuentra un purgatorio para los niños que mueren antes de los siete años, y que coincide con la leyenda del Sai no Kawara.<sup>423</sup> Sin embargo, las fuentes para estas leyendas no aparecen citadas en el texto.

Todas estas son referencias concretas que hemos podido localizar, bien porque son citadas o porque las conocemos a través de los fondos de la British Library. Sin embargo, a lo largo de la obra, el médico alemán hace constantes alusiones a autores japoneses, los cuales no nombra, e incluso en una ocasión llega a hacer referencia a poetas nipones,<sup>424</sup> aunque de nuevo, no nos facilita ningún dato específico.

Finalmente, en los apéndices también figuran otras obras citadas, como un tratado de medicina japonés que titula «Kiusiu Kagami», aunque no hemos localizado la referencia concreta a la que se refiere; vuelve a citar los anales japoneses *Wakan Nenpyōroku* y *Dai Nihon Ōdaki*; y también menciona un título al que se refiere como «Shimabara Gasen»,<sup>425</sup> que posiblemente se refiera al *Shimabaraki*, un relato semi-ficcional de la rebelión de Shimabara, del cual poseía un ejemplar impreso entre 1650 y 1670, hoy conservado en la British Library.<sup>426</sup>

Además de estos textos, en numerosos pasajes Kaempfer también hace referencia a varios personajes japoneses como fuentes orales en las que se basó para su obra. Desde el comienzo del libro, relata que en su barco hay un nativo japonés llamado «Hanjemon».<sup>427</sup> También, los datos que posee de la isla de Hokaidō los atribuye a descripciones que los japoneses le dan.

No cabe duda de que Kaempfer tuvo buenas relaciones con distintos japoneses de su entorno. Ya hemos mencionado la especial importancia que tuvo Imamura Genemon Eisei para la construcción de *The History of Japan*. De igual forma, otros intérpretes de Deshima como Bata Ichirōbē,<sup>428</sup> Narabayashi Chinzan, Namura Gonpachi,<sup>429</sup> Kafuko Kizō, Motoki Ryōi o Yokoyama Yozaemon,<sup>430</sup> también colaboraron con el médico alemán para su toma de datos sobre Japón. Este último, Yokoyama, es citado directamente en el texto como «Brasma» o «Jensejmon», a quien le otorga una gran fiabilidad, hasta el punto de dar una gran importancia a su testimonio contra François Caron. Además de los traductores, también parece que Kaempfer contó con el apoyo de los gobernadores de Nagasaki Asahina Sadanoshin y Miyagi Tonomo Masazumi, quienes le ayudaron en sus

<sup>421</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 491.

<sup>422</sup> *Ibidem*, p. 510.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 513.

<sup>424</sup> *Ibidem*, p. 504.

<sup>425</sup> *Ibidem*, apéndice, p. 72.

<sup>426</sup> The British Library, Or. 75. h. 2; GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue...*, *op. cit.*, pp. 574-75.

<sup>427</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>428</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies...», *op. cit.*, p. 711-13.

<sup>429</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «Johann Caspar Scheuchzer (1702-1729)...», *op. cit.*, p. 115.

<sup>430</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 502.

estudios botánicos.<sup>431</sup> Asimismo, en *The History of Japan* también nombra a un médico de *shōgun*, Hirano Sōsatsu,<sup>432</sup> con quien mantiene conversaciones sobre medicina:

On the 27th of March, after dinner, Firanno Sosats [Hirano Sōsatsu], one of the Emperor's Physicians, an elderly fat man, came to pay me a visit, and to ask my advice about the cure of some distempers.<sup>433</sup>

## 7.5. Impacto posterior

### 7.5.1. Ediciones y traducciones

Como hemos apuntado anteriormente, *The History of Japan* comienza a imprimirse a través de la imprenta de la Royal Society a finales de 1726 y se publica por primera vez en Londres a comienzos de 1727, tras un largo y complejo proyecto editorial que involucró a diversos agentes. En esta primera edición, aparece la lista de suscriptores de la obra, y una breve dedicatoria a la Corona británica firmada por Scheuchzer.

Al año siguiente se publica una reedición de la obra también en Londres.<sup>434</sup> En el prefacio a esta nueva edición, firmado de nuevo por Scheuchzer el 20 de diciembre de 1727, se añade una copia de un diario de la visita del navío inglés *The Return* a Nagasaki. Como hemos comentado en el contexto histórico, este barco viajó a Japón en 1673 con el objetivo de retomar las relaciones comerciales con el gobierno nipón, aunque esta misión fracasó. Según la introducción a este nuevo y breve pasaje, este diario perteneció al diplomático y antiguo presidente de la Royal Society Robert Southwell (1635-1702), y fue entregado a Scheuchzer por su hijo Edward Southwell. Según los datos del frontispicio, esta edición de 1728 fue vendida por los librerías londinenses Thomas Woodward y Charles Davis.

En el mismo año de la publicación de la primera edición londinense, parece que también comenzó el proceso de traducción a otros idiomas. En el caso de la traducción francesa, dicha empresa la realizó Pierre Des Maizeaux (1666-1743), refugiado hugonote instalado en Inglaterra, quien conocía el proyecto desde 1723 a través de Zollman, con quien mantenía amistad.<sup>435</sup> Des Maizeaux firmó un acuerdo con los editores Pierre Gosse (1676-1755) y Jean Neaulme (1694-1780), y en septiembre de 1727 se publica un anuncio en la revista *Journal des sçavans* invitando a los lectores a participar como suscriptores para financiar el proyecto por un pago entre 20 y 30 florines.<sup>436</sup> Es posible que esta financiación se demorara más de lo previsto, ya que finalmente la traducción al francés

<sup>431</sup> MICHEL-ZAITSU, W., «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies...», *op. cit.*, p. 711-13.

<sup>432</sup> Identificado en: BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 357.

<sup>433</sup> «El 27 de marzo, después de cenar, Hirano Sōsatsu, uno de los médicos del emperador, un hombre anciano y gordo, vino a visitarme y a pedir mi consejo sobre la curación de algunas enfermedades». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. 528.

<sup>434</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1728.

<sup>435</sup> MASSARELLA, D., «Phillip Henry Zollman...», *op. cit.*, pp. 223-24.

<sup>436</sup> S/A, *Le Journal des sçavans*, (París-IX-1727).

se publica en 1729 en La Haya.<sup>437</sup> En esta ocasión se comienza con una dedicatoria al futuro monarca Guillermo IV de Oranje-Nassau (1711-1751), entonces todavía príncipe, firmada por Jean Neaulme y fechada el 22 de abril de 1729. Esta edición se anuncia a través del número de abril, mayo y junio de 1729 de la revista *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*.<sup>438</sup>

Ese mismo año, también se publica la primera traducción al neerlandés, en este caso editada por Balthazar Lakeman en Ámsterdam.<sup>439</sup> En el frontispicio de esta edición también figuran los nombres de Pierre Gosse y Jean Neaulme. En esta ocasión no hay dedicatoria que nos pudiera identificar mejor la fecha de publicación.

En 1732 aparecen en el mercado dos nuevas ediciones de la traducción de la obra al francés, en esta ocasión en tres volúmenes y formato de doceavo. Una de estas es nuevamente editada por Pierre Gosse y Jean Neaulme en La Haya,<sup>440</sup> mientras la segunda es editada por Herman Uitwerf en Ámsterdam.<sup>441</sup>

Al año siguiente vuelven a editarse dos ediciones, en esta ocasión las dos en neerlandés, de nuevo en formato folio y en Ámsterdam. Una de ellas es realizada por Arent van Huyssteen<sup>442</sup> y la segunda por Jan Roman de Jonge.<sup>443</sup>

En 1758 hemos encontrado una nueva edición, también en formato de doceavo y en francés. En el frontispicio de esta figuran los datos de Herman Uitwerf, a pesar de que fallece cuatro años antes de esta publicación, junto con los de los libreros parisinos Jean Desaint y Charles Saillant.<sup>444</sup>

Sin embargo, durante todo este tiempo, y a pesar del compromiso fijado en el contrato de compraventa de los materiales de Engelbert Kaempfer, la traducción al alemán de la obra no se publica. Johann Hermann Kaempfer intercambiò distintas misivas, fundamentalmente con Zollman, reclamando la edición del libro en alemán, incluso llegando a impugnar el honor de Sloane y cuestionando la integridad del fallecido Scheuchzer.<sup>445</sup> Lo único que consiguió con sus quejas fue que desde Londres realizaran una copia del manuscrito *Heutiges Japan* que le fue enviada en 1732. Sin embargo, Johann Hermann Kaempfer tampoco consiguió llevar a cabo este proyecto editorial y fallece en 1736, sin ver publicada la obra de su tío en su lengua materna.<sup>446</sup>

Décadas más tarde, en 1773, moriría también su hermana, Marien Magdalenen Kaempfer, última heredera de la colección de Engelbert Kaempfer. Tras su muerte, sus posesiones fueron vendidas en subasta para saldar la deuda que había adquirido,

<sup>437</sup> KAEMPFER, E., *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, La Haya: Pierre Gosse y Jean Neaulme, 1729.

<sup>438</sup> S/A, *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*, (Ámsterdam-IV/V/VI-1729).

<sup>439</sup> KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1729.

<sup>440</sup> KAEMPFER, E., *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, La Haya: Pierre Gosse y Jean Neaulme, 1732.

<sup>441</sup> KAEMPFER, E., *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, Ámsterdam: Herman Uitwerf, 1732.

<sup>442</sup> KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Arent van Huyssteen, 1733.

<sup>443</sup> KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Jan Roman de Jonge, 1733.

<sup>444</sup> KAEMPFER, E., *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, Ámsterdam y París: Herman Uitwerf, Jean Desaint y Charles Saillant, 1758.

<sup>445</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History...*, *op. cit.* pp. 121-24.

<sup>446</sup> *Ibidem*

incluyendo la gran biblioteca de la familia.<sup>447</sup> Entre los más de dos mil libros y tratados licitados figuraban dos copias del manuscrito del médico germano sobre Japón, una de ellas realizada antes de 1723 y que nunca fue vendida a Sloane, y la realizada desde Inglaterra.<sup>448</sup> Ambas copias fueron adquiridas por Christian Friedrich Helwing, por entonces propietario de la casa de publicaciones Meier de Lemgo, quien consulto al prominente geógrafo alemán Anton Friedrich Büsching (1724-1793) sobre dichos materiales. Büsching puso en contacto a Helwing con su pupilo Christian Wilhelm von Dohm (1751-1820),<sup>449</sup> también natural de Lemgo, quien se haría cargo de este nuevo proyecto editorial.<sup>450</sup> En 1774 se publica un panfleto editorial en el que Dohm anuncia que esta empresa ya se está produciendo e invita a financiarla a través de suscripciones.<sup>451</sup> También se anuncia un ambicioso proyecto enciclopédico sobre Japón, en el que se incluía una bibliografía crítica y que nunca se llevó a cabo.<sup>452</sup> Además, Dohm enfatiza sobre la originalidad del manuscrito y denuncia las deficiencias de la primera edición, aludiendo erróneamente que la traducción de 1727 no se basó en el manuscrito original de Kaempfer.<sup>453</sup> Finalmente, la edición en alemán se realizó en dos volúmenes, el primero de ellos publicado en 1777 y el segundo en 1779.<sup>454</sup>

Décadas después, en 1853, se vuelve a editar la obra de Kaempfer en inglés, en esta ocasión bajo el título *Koempfer's account of Japan*, por Richard Griffin, en Londres y Glasgow.<sup>455</sup> Esta reedición no recoge *The History of Japan* de manera completa, sino solamente veinticinco de sus capítulos. Más específicamente, se omiten los tres primeros capítulos del primer libro; los seis capítulos del segundo libro se agrupan en dos; del tercer libro, sobre la religión, se incluyen todos los capítulos; se omite el cuarto libro; y del

---

<sup>447</sup> HÜLS, H., «Zur Geschichte des Drucks von Kaempfers, Geschichte und Beschreibung von Japan» und zur sozialökonomischen Struktur von Kaempfers Leseublikum im 18. Jahrhundert», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagoner, 1982, pp. 191-208, espec.194. Sobre la biblioteca de Kaempfer véase: MERZBACHER, D., «Engelbert Kaempfers Bibliothek - Wissenschaftsparadigmen einer Lemgoer Haus- und Gelehrtenbibliothek», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 227-42.

<sup>448</sup> En esta subasta aparecieron dos copias del manuscrito de Kaempfer, una realizada antes de 1723 y conservada por Johann Hermann, y la copia de 1732 enviada desde Londres. Actualmente se desconoce el paradero de estas copias. MASSARELLA, D., «The History of *The History...*, op. cit. pp. 124-26.

<sup>449</sup> Sobre Christian Wilhelm von Dohm véase: WILBERTZ, G., «Quellen zu Christian Wilhelm von Dohm im Stadtarchiv Lemgo», *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 54, 1, 2002: pp. 291-304.

<sup>450</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History...*, op. cit. pp. 124-25.

<sup>451</sup> DOHM, C. W., *Nachricht die Urschrift der Kämpferischen Beschreibung von Japan betreffend*, Lemgo: Meier, 1774.

<sup>452</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>453</sup> Sobre si Scheuchzer tradujo el manuscrito original de Kaempfer o una copia se han escrito diversas teorías. Dohm publicó su trabajo como la auténtica edición del manuscrito realizado por el puño de Kaempfer, mientras que acusaba a la primera edición de basarse en una copia de su sobrino. El profesor Karl Meier Lemgo sostuvo que Johann Hermann mantuvo en Lemgo el manuscrito, secretamente escondido de los compradores, mientras que Hans Hüls también propuso sobre la declaración de Dohm y especuló sobre si la versión conservada en la British Library era una copia y no el original de Kaempfer. No obstante, estudios más actuales de la profesora Beatrice Bodart-Bailey y el profesor Derek Massarella han demostrado que las alegaciones de Dohm eran falsas. Sobre esta cuestión, véase: BODART-BAILEY, B. M., «Preliminary Report on the Manuscripts of Engelbert Kaempfer in the British Library», *British Library Occasional Papers*, 11, 1990: pp. 26-37; MASSARELLA, D., «The History of *The History...*, op. cit. pp. 125-30.

<sup>454</sup> KAEMPFER, E., *Geschichte und Beschreibung von Japan*, Lemgo: Meier, 1777-1779.

<sup>455</sup> KAEMPFER, E., *Koempfer's account of Japan*, Londres y Glasgow: Richard Griffin, 1853.

quinto libro, sobre las embajadas a Edo, se incluyen los seis primeros capítulos y los concernientes a las dos audiencias de Kaempfer ante el *shōgun* (capítulos XII y XIV).

Título (resumido)	Año de edición	Lugar de edición	Editor	Idioma
<i>The History of Japan</i>	1727	Londres	Johann Caspar Scheuchzer	Inglés
<i>The History of Japan</i>	1728	Londres	Johann Caspar Scheuchzer	Inglés
<i>Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon</i>	1729	La Haya	Pierre Gosse y Jean Neaulme	Francés
<i>De beschryving van Japan</i>	1729	Ámsterdam	Balthazar Lakeman	Neerlandés
<i>Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon</i>	1732	La Haya	Pierre Gosse y Jean Neaulme	Francés
<i>Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon</i>	1732	Ámsterdam	Herman Uitwerf	Francés
<i>De beschryving van Japan</i>	1733	Ámsterdam	Arent van Huyssteen	Neerlandés
<i>De beschryving van Japan</i>	1733	Ámsterdam	Jan Roman de Jonge	Neerlandés
<i>Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon</i>	1758	Ámsterdam / París	Herman Uitwerf / Jean Desaint y Charles Saillant	Francés
<i>Geschichte und Beschreibung von Japan</i>	1777 / 1779	Lemgo	Meier	Alemán
<i>Koempfer's account of Japan</i>	1853	Londres / Glasgow	Richard Griffin	Inglés

TAB. 7. Ediciones de *The History of Japan*.<sup>456</sup>

<sup>456</sup> No incluimos en esta tabla las ediciones más actuales realizadas durante los siglos XX y XXI, en muchos casos facsimilares.

### 7.5.2. Fortuna crítica

En vida, la figura de Kaempfer tuvo una repercusión limitada, debido fundamentalmente a su poca fortuna académica a la hora de editar sus trabajos. Sin embargo, vivió lo suficiente como para ver la publicación de una selección de su tesis en las obras del médico alemán Michael Bernhard Valentini (1657-1729), *Museum Museorum*<sup>457</sup> e *Historia simplicium reformata*,<sup>458</sup> así como para recibir las críticas del artista y viajero neerlandés Cornelis de Bruijn (1652-1726/1727), quien incluso publicó en 1714 *Aanmerkingen over de printverbeeldingen van de overblyfzelen van het oude Persepolis*<sup>459</sup> para reprochar la falta de veracidad de los trabajos del explorador francés Jean Chardin (1643-1713) y de Kaempfer, y más específicamente sobre las imágenes que publicaron de Persépolis.<sup>460</sup>

Sin embargo, tras su muerte y tras la publicación de su obra sobre Japón, Kaempfer se convirtió en la referencia indiscutible sobre el archipiélago nipón en Europa durante la Edad Moderna. *The History of Japan* y sus sucesivas ediciones y traducciones dieron a conocer en el Viejo Continente nuevas noticias e información de primera mano sobre el País del Sol Naciente, convirtiéndose en un vademécum indiscutible y siendo un libro de obligada consulta antes de aventurarse a escribir sobre las islas japonesas.

Desde la primera edición de la obra de Kaempfer hasta mediados del siglo XIX, prácticamente todos los libros sobre Japón publicados en Europa incluyen alguna referencia a *The History of Japan* o a su autor, así como los numerosos compendios de viajes e incluso obras de géneros diversos. Decenas y decenas de nuevas publicaciones siguieron usando la información recopilada por Kaempfer. Por ello, calibrar el impacto del texto del médico alemán es casi inabarcable, no obstante, a continuación destacaremos algunos de los títulos más relevantes en los que ejerció influencia.

Es posible, que el contexto donde más impacto tuvo *The History of Japan* sea el ámbito francófono. A fin de cuentas, se realizaron hasta cuatro ediciones en francés entre 1729 y 1758, más que en ninguna otra lengua.

Además, la mayoría de medios donde circuló la noticia de la publicación también eran francófonos. Más allá de las referencias que figuraron en la importante revista *Journal des sçavans*, también hemos encontrado otros medios de habla francesa como *Bibliothèque angloise* en donde se incluía un artículo sobre *The History of Japan* en el año de la primera publicación inglesa,<sup>461</sup> o *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des*

<sup>457</sup> VALENTINI, M. B., *Museum Museorum, oder Vollstaendige Schau-Buehne aller Materialien und Specereyen*, Frankfurt: Johann David Zunners y Johann Adam Jungen, 1704-1714.

<sup>458</sup> VALENTINI, M. B., *Historia simplicium reformata*, Frankfurt: Johann Adam Jungen, 1716.

<sup>459</sup> BRUIJN, C. DE, *Aanmerkingen over de printverbeeldingen van de overblyfzelen van het oude Persepolis*, Ámsterdam: R. y G. Wetstein, J. Oosterwyk y H. van de Gaate, 1714.

<sup>460</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, p. 94; HOND, J. DE, «Cornelis de Bruijn (1652-1726/7): A Dutch Painter in the East», en GEERT JAN VAN GELDER y ED DE MOOR (eds.), *Eastward Bound: Dutch Ventures and Adventures in the Middle East*, Ámsterdam: Rodopi, 1994, pp. 51-80, espec.62.

<sup>461</sup> S/A, *Bibliothèque Angloise*, (Ámsterdam, 1727), pp. 1-102.

*savans de l'Europe* la cual recogía en su número de abril/junio de 1729 la noticia de la traducción francesa de la obra de Kaempfer.<sup>462</sup> Incluso hemos localizado dentro de la revista *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux*, más conocida como *Mémoires de Trévoux*, varios artículos con diferentes extractos de la traducción francesa de 1729, publicados entre agosto y diciembre de 1731, difundiendo de esta forma la obra a un público mucho más amplio.<sup>463</sup>

Sin embargo, el impacto en otras publicaciones de lengua francesa ya tiene lugar antes de la primera traducción al francés, ya que la obra de Kaempfer dejó su huella en la célebre colección de Jean Frederic Bernard titulada *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, en su cuarto volumen, publicado en 1728 y dedicado a los pueblos asiáticos y africanos principalmente.<sup>464</sup> En este título, Kaempfer es citado tanto para la descripción de la religión en Siam,<sup>465</sup> como, por supuesto, para el comentario sobre las religiones japonesas.<sup>466</sup> En este último apartado, el médico alemán es constantemente referenciado, junto con otros títulos como la obra de Arnoldus Montanus o la del jesuita Jean Crasset. A su vez la colección de Jean Frederic Bernard tuvo un enorme éxito y fue reeditada en numerosas ocasiones, difundiendo de esta forma también los apuntes del médico alemán.<sup>467</sup>

Para 1731, la figura de Kaempfer tenía ya el suficiente renombre como para que la obra *Bibliotheca Scriptorum Medicorum* del médico Jean-Jacques Manget (1652-1742), en la cual se recopilan distintas entradas con información de médicos célebres, incluya su nombre.<sup>468</sup> De igual forma, al año siguiente, una biografía del médico alemán es incluida en el decimonoveno volumen de *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres* de Jean-Pierre Niceron (1685-1738), una recopilación de hombres ilustres de la República de las Letras.<sup>469</sup>

Poco después, en 1735 se publica una colección de dos volúmenes sobre la historia de Asia, África y América realizada por Antoine-Augustin Bruzen de La Martinière (1662-1746) bajo el título *Introduction à l'histoire de l'Asie, de l'Afrique & de l'Amérique* (Ámsterdam, 1735). En primer tomo, dedicado íntegramente al continente asiático, comienza con la historia de Japón. El primer párrafo de este capítulo se abre con una cita a Kaempfer, mostrando al escritor alemán como principal especialista en Japón:

La Nation Japonnoise differe presque en tout des Nations voisines: sa Langue, sa Religion, ses Moeurs, ses Loix, tout en est si singulier, qu'on seroit presque porté à croire

<sup>462</sup> S/A, *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe* (Ámsterdam, IV/V/VI-1729), p. 246.

<sup>463</sup> S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, VIII-1731), pp. 1336-60; S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, IX-1731), pp. 1544-62; S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, X-1731), pp. 1715-43; S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, XI-1731), pp. 1845-68; S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, XII-1731), pp. 2042-71.

<sup>464</sup> PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde...*, *op. cit.*

<sup>465</sup> *Ibidem*, pp. 42-69.

<sup>466</sup> *Ibidem*, pp. 277-346.

<sup>467</sup> Sobre esta obra, sus ediciones y sus creadores, dedicaremos un comentario más profundo en el octavo capítulo, incluido en el tercer bloque del desarrollo analítico de esta tesis doctoral.

<sup>468</sup> MANGET, J.-J., *Bibliotheca Scriptorum Medicorum*, Ginebra: Perachon & Cramer, 1731, p. 561.

<sup>469</sup> NICERON, J.-P., *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, París: Briasson, 1732, pp. 237-248; HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, p. 96.

que ce n'est point une Colonie venue des Peuples qui habitent la Terre-ferme. Si c'étoit une Nation venue de queleques-unes de celles qui l'environnent, il n'est gueres vraisemblable qu'elle n'en eût pas conserve quelques ressemblances qui déceleroient son origine, Cette reflexión a donné lieu à un Voyageur [Kaempfer] de conjecturer que les premiers habitans de cet Empire allèrent s'y établir immédiatement après la dispersion des hommes, [...].<sup>470</sup>

Aunque en la obra de La Martinière se citan también otros autores como Linschoten o Montanus, la mayor parte del capítulo sobre Japón se basa fundamentalmente en la sucesión de eras y monarcas nipones tal y como figura en *The History of Japan*.

Otra obra con una gran importancia sobre Japón escrita en el ámbito francés al poco tiempo de la publicación del libro de Kaempfer fue la del jesuita francés Pierre François Xavier de Charlevoix. En su obra *Histoire et description generale du Japon* (París, 1736),<sup>471</sup> citada anteriormente, Kaempfer es constantemente mencionado, referenciado y comentado. Realmente, en algunos aspectos, sobre todo en los concernientes a los comentarios sobre las misiones jesuíticas en Japón que hace el médico alemán, Charlevoix se muestra muy crítico con *The History of Japan*, manifestándose de esta forma el claro sesgo del sacerdote jesuita francés.<sup>472</sup> No obstante, a pesar de sus diferencias ideológicas, Charlevoix admite la autoridad de Kaempfer, especialmente en sus descripciones sobre las religiones japonesas, manifestando que hasta el momento no existía un análisis mejor.<sup>473</sup> A su vez, la colección de Charlevoix también fue reeditada, difundiendo también de esta manera los estudios sobre Japón realizados por el viajero germano.

A raíz de las traducciones al francés y de estas obras posteriores realizadas a través de *The History of Japan*, además de las reseñas en las publicaciones asociadas con la República de las Letras, el nombre de Engelbert Kaempfer comenzó a ser conocido en la Ilustración francesa.

Una referencia temprana al trabajo de Kaempfer la encontramos en *Les voyages de Glantzby dans les mers Orientales de la Tartarie*, editada en París en 1729 por Theodore le Gras.<sup>474</sup> Una cuestión interesante sobre esta obra es que no se trata de un viaje real o una descripción desde una perspectiva histórica, sino que es una novela. De esta manera, *The History of Japan* también tiene un impacto en la ficción francesa.

Entre los ilustrados franceses, uno de los primeros en referenciar las descripciones de Japón del médico alemán en sus textos fue el marqués de Argens, Jean-Baptiste de Boyer (1704-1771). En sus *Lettres Chinoises*, publicadas en 1739, este prolífico ensayista

<sup>470</sup> «La nación japonesa difiere en casi todo de las naciones vecinas: su lengua, su religión, sus costumbres y sus leyes son tan singulares que uno casi se sentiría inclinado a creer que no es una colonia procedente de los pueblos que habitan el país. Si se tratara de una nación procedente de algunas de las que la rodean, no es probable que no haya conservado algún parecido que revele su origen, esta reflexión ha dado motivo a un viajero [Kaempfer] que los primeros habitantes de este imperio fueron a instalarse allí inmediatamente después de la dispersión de los hombres [...]». La traducción es nuestra, a partir de: MARTINIÈRE, A.-A. B. DE LA, *Introduction à l'histoire de l'Asie, de l'Afrique & de l'Amérique*, Amsterdam: Zacharie Chatelain, 1735, p. 4.

<sup>471</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon...*, *op. cit.*

<sup>472</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>473</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd», *op. cit.*, pp. 11.

<sup>474</sup> S/A, *Les voyages de Glantzby dans les mers Orientales de la Tartarie*, París: Theodore le Gras, 1729.

se basó íntegramente en Kaempfer para las trece cartas que envían ficticiamente desde Japón los escritores chinos de su obra.<sup>475</sup>

Años más tarde, otro afamado filósofo francés, Charles Louis de Secondat, señor de la Brède y barón de Montesquieu (1689-1755), también reflejará ser buen conocedor de la obra de Kaempfer. En su célebre ensayo *De l'esprit des loix*, publicado por primera vez en tres volúmenes entre 1748 y 1750 en Ginebra, Montesquieu incluye diversas alusiones a diferentes pueblos asiáticos. El País del Sol Naciente aparece en repetidas ocasiones a lo largo de los tres volúmenes, e incluso se le dedican capítulos específicos como *Impuissance des Loix Japonaises*, capítulo XIII del sexto libro del primer tomo,<sup>476</sup> o el capítulo XIV del libro vigesimoquinto del tercer tomo, titulado *Pourquoi la Religion Chrétienne est si odieuse au Japon*.<sup>477</sup> Gran parte de las reflexiones de Montesquieu en torno a Japón se basan en el trabajo de Kaempfer, quien es referenciado en varias ocasiones.

También en 1750 se publica el undécimo tomo de la obra de Claude-François Lambert, *Histoire générale, civile, naturelle, politique et religieuse de tous les peuples du monde*, en el cual se incluyen tres capítulos sobre Japón basados en la obra de Kaempfer.<sup>478</sup>

Un tiempo después, en 1754, la escritora Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) publicó su novela *Roi de Bungo*. Para esta obra de ambientación japonesa, Leprince de Beaumont se basó también en la obra de Kaempfer.<sup>479</sup>

Nuevamente, buscando el impacto de *The History of Japan*, hemos encontrado referencias al médico alemán en la obra de otro de los reconocidos adalides de la Ilustración francesa, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). En su libro *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, publicado en 1755, trascendental para entender la concepción del hombre en este autor, cita a Kaempfer como referencia sobre Japón.<sup>480</sup>

Al año siguiente, en 1756, se editará íntegramente otra obra clásica de la Ilustración francesa, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* de Voltaire (1694-1778). Publicada en siete volúmenes en París, en el *Essai sur les mœurs* Voltaire trata de realizar un tratado historiográfico apartándose de las visiones eurocéntricas de otros historiadores coetáneos. En total, en este ensayo histórico se incluyen dos capítulos sobre Japón, el capítulo CXX, titulado *Du Japon* y publicado en el tercer volumen,<sup>481</sup> y *Du Japon au dix-septieme siecle*, el capítulo CLXIV en el cuarto tomo.<sup>482</sup> En sendos apartados de la obra

<sup>475</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, pp. 51-53.

<sup>476</sup> MONTESQUIEU, *De l'esprit des loix, Tome premier*, Ginebra: Barrillot & Fils, 1748, pp. 179-83.

<sup>477</sup> MONTESQUIEU, *De l'esprit des loix, Tome troisième*, Ginebra: Barrillot & Fils, 1750, pp. 26-27.

<sup>478</sup> LAMBERT, C.-F., *Histoire generale civile, naturelle, politique et religieuse de tous les peuples du monde*, París: Prault fils, 1750, pp. 171-235.

<sup>479</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, pp. 55.

<sup>480</sup> ROUSSEAU, J.-J., *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, Ámsterdam: Marc-Michel Rey, 1755, p. 181.

<sup>481</sup> VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome troisième*, La Haya: Jean Néaulme, 1757, pp. 192-207.

<sup>482</sup> VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome quatrième*, La Haya: Jean Néaulme, 1757, pp. 319-326.

de Voltaire se cita a «Le savant & judicieux observateur» Kaempfer.<sup>483</sup> No obstante, no es la única obra del ilustrado francés en la que aparece el País del Sol Naciente. En su célebre novela *Candide, ou l'Optimisme* de 1759, menciona la ceremonia de *fumie*, fundamentalmente como una crítica a los comerciantes neerlandeses: «[...] j'ai marché quatre fois sur le Crucifix dans quatre voyages au Japon; [...]».<sup>484</sup> Finalmente, también en su *Dictionnaire philosophique* publicado en 1764, ensalza las virtudes de los sistemas de pensamiento japoneses, que conocía fundamentalmente a través de la obra de Kaempfer.<sup>485</sup>

En torno a esas mismas fechas se lleva también a cabo en Francia uno de los proyectos más ambiciosos y simbólicos de la Ilustración, la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dirigida por Denis Diderot (1713-1784) y Jean le Rond d'Alembert (1717-1783). Esta colosal empresa editorial, en la cual participaron más de ciento cuarenta colaboradores, se publicó por primera vez entre 1751 y 1772, reuniendo un total de diecisiete volúmenes de texto y once volúmenes con láminas grabadas. Entre todas las entradas que incluyó esta célebre obra, más de un centenar hacen referencia a Japón. Aunque algunos de estos artículos son anónimos, se sabe que diecinueve de ellos fueron escritos por Diderot, ciento doce por Louis de Jaucourt (1704-1779) y hasta cinco por el barón de Holbach, Paul Henri Thiry (1723-1789).<sup>486</sup> En uno de los artículos firmado por Diderot, bajo el título *JAPONOIS, Philosophie des*, en el octavo tomo, publicado en 1765, se reconoce el influjo de Kaempfer, quien es calificado por el autor con el adjetivo «célebre».<sup>487</sup> De esta manera, el médico alemán parece consagrarse como una de las referencias más importantes a la hora de estudiar o conocer Japón en la Europa de la Edad Moderna.

Tanto las obras de Montesquieu, Rousseau, Voltaire o la *Encyclopédie* fueron reeditadas posteriormente y a través de ellas se difundió mucho más la figura de Kaempfer como especialista en la cultura japonesa.

Pero más allá de estos hitos, alrededor de la década de 1750, el médico alemán y su obra sobre Japón también se difundieron a través de otras muchas publicaciones como la popular colección de viajes recopilada por Antoine François Prévost, titulada *Histoire générale des voyages ou Nouvelle collection de toutes les relations des voyages*,

---

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>484</sup> VOLTAIRE, *Candide, ou L'optimisme*, París: Cramer, Marc-Michel Rey, Jean Nourse, Lambert, y otros, 1759, p. 39. Esta referencia al *fumie* no tiene por qué ser extraída de la obra de Kaempfer, ya que para mediados del siglo XVIII, diversas obras ya habían publicado descripciones de esta ceremonia. Es más, en *The History of Japan* se defiende a los comerciantes de la VOC, a quienes se les criticaba, como en este caso, de ser capaces de realizar este acto de apostasía para continuar con el comercio en Japón. Sobre la ceremonia de *fumie* en el imaginario colectivo europeo durante la Edad Moderna véase: DACOSTA KAUFMANN, T., «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering Fumi-e», en MICHAEL NORTH (ed.), *Artistic and Cultural Exchange Between Europe and Asia, 1400-1900*, Londres y Nueva York: Routledge, 2016, pp. 135-62.

<sup>485</sup> ICHIKAWA, S., «Les mirages chinois et japonais chez Voltaire», *Raison présente*, 52, 4, 1979: pp. 69-84; NAKAGAWA, H., «Les confucianistes, philosophes tolérants dans la pensée de Voltaire», *Revue Internationale de Philosophie*, 48, 187, 1994: pp. 39-53.

<sup>486</sup> ROBERTS, J. A. G., «Not the Least Deserving. The Philosophes and the Religions of Japan», *Monumenta Nipponica*, 44, 2, 1989: 151-69, espec.153.

<sup>487</sup> DIDEROT, D. y D'ALEMBERT, J. LE R., *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, tome huitième*, París: André Le Breton, 1765, p. 455.

publicada entre 1746 y 1759,<sup>488</sup> o la obra *Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, des Turcs, des Russiens* escrita por François-Marie de Marsy (1714-1763) y publicada en 1755 por los editores Jean Desaint y Charles Saillant,<sup>489</sup> quienes cuatro años después realizarían la última edición francesa de la obra de Kaempfer.

En las décadas siguientes del siglo XVIII, prácticamente todas las publicaciones francesas sobre Japón citarían a Kaempfer como referencia, o incluirán información de *The History of Japan*. Como ejemplos, podemos destacar la obra de Gaspard de Réal de Curban (1682-1752), *La science du Gouvernement*, editada entre 1761 y 1765;<sup>490</sup> la colección de Jacques-Philibert Rousselot de Sury, *Mélanges intéressans et curieux, ou Abrégé d'histoire naturelle, morale, civile et politique de l'Asie, l'Afrique, l'Amérique*, publicada entre 1763 y 1765;<sup>491</sup> el ensayo de Jean-Louis Castilhon (1721-1798), *Considérations sur les causes physiques et morales de la diversité du génie, des mœurs des nations* de 1769;<sup>492</sup> el primer volumen de la obra de André-Guillaume Contant d'Orville, *Hisotire des Différens Peuples du Monde* publicado en 1770;<sup>493</sup> o el libro de Pierre-Claude Lejeune (1733-1805), *Observations critiques et philosophiques sur le Japon et sur les Japonnois*, editado en Ámsterdam en 1780.<sup>494</sup>

No solamente en el ámbito francés la obra de Kaempfer se convertirá en una referencia obligada a la hora de acercarse a Japón desde Europa, sino que en otras publicaciones dieciochescas también podemos localizar diversas citas al médico alemán, como figura de autoridad en los estudios japoneses, o directamente capítulos con su viaje y estancia en el archipiélago nipón.

En el ámbito intelectual germano, el viaje a Japón de Kaempfer despertó interés también de forma muy temprana. Entre los primeros eruditos interesados en el trabajo de Kaempfer destaca el célebre Gottfried Leibniz (1646-1716), quien, entre otros muchos campos, también sentía atracción por los estudios sobre Asia. A través de Nicolaes Witsen, Leibniz se interesó por los escritos del médico alemán mucho antes de la publicación de *The History of Japan*.<sup>495</sup>

En los proyectos de carácter enciclopédico alemanes también figurará el nombre de Kaempfer.<sup>496</sup> En el trabajo de Johann Heinrich Zedler (1706-1751), *Grosse vollständige Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, en su decimoquinto volumen publicado en 1737 se incluye una breve biografía del médico alemán.<sup>497</sup> De igual forma, el historiador de la filosofía Johann Jakob Brucker (1696-1770), se apoya en

<sup>488</sup> PREVOST, A. F., *Histoire générale des voyages...*, *op. cit.*, pp. 257-500.

<sup>489</sup> MARSY, F.-M. DE, *Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, des Turcs, des Russiens*, París: Jean Desaint y Charles Saillant, 1755.

<sup>490</sup> CURBAN, G. DE R. DE, *La science du Gouvernement*, París: Les Libraires Associés, 1762; IGLESIAS RODRIGUEZ, J. C., «Imágenes del Japón en Occidente: representaciones culturales y usos sociales» (Universidad de Oviedo, 2019), p. 122.

<sup>491</sup> ROUSSELOT DE SURGY, J.-P., *Mélanges intéressans et curieux...*, *op. cit.*

<sup>492</sup> KAPITZA, P., *Engelbert Kaempfer und die Eropäische Aufklärung...*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>493</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>494</sup> LEJEUNE, P.-C., *Observations critiques et philosophiques sur le Japon et sur les Japonnois*, Ámsterdam: Knapen & fils, 1780.

<sup>495</sup> KORNICKI, P. F., «European Japanology...», *op. cit.*, p. 510.

<sup>496</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>497</sup> ZEDLER, J. H., *Grosse vollständige Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Halle y Leipzig: Johann Heinrich Bedler, 1737, pp. 39-41.

Kaempfer a la hora de escribir sus comentarios sobre la filosofía japonesa, incluidos en su colección *Historia critica philosophiae*, publicada entre 1742 y 1744 en Leipzig.<sup>498</sup> Asimismo, el teólogo de Basilea Jacob Christoph Iselin (1681-1737), en el cuarto volumen de su *Neu vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon* publicado en 1743, incluye una voz para el viajero germano.<sup>499</sup> O también en la obra *Allgemeines Gelehrten-Lexicon* del historiador de la Universidad de Leipzig Christian Gottlieb Jöcher (1694-1758), se dedica una entrada a Engelbert Kaempfer.<sup>500</sup>

No obstante, la primera vez que se traducen al alemán distintos extractos de *The History of Japan* es en el año 1749, junto con la edición alemana del célebre libro de Jean-Baptiste du Halde (1674-1743), *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* (París, 1735). En el cuarto volumen de esta obra se introducen varios pasajes del viaje a Japón de Kaempfer a partir de la edición inglesa, de forma que se hacen más accesible para el público germano.<sup>501</sup>

Poco después, distintos extractos de *The History of Japan* se incluyen nuevamente en la gran colección de viajes del editor Johann Joachim Schwabe (1714-1784), quien entre 1747 y 1774 publica en Leipzig los veintiún volúmenes de su obra *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande*. En el volumen once, publicado en 1753, los capítulos XXXVI y XXXVII se dedican a Engelbert Kaempfer,<sup>502</sup> lo cual supone una nueva traducción al alemán de parte del relato sobre el archipiélago nipón del médico germano.

En 1758, el médico y escritor suizo Johann Georg von Zimmermann (1728-1795), hacía referencias a la mitología japonesa extraídas de las descripciones de Kaempfer en su obra *Vom Nationalstolz*. Unas referencias similares a las que luego usará Christoph Martin Wieland (1733-1813) en su novela *Der goldne Spiegel* en 1772.<sup>503</sup>

Entre la década de 1760 y comienzos de la década de 1770, encontramos diversos autores alemanes que referencian a Kaempfer o a su obra como fuente para el conocimiento de Japón. Entre estos, destacan el teólogo Johann Salomon Semler y su obra *Algemeinen Welthistorie*, cuyos vigesimocuarto y vigesimoquinto volúmenes, publicados en 1762 y 1763 respectivamente, se centran en la historia del País del Sol Naciente; los trabajos del historiador Johann Christoph; el noveno volumen de *Allgemeinen Welthistorie* de Friedrich Eberhard Boysen publicado en 1771;<sup>504</sup> o el quinto volumen de la historia de los viajes del filólogo Johann Christoph Adelung (1732-1806) *Geschichte der SchijJahrten und Versuche*, en la cual se incluye el siguiente comentario sobre el médico alemán: «Kaempfer dieser berühmte Teutsche, welcher der japanischen

<sup>498</sup> NAKAGAWA, H., «Les confucianistes..., op. cit., p. 41.

<sup>499</sup> ISELIN, J. C., *Neu vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon*, Basilea: Johannes Christ, 1743, p. 468.

<sup>500</sup> JÖCHER, C. G., *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditschens, 1750, pp. 1670-71.

<sup>501</sup> KAPITZA, P., *Engelbert Kaempfer und die Eropäische Aufklärung..., op. cit., p. 9.*

<sup>502</sup> SCHWABE, J., *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753, pp. 501-712.

<sup>503</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung..., op. cit., p. 50.

<sup>504</sup> KAPITZA, P., *Engelbert Kaempfer und die Eropäische Aufklärung..., op. cit., pp. 23-25.*

Geschichte ein so grosses Licht aufgestecket hat [...]».<sup>505</sup> De igual forma, Adelung también publicó en 1806 una gran obra sobre lingüística general de diferentes lenguas, *Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde mit dem "Vater unser" als Sprachprobe in beynahe fünfhundert Sprachen und Mundarten*, en la cual, para comentarios sobre el japonés, recurre, entre otros a los trabajos de Kaempfer.<sup>506</sup>

Sin embargo, *The History of Japan* tendrá un mayor impacto entre los intelectuales alemanes tras la edición de Christian Wilhelm von Dohm a finales de la década de 1770. Entre otros, la obra de Kaempfer será referenciada en varias ocasiones por el filósofo Christoph Meiners (1747-1810). Ya en su libro *Grundriss der Geschichte der Menschheit*, publicado también en Lemgo por Meier, en 1785, en el cual Meiners expone su teoría poligenista precursora del racismo científico, entre otros autores se cita la obra de Kaempfer, y más específicamente la edición de Dohm.<sup>507</sup> No es la única obra en la que Meiners cita al viajero alemán, ya que también en su título *Betrachtungen über die Fruchtbarkeit, oder Unfruchtbarkeit*, en el cual se introduce un capítulo sobre la fertilidad o esterilidad de Japón bajo el título *Ueber die Fruchtbarkeit, oder Unfruchtbarkeit den vormahligen, und gegenwärtigen Ausland von Japan*, Kaempfer, ahora ya junto con Carl Peter Thunberg, sigue siendo una referencia de autoridad para construir su discurso.<sup>508</sup>

También el escritor Johann Gottfried von Herder (1744-1803), considerado precursor del Romanticismo, conocía la descripción de Japón de Kaempfer, y lo reflejó en su obra *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, publicada entre 1784 y 1791. Herder conocía los viajes del médico alemán fundamentalmente a través de la citada colección *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande*.<sup>509</sup>

En estas fechas, a final del siglo XVIII, el nombre de Kaempfer vuelve a ser incluido en otra lista de hombres célebres, en esta ocasión en un manual histórico-literario de personajes memorables, realizado por el erudito alemán Friedrich Karl Gottlob Hirsching, bajo el título *Historisches literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18ten Jahrhunderte gestorben sind*, publicado en 1797.<sup>510</sup> En esta obra, el médico alemán es elevado a una de las mentes racionales más importantes de la Ilustración europea, de quien se dice: «Kaempfer ist gewiss der vortrefflich Schriftsteller.».<sup>511</sup>

<sup>505</sup> «Kaempfer, este famoso alemán que tanta luz ha arrojado sobre la historia japonesa [...]». La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*, p. 27.

<sup>506</sup> ADELUNG, J. C., *Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde mit dem "Vater unser" als Sprachprobe in beynahe fünfhundert Sprachen und Mundarten*, Berlín: Christian Friedrich Voß, 1806.

<sup>507</sup> MEINERS, C., *Grundriss der Geschichte der Menschheit*, Lemgo: Meier, 1785, p. 60.

<sup>508</sup> MEINERS, C., *Betrachtungen über die Fruchtbarkeit, oder Unfruchtbarkeit*, Lübeck y Leipzig: Bohn und Copagnie, 1795, pp. 398-425.

<sup>509</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, p. 46.

<sup>510</sup> HIRSCHING, F. K. G., *Historisches literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18ten Jahrhunderte gestorben sind*, Leipzig: Schwickert, 1797, pp. 170-74.

<sup>511</sup> «Kaempfer es sin duda un excelente escritor». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 173.

La influencia de Kaempfer en los pensadores y literatos alemanes va incluso más allá. Autores como el crítico Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781),<sup>512</sup> el célebre filósofo prusiano Immanuel Kant (1724-1804)<sup>513</sup> o el literato Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), también conocían las descripciones de Japón del médico alemán.<sup>514</sup> La obra de Engelbert Kaempfer llegó a ser tan conocida que incluso el periodista alemán Matthias Claudius (1740-1815) podía permitirse parodiarla y referenciarla en sus obras.<sup>515</sup>

También en el contexto británico encontramos diversas referencias y alusiones a la obra de Kaempfer. Incluso se ha llegado a estudiar el impacto que *The History of Japan* ha tenido a lo largo del tiempo en el propio idioma inglés a través de la incorporación de algunos términos japoneses usados por el viajero alemán al *Oxford English Dictionary*.<sup>516</sup>

Una de las primeras influencias sobre la cual han discutido diversos expertos es respecto a una de las novelas británicas más populares del siglo XVIII, los afamados *Gulliver's Travels* del clérigo irlandés Jonathan Swift (1667-1745). En esta célebre y universal crítica social, su protagonista, el ficticio Lemuel Gulliver, visita diversos países, todos ellos imaginados por Swift, salvo uno, Japón. En el tercer volumen de la obra, el barco de Gulliver es capturado por piratas nipones, quienes les trasladan cautivos al País del Sol Naciente, donde conocerá a un capitán neerlandés y tendrán audiencia frente al «emperador» de Japón. Se ha reflexionado mucho por qué Swift, amante de la literatura de viajes, entre todos los rincones del mundo, escogió el archipiélago japonés para ser visitado por Gulliver.<sup>517</sup> Pero la hipótesis de la influencia de Kaempfer en este título tiene un gran inconveniente, y es que *Gulliver's Travels* se publica en octubre de 1726, meses antes que *The History of Japan*. En un artículo de 1957, J. Leeds Barroll propuso una razón para esta paradoja y dio una solución al problema temporal. Según Barroll, Swift tuvo acceso al manual que estaba traduciendo Scheuchzer en 1726, mientras buscaba

<sup>512</sup> KAPITZA, P., «Lessings Tonsine-Entwurf im Kontext europäischer Japonaiserien des 18. Jahrhunderts», *Doitsu bungaku*, 63, 1979: pp. 52-61.

<sup>513</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, p. 58; BODART-BAILEY, B., «The Persecution of Confucianism in Early Tokugawa Japan», *Monumenta Nipponica*, 48, 3, 1993: pp. 293-314, espec. 293-94; BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 7. Sobre la percepción de Japón en Kant: MIYANAGA, T., «カントの目に映じた日本 [Japan in Kant's eyes]», *社会志林*, 67, 3, 2020: pp. 246-193.

<sup>514</sup> KAPITZA, P., «Japan in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts», en JOSEF KREINER (ed.), *Japan-Sammlungen in Museen Mitteleuropas: Geschichte, Aufbau und gegenwärtige Probleme*, Bonn: Bonner Zeitschrift für Japanologie, 1981, pp. 49-57.

<sup>515</sup> BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>516</sup> DOI, S., «Japanese Loanwords Found in the Oxford English Dictionary and Kaempfer's the History of Japan» (Universidad de Nagoya, 2013).

<sup>517</sup> DUSSINGER, J. A., «“Christian” vs. “Hollander”: Swift's Satire on the Dutch East India Traders», *Notes and Queries*, ccxi, 1966: pp. 209-11; NAPIER, E. R., «Swift's “Trampling Upon the Crucifix”: a Parallel», *Notes and Queries*, ccxxiv, 1979: pp. 544-48; NAPIER, E. R., «Swift, Kaempfer, and Psalmanaazaar: Further Remarks on “Trampling Upon the Crucifix”», *ccxxvi*, 1981, p. 226; REAL, H. y VIENKEN, H., «Swift's “Trampling Upon the Crucifix” Once More», *Notes and Queries*, ccxxviii, 1983: pp. 513-14; GARDINER, A. B., «Swift on the Dutch East India Mer-chants: The Context of the 1672 –73 War Literature», *Huntington Library Quarterly*, 54, 1991: pp. 234-52; MARKLEY, R., «Gulliver and the Japanese: The Limits of the Postcolonial Past», *Modern Language Quarterly*, 65, 3, 2004: pp. 457-80; MARKLEY, R., *The Far East and the English Imagination, 1600-1730*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 241-68; CULLEN, L. M., «Gulliver in Japan», *Eighteenth-Century Ireland / Iris an dá chultúr*, 28, 2013: pp. 170-76.

editor para su novela en Londres.<sup>518</sup> Veinte años después, Maurice Johnson, Kitagaki Muneharu y Philip Williams apoyaron la hipótesis de Barroll en un nuevo trabajo sobre *Gulliver's Travels* y Japón.<sup>519</sup> No obstante, un reciente artículo de Bodart-Bailey parece zanjarse de una vez por todas este dilema.<sup>520</sup> Esta autora refuta los artículos mencionados anteriormente, apuntando diversos errores que cometen sus autores a la hora de señalar la posibilidad de que Swift tuviera acceso al manuscrito de Kaempfer.<sup>521</sup> Según la nueva propuesta de Bodart-Bailey, durante la estancia del clérigo irlandés en Londres, la Royal Society publicó un panfleto anunciando la publicación de la obra sobre Japón del médico alemán y solicitando suscriptores para la financiación de la edición.<sup>522</sup> En este documento, fechado el 30 de marzo de 1726, también se publica un índice con los capítulos que van a componer el libro. Partiendo de este documento, Bodart-Bailey plantea que el novelista irlandés supiera de esta futura publicación y añadiera un capítulo en el que Gulliver visitara Japón.<sup>523</sup> Por lo tanto, Swift no pudo leer *The History of Japan* antes de la publicación de *Gulliver's Travels*, si bien es cierto que el anuncio de la obra de Kaempfer pudo propiciar modificaciones en su libro.

Más allá de esta controvertida y discutida posible influencia sobre Swift, lo cierto es que, al igual que la revista *Journal des sçavans* se hacía eco de la publicación de *The History of Japan*, hemos encontrado en el ámbito británico revistas como *New Memoirs of Literature*, en cuyo número de junio de 1727, también dedica un extenso artículo a la publicación de Kaempfer,<sup>524</sup> el cual termina de la siguiente forma:

It is commonly said that a Traveller may lie with authority; but the Readers may depend upon the sincerity of Dr. Kempfer, and be satisfied that if he says anything is false, 'tis only for want of good Memoirs, and true information.<sup>525</sup>

Un ejemplo más evidente del impacto de la obra de Kaempfer lo podemos encontrar en Oliver Goldsmith (1728-1774), quien usó el relato del viajero germano en sus cartas publicadas en la revista *The Public Ledger* entre 1760 y 1761.<sup>526</sup> Estas cartas fueron posteriormente reunidas y publicadas conjuntamente en *The Citizen of the World* a partir de 1762. Uno de los capítulos incluidos en este título lleva como encabezado *On the meanness of the Dutch at the court of Japan*, y aunque no se cita a Kaempfer, se usa la descripción que este dio de sus audiencias ante el *shōgun*.<sup>527</sup>

<sup>518</sup> BARROLL, J. L., «Gulliver in Luggnagg: A Possible Source», *Philological Quarterly*, 36, 1957: pp. 504-8.

<sup>519</sup> JOHNSON, M., KITAGAKI, M., Y WILLIAMS, P., *Japan's Contributions to Gulliver's Travels*, Kyōto: Amherst House, Doshisha University, 1977.

<sup>520</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Gulliver's Travels, Japan and Engelbert Kaempfer», *Otsuna journal of comparative culture*, 22, 2021: pp. 75-100.

<sup>521</sup> *Ibidem*, pp. 88-94.

<sup>522</sup> *Ibidem*, pp. 83-85.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>524</sup> S/A, *New Memoirs of Literature*, (Londres, VI-1727), pp. 415-37.

<sup>525</sup> «Se dice comúnmente que un viajero puede mentir con autoridad, pero los lectores pueden confiar en la sinceridad del Dr. Kaempfer, y quedar satisfechos de que si dice algo falso, es solo por falta de buenas memorias e información verdadera». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 437.

<sup>526</sup> KAPITZA, P., «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung...», *op. cit.*, pp. 52-53; BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan...*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>527</sup> GOLDSMITH, O., *The Citizen of the World*, Londres: R. Whiston, J. Woodfall, T. Baldwin, R. Johnston y G. Caddel, 1785, pp. 218-222.

Asimismo, el viaje y estancia del médico alemán en Japón fue nuevamente incluido en el primer volumen de *A New System of Geography, or a General Description of the World*, publicado por primera vez en Londres en 1764 por Daniel Fenning.<sup>528</sup>

En agosto de 1779, un artículo de la revista londinense *The Monthly Review* que recogía la información de la nueva edición al alemán de la obra de Kaempfer realizada por Dohm, calificaba ya *The History of Japan* como una obra valiosa y bien conocida: «Our English translation, by N. Scheuchzer, being so well known, we forbear saying anything of the work itself, which, undoubtedly, is very valuable».<sup>529</sup>

También los intelectuales de otras regiones de Europa conocerán la obra de Kaempfer. Como ejemplo, en España, hemos encontrado referencias al médico alemán en las obras de autores como el erudito benedictino Martín Sarmiento (1695-1772) o el filólogo jesuita Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1808), una destacada figura de la Escuela Universalista Española.<sup>530</sup>

Entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, surgirán nuevas publicaciones sobre Japón realizadas por autores que, como Kaempfer, visitaron y residieron un tiempo en el archipiélago, como Carl Peter Thunberg, Isaac Titsingh (1745-1812), Nikolai Rezanov (1764-1804), Adam Johann Kursenstern (1770-1846), Georg Heinrich von Lagsdorff (1774-1852), Vasily Golovnin (1776-1831), Hendrik Doeff (1777-1835) o Philipp Franz von Siebold (1796-1866). Todos ellos consultaron y conocían la obra del médico alemán, una referencia ya fundamental para cualquier europeo que quisiera acercarse al País del Sol Naciente. Sin embargo, a pesar de estos nuevos libros y descripciones, Kaempfer siguió siendo una referencia muy consultada durante la primera mitad del siglo XIX.

Uno de estos visitantes del archipiélago nipón, Hendrik Doeff, al comienzo de su obra sobre Japón publicada en 1833, comentó lo siguiente refiriéndose a *The History of Japan*: «Die, welke Engelbert Kämpfer daarvan in het begin der vorige Eeuw het licht heeft doen zien, is nog altijd de beste.»<sup>531</sup> Sin embargo, a continuación Doeff desacredita a Kaempfer como autor de *The History of Japan*, aludiendo a que era imposible que un alemán que vivió tan solo dos años en Japón y que no conocía el idioma, pudiera realizar semejante obra y reunir documentos tan importantes. Por el contrario, Doeff señala a Johannes Camphuys como el verdadero autor de *The History of Japan*.<sup>532</sup> Realmente, esta teoría surge en la biografía de Camphuys realizada por Onno Zvier van Haren en 1772, la cual Doeff cita, en la que precisamente señala esta idea.<sup>533</sup> Esta falsa creencia continuará presente en algunos autores como J. W. Spalding, en su libro *The Japan*

<sup>528</sup> FENNING, D., *A New System of Geography...*, *op. cit.*, pp. 6-25.

<sup>529</sup> «Siendo tan conocida nuestra traducción inglesa, realizada por N. Scheuchzer, nos abstenemos a decir nada de la obra en sí, que sin duda, es muy valiosa» La traducción es nuestra, a partir de: S/A, *The Monthly Review*, (Londres, 1780). El artículo se fecha en agosto de 1779 pero se publica en el volumen LXI, en 1780, de dicha revista.

<sup>530</sup> Sobre el impacto de Kaempfer en España durante la Ilustración véase: SANZ GUILLÉN, A. M., «Engelbert Kaempfer (1651-1716) y sus observaciones sobre Japón: estudio sobre su impacto e influencia en España...», *op. cit.*

<sup>531</sup> «La creada por Engelbert Kaempfer a principios del siglo pasado sigue siendo la mejor.» La traducción es nuestra, a partir de: DOEFF, H., *Herinneringen uit Japan*, Haarlem: François Bohn, 1833, p. 5.

<sup>532</sup> *Ibidem*

<sup>533</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Writing The History of Japan...», *op. cit.*, pp. 18-20.

*Expedition, Japan and Around the World*, publicado en 1855 tras visitar el archipiélago japonés.<sup>534</sup>

No obstante, nuevas colecciones de viajes siguieron incorporando la estancia de Kaempfer en Japón como la *Bibliothèque universelle des voyages* publicada en 1808 por Gilles Boucher de la Richarderie (1733-1810)<sup>535</sup> o la colección *General Collection of Voyages and Travel*, del escocés John Pinkerton (1758-1826), publicada entre 1808 y 1814.<sup>536</sup> Incluso en el ámbito italiano surgirán obras como la colección *Compendio della storia universale antica e moderna*, en cuyos tomos 141 y 142, publicados en 1826, se incluyen una compilación de relatos sobre Japón, entre los cuales figura el trabajo de Kaempfer.<sup>537</sup>

También en proyectos enciclopédicos como la *Encyclopaedia Metropolitana*, en su vigésimo volumen publicado en Londres en 1845, Kaempfer y Thunberg son constantemente referenciados como autoridades sobre Japón.<sup>538</sup>

Asimismo, la información recogida en *The History of Japan* sobre distintas áreas del conocimiento siguió vigente. Los trabajos de la botánica japonesa de Kaempfer fueron estudiados por el célebre naturalista sueco Carlos Linneo (Carl von Linné / Carolus Linnæus) (1707-1778), quien calificó al médico germano como uno de los mejores botánicos y viajeros.<sup>539</sup> A su vez, dichos estudios sobre la flora nipona fueron la base fundamental para los trabajos posteriores de Thunberg y Siebold. Muestra de la repercusión de los trabajos sobre la flora y fauna de Kaempfer, son las numerosas especies de plantas y animales que a día de hoy llevan el nombre del médico alemán en su nomenclatura taxonómica.<sup>540</sup>

En la década de 1830, otro gran erudito alemán, el destacado naturalista y geógrafo Carl Ritter (1779-1859), no solo usó los trabajos de Kaempfer para su volumen en torno a Asia de su conocida *Die Erdkunde im Verhältniss zur Natur und zur Geschichte*, sino que también lo reconoció como uno de los grandes maestros de las descripciones geográficas.<sup>541</sup>

Incluso en las publicaciones periódicas como *Hunt's Merchant Magazine* o *The Penny Magazine*, ya a finales de la década de 1830, seguirán asociando el nombre de Kaempfer con el de Japón.<sup>542</sup>

<sup>534</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

<sup>535</sup> RICHARDERIE, B. DE LA, *Bibliothèque universelle des voyages*, París: Treuttel y Wurtz, 1808.

<sup>536</sup> PINKERTON, J., *Collection of Voyages...*, *op. cit.*, pp. 652-821.

<sup>537</sup> ASTORI, G., *Compendio della storia universale...*, *op. cit.*

<sup>538</sup> SMEDLEY, E. y ROSE, H. J. (eds.), *Encyclopaedia Metropolitana*, Londres: B. Fellowes; F. & J. Rivington; et. al., 1845.

<sup>539</sup> BONN, G., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Der Reisende und sein Einfluss auf europäische Bewusstseinsbildung über Asien*, Frankfurt: Peter Lang, 2003, p. 97.

<sup>540</sup> Sobre las especies botánicas que llevan el nombre de Kaempfer véase: MUNTSCHICK, W., «The Plants that Carry his Name: Kaempfer's Study of the Japanese Flora», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 71-95. Sobre las especies de fauna que llevan el nombre de Kaempfer véase: WEISS, L., «Engelbert Kaempfers Name in der Nomenklatur der Zoologie», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 283-303.

<sup>541</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>542</sup> IGLESIAS RODRÍGUEZ, J. C., «Imágenes del Japón en Occidente:..., *op. cit.*, p. 124; p. 141.

Para 1852, un año antes de que la expedición estadounidense del comodoro Matthew C. Perry llegara a Japón, la obra de Kaempfer sobre Japón significaba mucho más que un texto sobre un viaje. *The History of Japan* era el símbolo de una época de la historia del País del Sol Naciente para los occidentales. La estancia de dos años del médico alemán se convirtió en una suerte de metonimia del periodo Edo. Así aparece por ejemplo en un conocido artículo de la revista *Edinburgh Review* firmado por Alexander Knox (1818-91) en octubre de 1852: «Everything, however, is so immutable in this empire that things remain at the present moment in Japan pretty much as they were in Kaempfer's time.»<sup>543</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XIX y tras la reapertura de Japón a las potencias occidentales, surgen otras publicaciones que sustituirán progresivamente la obra de Kaempfer, aunque esta seguirá siendo una referencia para muchos autores.

En la década de 1850, el trabajo de Kaempfer sigue muy vigente. No en vano, uno de los más célebres visitantes del País del Sol Naciente en esta década, el anteriormente mencionado comodoro Perry, se embarcó en su célebre expedición al archipiélago con una copia de la obra de Kaempfer, la cual leyó atentamente, tomando diversas notas en su diario.<sup>544</sup> Asimismo, otros diplomáticos como Townsend Harris (1804-1878), primer cónsul general de los Estados Unidos en Japón,<sup>545</sup> o Aimé Humbert-Droz (1819-1900), cabeza de la primera misión diplomática suiza, conocían y habían leído *The History of Japan*.<sup>546</sup>

Es más, la obra de Kaempfer parece incluso revitalizarse, y se vuelve a editar en 1853, justo al comienzo del *bakumatsu*, como ya comentábamos anteriormente.<sup>547</sup> En este momento, autores como el escocés Charles McFarlane (1799-1858)<sup>548</sup> o el estadounidense Richard Hildreth (1807-1865),<sup>549</sup> siguieron usando *The History of Japan* como una referencia a la hora de realizar sus obras sobre Japón. De igual forma, el viaje de Kaempfer en el País del Sol Naciente vuelve a ser incluido en colecciones de viajes, como la *Popular Voyages and Travels* de Richard Griffin,<sup>550</sup> o la realizada por Albert Montémont (1788-1861) y publicada en 1855 con el título *Voyages en Asie*.<sup>551</sup>

<sup>543</sup> «Sin embargo, todo es tan inmutable en este imperio, que las cosas en Japón permanecen actualmente más o menos igual que como estaban en la época de Kaempfer». La traducción es nuestra, a partir de: KNOX, A., «Art. III.», *The Edinburgh Review*, nº CXCVI, (Edinburgo-X-1852), pp. 348-83, espec.359.

<sup>544</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Introduction: The Furthest Goal», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 1-16, espec.1.

<sup>545</sup> NAOAKI, H., «E. Kaempfer's Treatise on Japan's Policy of Seclusion and Its Influence on Japan's Decision to Open the Country. Some Reflections Concerning Mori Ôgai's Historical Novel», *Japanica Humboldtiana*, 3, 1999: pp. 167-81, espec.177.

<sup>546</sup> Aimé Humbert-Droz publicó un largo artículo sobre su viaje a Japón, en el que se cita a Kaempfer en varias ocasiones: HUMBERT-DROZ, A., «Le Japon», *Le tour du monde. Nouveau journal des voyages*, (París, VI-1866), pp. 1-80.

<sup>547</sup> Sobre el uso de la obra de Kaempfer en diversos autores británicos a mediados del siglo XIX, véase: YOKOYAMA, T., *Japan in the Victorian Mind A Study of Stereotyped Images of a Nation 1850-80*, Hampshire y Londres Macmillan, 1987.

<sup>548</sup> MCFARLANE, C., *Japan: An Account, Geographical and Historical*, Hartford: Silas Andrus & Son, 1856.

<sup>549</sup> HILDRETH, R., *Japan as it was and is*, Boston y Nueva York: Phillips, Sampson & Comp. y J. C. Derby, 1855.

<sup>550</sup> YOKOYAMA, T., *Japan in the Victorian Mind...*, op. cit., p. 3.

<sup>551</sup> MONTEMONT, A., *Voyages en Asie*, París: J. Bry Ainé, 1855.

A partir de las décadas de 1860 y 1870 parece que comienza a surgir un interés por acercamientos hacia Japón desde otras perspectivas. Por ejemplo, en este momento Rutherford Alock (1809-1897), cónsul general británico en Japón a partir de 1858, trata de romper con las descripciones creadas hace más de un siglo por Kaempfer. Aunque Alock sigue calificando al viajero alemán como «the most painstaking, intelligent, and honest of students in the field of Japanese history», también será crítico con las descripciones y teorías del médico alemán.<sup>552</sup> Asimismo, otros autores como Algernon Bertram Mitford (1837-1916), también diplomático británico en Japón, comienzan a cuestionar algunas de las teorías recogidas en *The History of Japan*.<sup>553</sup>

Si bien Kaempfer seguirá siendo una referencia para algunos autores durante la segunda mitad del siglo XIX, ya no será tomado como una figura de autoridad incuestionable. La apertura de las fronteras del archipiélago nipón y la llegada de occidentales que publicaron nuevas informaciones de sus experiencias directas, harán que progresivamente *The History of Japan* deje de ser una obra indiscutible de referencia en torno al País del Sol Naciente.

No obstante, el declive de Kaempfer en el ámbito académico se produce de forma paralela a su reivindicación como figura histórica y simbólica. En 1867, en su ciudad natal se reconoce la trascendencia de la figura de Engelbert Kaempfer mediante un monumento en su honor.

A finales de la década de 1920 será el profesor Karl Meier-Lemgo (1882-1969) quien volverá a interesarse por Kaempfer, pero esta vez ya no tanto por los contenidos de su obra, sino como una figura de estudio en sí, iniciando los estudios historiográficos sobre el médico alemán.<sup>554</sup> Kaempfer pasará de ser el autor de la principal descripción de Japón, un autor incuestionable y máximo experto en el País del Sol Naciente, a un objeto de estudio y un emblema.

Es más, el uso político de Kaempfer no pasará desapercibido por la propaganda del Partido Nazi. Durante la década de 1930 y comienzo de la década de 1940, la figura de Kaempfer será ensalzada por el régimen nazi a través de festivales y distintos honores.<sup>555</sup>

Pero más allá del ámbito Occidental, *The History of Japan* fue una obra que trascendió sobre las fronteras culturales y políticas. Paradójicamente, un libro destinado a la descripción y definición de Japón para el público europeo, sirvió también para que los japoneses se autodefinieran.

---

<sup>552</sup> «el más concienzudo, inteligente y honesto de los estudiosos en el campo de la historia japonesa». La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: YOKOYAMA, T., *Japan in the Victorian Mind...*, op. cit., p. 156.

<sup>553</sup> *Ibidem*, pp. 100-01.

<sup>554</sup> HABERLAND, D., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography...*, op. cit., p. 98.

<sup>555</sup> Además de varios festivales públicos ensalzando la figura de Kaempfer, también se nombró la escuela de Lemgo como Engelbert-Kaempfer-Gymnasium en 1938, se instaló una placa conmemorativa en 1939 y se le rindieron distintos honores en el marco del ensalzamiento nacionalista de la historia de la propaganda nazi. Sobre esta cuestión véase: BONN, G., *Engelbert Kaempfer (1651-1716)...*, op. cit., pp. 101-04; SCHEFFLER, J., «Karl Meier, Engelbert Kaempfer und die Erinnerungskultur in Lemgo 1933-1945», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 305-41.

No se sabe con seguridad cuándo la obra de Kaempfer llegó a Japón, pero es muy posible que el traductor Yoshio Kogyo fuera de los primeros en poseer un ejemplar de este libro en 1778.<sup>556</sup> El nombre de Kaempfer llegó a ser bien conocido también en el contexto nipón, figurando en las obras de importantes escritores y eruditos como Matsudaira Sadanobu (1759-1829), Hirata Atsutane (1776-1843), Ōta Nanpo (1749-1823), Hatta Tomonori (1799-1873) o Yamazaki Yoshinari (1796-1856).<sup>557</sup> *The History of Japan* fue traducido en varias ocasiones y circuló entre diversos círculos intelectuales japoneses.<sup>558</sup>

Pero sin duda, la traducción más conocida e influyente fue la realizada por el *rangakusha* Shizuki Tadao (1760-1806). En 1801, Shizuki Tadao tradujo el último apéndice, relativo al aislamiento del país, a partir de una edición en neerlandés de *The History of Japan*. Esta traducción se ha conocido como *Sakokuron* o «Ensayo sobre el cierre del país», y es considerada la obra en la que se acuñó el término *sakoku*, usado hasta la actualidad para definir la política aislacionista del *bakufu* Tokugawa, como ya hemos comentado en el contexto histórico.<sup>559</sup>

La traducción de Shizuki Tadao se realizó en un momento en el que comenzaba a surgir debate en torno a si Japón debía mantener su política de cierre de fronteras, o si por el contrario, debía abrirse a otras naciones.<sup>560</sup> Algunos detractores de la apertura del país como Yamaga Sosui o Ōhasi Totsuan defendieron sus ideales partiendo de los argumentos de Kaempfer.<sup>561</sup> De igual forma, el defensor del *sakoku* Aoki Okikatsu, refiriéndose a *The History of Japan*, señaló y advirtió de lo peligroso que era que los occidentales supieran tanto sobre Japón.<sup>562</sup> Pero fundamentalmente, la obra de Kaempfer sirvió a los intelectuales nipones para realizar un ejercicio de autorreflexión y construcción de la identidad, avivando una discusión que sería trascendental para el devenir del País del Sol Naciente durante el siglo XIX.<sup>563</sup>

<sup>556</sup> NUMATA, J., «Engelbert Kaempfer in Japan und sein Einfluss auf Japan», en *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Philipp Franz von Siebold (1796-1866): Gedenkschrift; ergänzt durch eine Darstellung der deutschen Japanologie: Gedenkschrift; ergänzt durch eine Darstellung der deutschen Japanologie*, Tōkyō: Deutsche Gesellschaft für Naturu. Voelkerkunde Ostasiens, 1966, pp. 27-42, espec.33-34.

<sup>557</sup> *Ibidem*.

<sup>558</sup> Sobre las distintas traducciones de Kaempfer véase: *Ibidem*, pp. 34-36.

<sup>559</sup> El primer estudioso en señalar la idea de que el término *sakoku* fue acuñado por Shizuki Tadao fue el profesor Itazawa Takeo en: ITAZAWA, T., *昔の南洋と日本 [Mukashi no nanyō to Nihon]*, Tōkyō: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai, 1940. Sobre la traducción de Kaempfer realizada por Shizuki Tadao: BOOT, W. J., «Shizuki Tadao's Sakoku-ron», en WIM J. BOOT (ed.), *The Patriarch of Dutch Learning Shizuki Tadao (1760-1806)*, Tōkyō: The Japan-Netherlands Institute, 2008, pp. 88-103. Sobre el término *sakoku*, véase: TOBY, R. P., «Reopening the Question of Sakoku...», *op. cit.*; TOBY, R. P., *State and Diplomacy...*, *op. cit.*, pp. 12-22.

<sup>560</sup> Desde finales del siglo XVIII, y fundamentalmente tras la petición de Adam Laxman para entablar relaciones entre Rusia y Japón en 1792, se generó cierto debate entre los intelectuales japoneses en torno a abrir las fronteras del país, denominados como *kaikokuronsha* (intelectuales del país abierto) o seguidores de la corriente *Kaikoku shisho* (ideología del país abierto), frente a los defensores del aislacionismo. Para saber más, véase: GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience...*, *op. cit.*, pp. 210-22.

<sup>561</sup> NAOAKI, H., «E. Kaempfer's Treatise on Japan's Policy of Seclusion...», *op. cit.*, p. 175.

<sup>562</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>563</sup> ZÖLLNER, R., «Verschlossen wider Wissen - was Japan von Kaempfer über sich lernet», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 185-209.

En conclusión, Kaempfer fue durante décadas la fuente más certera y fiable para acercar el País del Sol Naciente a los lectores europeos. Sus distintas ediciones y traducciones, así como su impacto en distintos pensadores de la Ilustración, elevaron la obra del viajero alemán a una referencia de autoría incuestionable en los estudios japoneses. Kaempfer se convirtió en la base para los japonólogos modernos, una lectura que sirvió para prepararse a quien aspirara y pudiera viajar al archipiélago nipón, así como una cita para quien quisiera escribir sobre la cultura, la vida y la historia de Japón. Pero más allá de ello, su obra sirvió no solamente para definir Japón a ojos de los lectores occidentales, sino también para redefinir el propio país a ojos de los japoneses, teniendo un enorme peso en el debate sobre el aislacionismo de la nación en las primeras décadas del siglo XIX entre los intelectuales nipones. Finalmente, cuando nuevas fuentes y descripciones comenzaron a llegar a Occidente con mayor frecuencia en la segunda mitad del siglo XIX, Kaempfer se transformó de un escritor irrefutable a un emblema nacional de Alemania progresivamente.

## 7.6. La imagen en *The History of Japan*

Aparte de los valiosos contenidos sobre Japón recogidos en la obra, *The History of Japan* también destacó por las ilustraciones que acompañaban las descripciones del País del Sol Naciente, una cuestión mucho menos estudiada hasta el momento.

La cuestión de las imágenes de la obra no es algo meramente anecdótico en la historia del libro. Desde la primera concepción de la obra por parte de Kaempfer, esta parece plantearse como una edición profusamente ilustrada. Muestra de ello son los numerosos dibujos y materiales gráficos coleccionados por el médico alemán durante su estancia en Japón. Podemos observar esta cuestión en los documentos del manuscrito *Heutiges Japan*, el cual se acompaña por una gran cantidad de bocetos que complementan las descripciones del texto.<sup>564</sup> Asimismo, en diversos cuadernos y otros materiales del médico alemán, también observamos cómo se incorporan diversos bosquejos y dibujos que acompañan sus notas.

También podemos observar la especial sensibilidad de Kaempfer por el apartado gráfico de sus publicaciones en la edición del *Amoenitatum exoticarum*. Durante el proceso editorial de esta obra, también profusamente ilustrada a partir de sus dibujos principalmente, Kaempfer contrató al grabador Friedrich Wilhelm Brandshagen.<sup>565</sup> Sin embargo, insatisfecho con el trabajo que estaba realizando, el médico alemán buscó a

<sup>564</sup> The British Library, MS 3060, ff. 428r-559r.

<sup>565</sup> Varias ilustraciones del *Amoenitatum exoticarum* se firman como «F. W. Brandshagen», identificado por Hans Hüls como Friedrich Wilhelm Brandshagen en: HÜLS, H., «Zur Geschichte des Drucks von Kaempfers...», *op. cit.*, p. 191. Sobre este artista tenemos muy poca información. En el diccionario de artistas alemanes de Thieme-Becker se incluye una entrada «Brandshagen, F. W.» como un grabador que trabaja en Lemgo hacia 1712 realizando un retrato del historiador del siglo XVI Hermann Hamelmann: THIEME, U. y BECKER, F., *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von Der Antike Bis Zur Gegenwart*, Leipzig: Seemann, 1906, p. 534. También aparece su firma en calendarios religiosos realizados en 1738: BILLER, J. H., «Johann Holzer Als Kalenderentwerfer», *Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS*, 2, 2013: pp. 77–103, espec.92.

otros artistas, e incluso viajó en 1710 o 1711 a Países Bajos para buscar grabadores que pudieran recibir su encargo, aunque sin éxito.<sup>566</sup> Esta cuestión también se destaca en el prefacio del libro, lo cual demuestra un especial y constante interés por esta cuestión:

De xylographo meo idem, quod de chalcographis, conqueror. Sinicos enim characteres quosdam negligenter tractavit, virgulis, secus ac decebat, incurvatis, productis vel curtatis, aliis malè etiam localits; quo ipso nativae characterum elegantiae atque genio multum decessit.<sup>567</sup>

Durante el proceso editorial póstumo, la cuestión de las imágenes siguió teniendo un gran peso. Durante las negociaciones entre Johann Hermann Kaempfer, Hans Sloane y Philip Henry Zollman por el manuscrito *Heutiges Japan* y otros materiales heredados, podemos apreciar distintos episodios en donde se muestra el interés por el apartado gráfico en la futura edición de *The History of Japan*.

Por ejemplo, en el primer acuerdo entre Johann Hermann y Zollman, en el que se fija la compra del manuscrito, entre otras cuestiones, se acordó que ninguna de las más de sesenta imágenes, las cuales eran esenciales para el autor, quedasen fuera de la edición.<sup>568</sup> Además, Zollman también tenía presente que las planchas para las ilustraciones se debían hacer de tal forma que sirvieran también para la edición de una futura traducción al alemán.<sup>569</sup>

Conforme avanzaba el proyecto surgieron los primeros problemas que Zollman reportó a Johann Hermann, entre estos se destacaba que habría un trabajo extra no previsto al tener que realizar nuevas matrices para las ilustraciones botánicas, ya que las estampas incluidas en el *Amoenitatum Exoticarum* tenían poca calidad y no estaban bien grabadas acorde a los dibujos de Kaempfer, como ya hemos aludido. De igual forma, entre los nuevos materiales que Zollman solicitaba hay un gran número de materiales gráficos que consideraba absolutamente necesarios, como cincuenta pinturas japonesas y materiales cartográficos.<sup>570</sup>

Durante este proceso de edición, también se barajaron distintas opciones a la hora de adjudicar el encargo de las ilustraciones. Al ser una obra financiada a través de suscripciones esta cuestión tiene un peso especialmente relevante, ya que un grabador de renombre haría que el precio final de la edición ascendiera considerablemente. Pero por otra parte, si las imágenes no se realizaban adecuadamente, se corría el riesgo de que los suscriptores quedaran insatisfechos. Además, de cara a futuras reediciones del libro, parece conveniente que las planchas puedan ser reutilizadas para amortizar este reembolso, de forma que si no se realizan apropiadamente para la primera edición, no podrán ser reutilizadas. Para esta cuestión parece que Zollman se planteó si realizar las planchas en Inglaterra, a través de George Virtue (1684-1756), quien hubiera sido más costoso, o con grabadores que trabajaran para *Philosophical Transactions*, la revista de la Royal Society,

<sup>566</sup> SCHMEISSER, J., «Changing the Image: The Drawings and Prints of Kaempfer's The History of Japan», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 132–51, espec.135.

<sup>567</sup> «Me quejo lo mismo de las xilografías que de las calcografías. Porque trató algunos de los caracteres chinos con » La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *Amoenitatum Exoticarum...*, op. cit., prefacio, s/n.

<sup>568</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*:..., op. cit. p. 103.

<sup>569</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 106.

o también pensó encargarlas en Países Bajos, donde hubiera sido más económico. Asimismo, durante su estancia en París en la primavera de 1724, Sloane le sugirió que buscará grabadores franceses, quienes harían el encargo mejor y por menos dinero que los artistas ingleses, además de considerar incluir más imágenes que las que Kaempfer tenía previsto para su obra.<sup>571</sup>

En cuanto Scheuchzer sustituyó a Zollman en el proceso de traducción, el joven suizo también dedicó una especial atención a las imágenes durante el proceso editorial. Scheuchzer revisó los dibujos realizados por Kaempfer, así como los materiales gráficos de origen japonés, con una gran minuciosidad, seleccionando los diseños que le parecían más interesantes según su criterio personal.<sup>572</sup> Incluso llegó a rehacer y añadir bocetos que posteriormente fueron usados directamente por los grabadores para la realización de las planchas. Entre estos, Scheuchzer reelaboró la mayoría de los diseños concernientes a la estancia del médico alemán en Siam,<sup>573</sup> el mapa general del archipiélago nipón<sup>574</sup> y las imágenes cartográficas de la ruta entre Nagasaki y Edo,<sup>575</sup> la mayor parte de las ilustraciones de la flora y fauna,<sup>576</sup> cuatro tablas con inscripciones en japonés<sup>577</sup> y algunas copias de las cincuenta acuarelas japonesas.<sup>578</sup> De igual forma, también vuelve a dibujar varios diseños del *Amoenitatum Exoticarum* que serán introducidos en el apéndice de *The History of Japan*.<sup>579</sup> No obstante, Scheuchzer no introdujo cambios significativos en ninguna de estas imágenes, a excepción del mapa del archipiélago en el que incluye algunas adiciones. Además, el joven traductor también incluyó imágenes las cuales no solamente no estaban planteadas por Kaempfer, sino que además tampoco pertenecen a su colección, como una supuesta vista del conjunto religioso Kiyomizudera (Imagen 35-C), y una imagen con la iconografía del *bodhisattva* Senju Kannon (Imagen 38-C).

Otra muestra de la trascendencia e importancia de las imágenes en *The History of Japan* la encontramos en el propio texto del libro. En este encontramos constantes alusiones a las ilustraciones, las cuales son un apoyo fundamental para muchas descripciones. Algunas expresiones como: «The annexed figures (see Tab. I, Fig. 2. 3.) will give the Reader a much better Idea, than could be expected from the most accurate description»<sup>580</sup> o «It would be too tedious to describe each of them in particular, and I

<sup>571</sup> *Ibidem*, pp. 109-10.

<sup>572</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd..., *op. cit.*, p. 28.

<sup>573</sup> The British Library, MS 5232, ff. 129r.-133r.; ff. 135r.-137r.; ff. 150r.-160r.; f. 162r.

<sup>574</sup> The British Library, MS 5232, f. 161r.

<sup>575</sup> The British Library, MS 5232, ff. 163r.-164r.; ff. 221r.-222r.

<sup>576</sup> Los dibujos de fauna son diseños del *Kinmō zui* y aunque también encontramos algunos copiados por Kaempfer, la gran mayoría son introducidos por decisión del joven traductor suizo. Los dibujos de fauna de Scheuchzer son: The British Library, MS 5232, ff. 172r.-215r.; f. 220r.

<sup>577</sup> The British Library, MS 5232, ff. 216r.-219r.

<sup>578</sup> Entre las copias de acuarelas japonesas de lugares célebres o *meisho*-e copiadas por Scheuchzer encontramos una vista de Matsushima, que será incluida en *The History of Japan* (Imagen 18-C) - The British Library, MS 5232 f. 223r. - y una vista del santuario *shintō* de Mishima Taisha, la cual no se llegó a incluir en la edición final del libro - British Library, MS 5232 f. 225r. -. Esta última se basa en siguiente imagen: The British Library, MS 5252 no. 10.

<sup>579</sup> The British Library, MS 5232 ff. 165r.-166r.; f.169r; f. 224r.

<sup>580</sup> «Las figuras anexadas (ver Tab. 1, Fig. 2. 3.) darán al lector una idea mucho mejor de lo que podría esperarse de la descripción más exacta». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japank...*, *op. cit.*, p. 15.

think it sufficient to have given the figures of the most remarkable ones in Tab. VI. Fig. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.»<sup>581</sup> son un claro reflejo.

También en el ámbito de la comercialización de la obra, el hecho de incluir imágenes es un aliciente, tanto a la hora de atraer subscriptores, como para la venta de ejemplares. Como ejemplo, en el anuncio publicado en la revista *Journal des sçavans* de 1726, anteriormente mencionado, ya se señala que la obra incluirá hasta cuarenta láminas. De igual forma, en la hoja con el título completo y los datos de la edición, también se indica que la obra está «illustrated with many copper plates».<sup>582</sup>

*The History of Japan* se ilustra en su primera edición con un total de cuarenta y cinco planchas más un frontispicio. Todas estas ilustraciones son realizadas mediante técnicas de grabado en hueco calcográfico, fundamentalmente a través de aguafuerte con retoques de buril. Estas estampas se incluyen como hojas dobles sueltas, tamaño folio o superior, estampadas de manera independiente respecto al texto tipográfico, y unidas a la encuadernación mediante escartivanas.

Muchas de estas láminas incluyen más de una representación, agrupando en algunas ocasiones imágenes de distinta índole. Las diferentes figuras que componen estas láminas se numeran para una correcta identificación dentro del texto. Además, también se suelen incluir diferentes inscripciones para la interpretación de los elementos representados o la identificación de los autores de la estampa o las fuentes gráficas empleadas para su realización. No obstante, el libro también incluye varias hojas con descripciones y explicaciones de las imágenes.

### 7.6.1. Grabadores de las imágenes

Tras un análisis de diferentes ejemplares de la primera edición, en total hemos encontrado cuatro firmas correspondientes a cuatro grabadores distintos.

La primera de las rúbricas es «G. V.<sup>der</sup> Gucht Sculp», que aparece en un total de trece estampas. La signatura se corresponde con la del grabador inglés Gerard Vandergucht (van der Gucht) (c. 1696-1776). Este artista nacido en Londres, fue el hijo mayor del grabador flamenco Michael Vandergucht (1660-1725), quien se trasladó a Inglaterra en 1688, fundamentalmente trabajando como grabador de retratos, ilustrador de libros y estampas arquitectónicas. Michel Vandergucht fue el maestro de Gerard, así como de su hermano Jan Vandergucht, también dedicado al arte del grabado. Gerard Vandergucht se formó adicionalmente en dibujo con el artista francés Louis Chéron (1660-1725), con quien colaboraría grabando alguno de sus diseños, y en la Great Queen Street Academy. La mayor parte de su obra es grabado de reproducción, basándose en modelos realizados por otros artistas, entre los cuales destacan Peter Paul Rubens (1577-1640), Rembrandt van Rijn (1606-1669), Pierre Mignard (1612-1695) o Hubert-François Gravelot (1699-1733), entre otros. Su producción se centró fundamentalmente en la

<sup>581</sup> «Sería demasiado tedioso describir cada uno de ellos parcialmente, y creo que es suficiente aportar las figuras de los más remarcables en la Tab. VI. Fig. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 35.

<sup>582</sup> «Ilustrada con numerosas planchas de cobre». La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 15.

ilustración de libros, donde destacó en el ámbito británico especialmente entre las décadas de 1730 y 1750. Fuera del ámbito editorial también realizó grabados para tarjetas y boletos.<sup>583</sup>

Entre los trabajos más remarcables de Gerard Vandergucht destacamos las ilustraciones para el libro *Osteographia* (Londres, 1733) del médico inglés William Cheselden (1688-1752), que trabajó junto con el grabador neerlandés Jacob Schijnvoet (1685-1733).<sup>584</sup> En el prefacio de esta obra, Cheselden les dedica las siguientes palabras ensalzando a los grabadores:

Two of the smaller plates, [...], and all the large plates [...] were done by Mr. Gerard Vandergucht, and how great an artist he is, the open free stile in which these plates are etched and engraved, and the inimitable manner of expressing the different textures of the parts sufficiently shew.<sup>585</sup>

Vandergucht llegó a ser uno de los grabadores ingleses más importantes de la primera mitad del siglo XVIII, afamado y reconocido como la principal figura en Londres introductora del nuevo estilo francés, combinando grabado al buril con aguafuerte.<sup>586</sup> Junto con otros compañeros suyos como William Hogarth (1697-1764) o George Vertue formaría parte del colectivo de grabadores en la defensa de sus derechos como autores que dio lugar a la *Engravers' Copyright Act* de 1735.<sup>587</sup> A su vez, fue padre de Benjamin Vandergucht (1753-1794), quien continuaría trabajando en el ámbito del grabado en Gran Bretaña durante el siglo XVIII.

Las estampas de Gerard Vandergucht para *The History of Japan* serían uno de sus primeros trabajos reconocidos y firmados por este grabador. Podemos establecer la hipótesis de que el encargo para ilustrar el libro de Kaempfer llegara a través de los contactos de su padre. Michael Vandergucht, realizó distintos trabajos para ilustrar varios artículos de *Philosophical Transactions*, revista publicada por la Royal Society,<sup>588</sup> por lo que pudo ser tanto Zollman como Sloane quienes, como miembros de la Royal Society,

<sup>583</sup> CLAYTON, T., «Vandergucht, Gerard (1696/7–1776), Engraver and Art Dealer», en *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004, disponible en: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-28072> (última consulta: 12/I/2022).

<sup>584</sup> Actualmente los bocetos preparatorios para esta obra se conservan en los fondos de la Royal Academy.

<sup>585</sup> «Dos de las láminas más pequeñas [...] y todas las grandes [...] fueron realizadas por el Sr. Vandergucht, y como gran artista que es, el estilo abierto y libre en que están grabadas estas láminas, y la manera inimitable de expresar las diferentes texturas de las partes, muestran suficiente.» La traducción es nuestra a partir de: CHESELDEN, W., *Osteographia, or The Anatomy of the Bones*, Londres: W. Bowyer, 1733, s/n.

<sup>586</sup> BERTOLONI, M. N., «Visual Representations of Disease: The Philosophical Transactions and William Cheselden's *Osteographia*,» *Huntington Library Quarterly*, 78, 2, 2015: pp. 157–86, espec.180.

<sup>587</sup> La *Engravers' Copyright Act* de 1735, también conocida como *Hogarth's Act* en honor a William Hogarth, fue una ley aprobada por el Parlamento de Gran Bretaña, a través de la cual se ofrecía por primera vez en la historia protección sobre los derechos de autor de los creadores de las estampas. Entre los impulsores de esta legislación destaca el ya citado grabador inglés William Hogarth, junto con otros artistas británicos como George Lambert, Isaac Ware, John Pine, George Vertue, Joseph Goupy y Gerard Vandergucht. Para más información sobre la *Engravers' Copyright Act* de 1735 véase: ROSE, M., «Technology and Copyright in 1735: The Engraver's Act», *Information Society*, 21, 1, 2005: pp. 63–66; ALEXANDER, I. y MARTINEZ, C. S., «The First Copyright Case under the 1735 Engravings Act: The Germination of Visual Copyright?» en MARIE-STEPHANIE DELAMAIRE y WILL SLAUTER (eds.), *Circulation and Control: Artistic Culture and Intellectual Property in the Nineteenth Century*, Cambridge: Open Book Publishers, 2021, pp. 39–76.

<sup>588</sup> BERTOLONI, M. N., «Visual Representations of Disease..., *op. cit.*

encargarán el trabajo a Michael Vandergucht, y este a su vez lo derivará a su hijo. Además, también hemos localizado a Michael Vandergucht trabajando directamente para Hans Sloane en las ilustraciones para los dos volúmenes de su obra *A voyage to the islands Madera, Barbados, Nieves, S. Christophers and Jamaica*, publicados en 1707 y 1725.<sup>589</sup> Por lo tanto, parece bastante posible plantear que Hans Sloane conociera a Gerard Vandergucht a través de la relación previa con su padre.

Asimismo, como hemos comentado anteriormente, durante el proceso de edición Sloane sugirió a Zollman buscar artistas franceses para realizar las estampas de *The History of Japan*, mostrando interés en el estilo de la gráfica francesa. Zollman no consiguió que ningún grabador galo aceptara el encargo. No obstante, el hecho de que Gerard Vandergucht se formase con Chéron y estuviera muy influenciado por el estilo francés, pudieron ser otras causas por las cuales Sloane decidiera finalmente contratar al grabador londinense.

La siguiente firma que encontramos en las láminas de *The History of Japan* es «G. King Sculp», a quien identificamos como Giles King, grabador inglés activo durante la primera mitad del siglo XVIII. Giles King se formó en Londres con George Vertue a partir de 1716, concluyendo su aprendizaje en 1723.<sup>590</sup> Según algunas bases de datos, las primeras planchas que Giles King firmó como grabador profesional se datan en 1732, sin embargo, ya observamos en este libro hasta dos obras firmadas por él.<sup>591</sup> Tras su etapa londinense, a partir de 1744 parece que se traslada a Dublín, donde continúa trabajando el grabado.<sup>592</sup> Giles King fue fundamentalmente un grabador de reproducción, siendo la mayor parte de su obra conservada ilustraciones de libros, principalmente retratos, paisajes, bodegones y varias copias de las estampas satíricas de William Hogarth. Es posible que Giles King participara ilustrando la obra de Kaempfer por mediación de su maestro George Vertue, quien tenía relación con la familia Vandergucht.<sup>593</sup>

Otra de las marcas que podemos localizar en dos estampas es la rúbrica «Guil Hulett Sculpt». Hemos identificado esta singatura con la del grabador británico William Hulett (c. 1690-1730), quien latiniza su nombre para la firma. Según señala John Walter Hawkins en su tesis doctoral, Hulett contrajo matrimonio con Elizabeth Vandergutch, hija de Michael Vandergucht, en 1714.<sup>594</sup> Asimismo, Hawkins también apunta la hipótesis de que se formara con Michael Vandergucht.<sup>595</sup> Por lo tanto, parece clara la conexión con

<sup>589</sup> SLOANE, H., *A Voyage to the Islands Madera, Barbados, Nieves, S. Christophers and Jamaica*, Londres: R. Bentley and M. Magnes, 1707-1725.

<sup>590</sup> CLAYTON, T., *The English Print 1688-1802*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1997, p. 83.

<sup>591</sup> Tanto la base de datos de la National Portrait Gallery, como del British Museum, Giles King figura como un grabador que comienza su actividad entre 1730-1732. *National Portrait Gallery, Giles King*, disponible en: <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp68345/giles-king> (última consulta: 12/I/2022) / *The British Museum, Giles King*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG33794> (última consulta: 12/I/2022).

<sup>592</sup> STRICKLAND, W. G., *A Dictionary of Irish Artists*, Nueva York: Hacker Art Books, 1969, p. 580.

<sup>593</sup> Además de que George Vertue es otro de los grabadores que firman la *La Engravers' Copyright Act* de 1735, tanto Vertue como Vandergucht también estaban suscritos a la Great Queen Street Academy: CLAYTON, T., *The English Print...*, *op. cit.*, p. 13. De igual forma, Vertue se formó y trabajó con Michael Vanderguth: ALEXANDER, D., «George Vertue as an Engraver», *The Volume of the Walpole Society*, 70, 2008: pp. 207–517, espec.208.

<sup>594</sup> HAWKINS, J. W., «Images of Oxford, 1191-1759» (University of Oxford, 2018), p. 67.

<sup>595</sup> *Ibidem*.

Gerard Vandergucht. De igual forma, Hulett trabajó entre 1725 y 1726 grabando las estampas del almanaque de Oxford, un diseño encargado a George Vertue entre 1722 y 1751, salvo alguna excepción, lo cual también pone de manifiesto una relación entre ambos artistas.<sup>596</sup> Finalmente, tenemos también que destacar que Hulett firma una ilustración del tercer volumen de la *Britannia Illustrata*, publicado en 1724,<sup>597</sup> realizada por el grabador neerlandés Johannes Kip,<sup>598</sup> quien, como hemos podido comprobar anteriormente, había trabajado para Jacob van Meurs, editor del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, ilustrando varias de sus obras.

La última firma que hemos encontrado es «C. Moore Sculpt.», en dos grabados. En este caso no hemos encontrado otras estampas en este periodo con la misma rúbrica, ni ninguna información sobre la misma, por lo tanto, no es posible identificar a este artista. Podemos presuponer que es un grabador británico joven, relacionado con el círculo de Gerard Vandergucht o George Vertue.

### 7.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas

Tras cotejar varios ejemplares de distintas ediciones conservados en diversos fondos, hemos podido comprobar varias diferencias en las imágenes de las ediciones publicadas de *The History of Japan*.

Tras la primera edición publicada en 1727, se vuelve a publicar la obra completa en 1728, también en Londres, incorporando nuevos contenidos al comienzo ya comentados. Sin embargo, esta nueva edición incluyó todas las imágenes impresas a partir de las planchas originales. Por lo tanto, no existen diferencias entre esta edición y la primera en cuanto al apartado gráfico.

A partir de 1729 se realizan las primeras ediciones fuera de Gran Bretaña, las traducciones al francés impresa en La Haya y al neerlandés impresa en Ámsterdam.

Si analizamos las estampas de la traducción al neerlandés de la obra de Kaempfer, editada por Balthazar Lakeman, observamos que hay pequeñas variaciones en los trazos de las figuras que indican que los grabados se han realizado con planchas nuevas. En la mayor parte de las estampas, estas modificaciones siguen exactamente los modelos anteriores, sin transformar la información gráfica o los modelos de representación. Además las inscripciones que figuran en las tablas se traducen al neerlandés. Al rehacerse nuevamente las matrices de las estampas, las firmas de los autores británicos son eliminadas en esta edición y únicamente hemos localizado una firma a través de nuestro trabajo de campo, una rúbrica en la décima lámina, «D. Coster Schulp.» la cual se

<sup>596</sup> BIGNAMINI, I., «George Vertue, Art Historian and Art Institutions in London, 1689-1768: A Study of Clubs and Academies», *The Volume of the Walpole Society*, 54, 1988: pp. 1–148, espec.5.

<sup>597</sup> JOHANNES, K., *Britannia Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces as Also the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain*, Londres: Joseph Smith, 1724.

<sup>598</sup> Nacido en Ámsterdam, Johannes Kip desarrolla parte de su actividad profesional en esta ciudad entre 1670 y 1685. A partir de 1697 se encuentra trabajando en Londres hasta su muerte en 1722. Sobre Johannes Kip se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Johannes Kip*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/44448> (última consulta: 7/III/2023).

corresponde con el grabador David Coster (1665/1685-1752), ilustrador de libros activo en La Haya (Fig. 263 / Fig. 264).<sup>599</sup>

Algunas de las estampas que incluyen cambios significativos son las cartografías del *hofreis naar Edo* o la embajada de la VOC entre Deshima y Edo. Aunque no se alteran los contenidos, en esta edición los mapas se disponen de una nueva forma, incluso tres de las estampas anteriores (Imágenes 24, 28 y 29) se duplican para dar una información más clara al lector de los mapas (Fig. 265). Por lo tanto, esta edición incluye tres estampas más que las ediciones anteriores, sumando un total de cuarenta y ocho calcografías más el frontispicio.

Otra de las ilustraciones que se modifica es el frontispicio (Fig. 266). En este caso se realiza una ilustración completamente nueva. Esta imagen rompe con el modelo usado en las ediciones londinenses y se desechan las numerosas referencias niponas que se incluían, optando por una composición más ajustada al gusto europeo. En el primer plano de la estampa se incluyen diversos objetos relacionados con Japón, tanto productos manufacturados como telas, cerámicas, pequeñas esculturas religiosas y armas, así como diversas conchas que hacen alusión al mundo natural nipón. En el centro de la composición figuran diversos personajes. Por una parte encontramos dos pequeños niños portando folios con dibujos de animales y plantas, completando las referencias al mundo natural nipón, junto con dos figuras femeninas alegóricas. Una de estas mujeres se representa con el pecho desnudo, en el cual se observa un sol, y portando un espejo, a la vez que sujeta una tela con su mano derecha, revelando al espectador un globo terráqueo en el cual se muestra un archipiélago con la inscripción «JAPAN». La segunda figura alegórica es un personaje femenino alado, coronado con laurel, el cual se representa con un enorme libro sobre su regazo en el que está escribiendo con una pluma. Por sus atributos, podemos identificar el primer personaje como la alegoría de la Verdad, quien nos revela Japón, mientras el segundo personaje es una alegoría de la Historia, quien escribe los hechos mientras conversan entre ellas. A la izquierda de estas figuras femeninas se disponen más rollos de tela y un gran gabinete lacado, asociado también con los productos importados desde Japón. Por otra parte, a su derecha, se disponen otros cuatro personajes, todos ellos vestidos con ropajes que se asemejan al *kimono*, incluso uno de ellos con el peinado *chonmage*, identificando a estas figuras con elementos ya asociados con las representaciones de personajes nipones. Entre estos, en el mismo plano que las alegorías, una figura señala una tabla con doce caracteres o ideogramas, los cuales son copiados de una de las tablas incluidas en *The History of Japan*, y que identificamos como los *kanji* usados para las doce Ramas terrestres o *Jūnishi* o el zodiaco. El resto de personajes supuestamente japoneses se disponen en un segundo plano. Junto con este grupo de figuras se dispone un gran pedestal sobre el cual figura una inscripción en neerlandés, «Beschryving van Japan door E. Kaempfer», la cual traduciríamos como «Descripción de Japón por E. Kaempfer». Sobre este elemento arquitectónico también se incluye un gran cortinaje muy efectista, en el cual se muestra muy claramente el *mon* del clan Tokugawa, la triple alcea o Mitsuba Aoi, un símbolo que también se ubicaba en un

<sup>599</sup> Sobre David Coster se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, David Coster*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/18621> (última consulta: 7/III/2023).

lugar privilegiado y visible en el frontispicio de las ediciones londinenses, adquiriendo una gran importancia. En el fondo de la imagen se abre una vista de paisaje, con algunos elementos arquitectónicos que se podrían asociar al lenguaje arquitectónico nipón, especialmente un pequeño edificio al fondo que nos recuerda a la arquitectura vernácula japonesa. También se distingue una comitiva de personajes quienes portan un *norimono*. En el margen inferior de la estampa, fuera de la mancha, figuran los datos de las dos ediciones de 1729, tanto de la edición de La Haya de Pierre Gosse y Jean Neaulme, como de la edición de Ámsterdam de Balthazar Lakeman.

También encontramos la firma del grabador Jan Caspar Philips, grabador de origen alemán sobre el cual hemos trabajado anteriormente, destacando su trabajo ilustrando la obra de François Valentijn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën*. En nuestro trabajo de campo consultando los fondos del Rijksmuseum en Ámsterdam, hemos encontrado otras ilustraciones realizadas por este artista. Entre estas, hemos localizado otros trabajos previos realizados para Balthazar Lakeman, como una edición neerlandesa del libro del naturalista Peter Kolbe (1675-1726), *Naaukeurige en uitvoerige beschryving van kaap de Goede Hoop* (Ámsterdam, 1727),<sup>600</sup> para el cual Philips realiza, entre otras imágenes, el frontispicio, siguiendo una composición general similar a la que posteriormente realizará para la obra de Kaempfer; o el frontispicio y un grabado decorativo fechado en 1726 para el libro *Bybelpoëzy* (Ámsterdam, 1729) de Abraham Heems.<sup>601</sup> Por lo tanto, estos trabajos demostrarían una relación previa entre Lakeman y Philips.

La otra edición que aparece en 1729 es la traducción al francés, editada por Pierre Gosse y Jean Neaulme en La Haya. Si cotejamos los ejemplares de esta edición con las ediciones londinenses no detectamos ningún cambio en las estampas, por lo que han sido realizadas con las mismas planchas que las ediciones londinenses, a diferencia de la edición en neerlandés de Lakeman. Esta era una práctica habitual, que se podía desarrollar de dos formas distintas, las planchas eran estampadas en Londres y se enviaban las hojas impresas a Países Bajos, o se enviaban directamente las planchas.<sup>602</sup>

La única diferencia en esta edición en francés respecto a las ediciones inglesas es nuevamente el frontispicio, para el cual se usa la estampa creada por Jan Caspar Philips para la edición de Lakeman (Fig. 267). No obstante, varían algunas cuestiones respecto a la edición en neerlandés. La inscripción que figura en el pedestal se cambia por el título en francés «Histoire du Japon» y además se suprimen los datos de los editores en la zona inferior de la estampa. Cotejando los frontispicios de estas ediciones en francés y en

<sup>600</sup> KOLBE, P., *Naaukeurige en uitvoerige beschryving van kaap de Goede Hoop*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1726. Libro de viajes y descripción de Sudáfrica, en el cual también colaboran otros artistas en las ilustraciones como Jan Wandelaar (1690-1759), Jacob Houbraken (1698-1780), Abraham Zeeman (1695-1754), Michiel Elgersma (1690-1759) y Matthijs Pool (1676-1740).

<sup>601</sup> HEEMS, A., *Bybelpoëzy*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1729.

<sup>602</sup> Durante nuestro trabajo de campo, comparamos las marcas de agua presentes en ejemplares conservados en distintas instituciones de la edición londinense de 1727 y esta edición neerlandesa de 1729. En ambos casos las filigranas muestran un escudo coronado con una flor de lis, también conocido como lirio o flor de lis de Estrasburgo. Se trata de un diseño muy usado por los fabricantes de papel europeos durante los siglos XVII y XVIII. Al analizar detenidamente las dos marcas de agua observamos pequeñas diferencias que nos llevan a concluir que no se usó exactamente el mismo papel. Por lo tanto, no podemos saber con seguridad si las planchas fueron estampadas en Londres y enviadas las hojas impresas a Países Bajos o si se enviaron directamente las planchas.

neerlandés, podemos presuponer que esta imagen se realizó primero para la edición de Balthazar Lakeman, y para la edición de La Haya se bruñeron las inscripciones en neerlandés y los datos de los editores. Planteamos esta hipótesis ya que en el pedestal de la edición de Gosse y Neaulme, aunque se ha bruñado de la plancha por completo la inscripción neerlandesa, existe una pequeña coma en la sombra del pedestal, la cual estaba en la edición de Lakeman, pero que en la inscripción francesa no tiene ningún uso. Por lo tanto, a partir de este pequeño elemento que no se eliminó, podemos plantear que primero se estamparan los frontispicios para la edición de *Ámsterdam* y posteriormente se modificara la matriz para realizar la edición de La Haya.

También en la edición de Gosse y Neaulme de 1729 se incluye un pequeño grabado de David Coster (Fig. 268), una pequeña estampa decorativa en la primera hoja con el título completo de la traducción al francés y los datos de la edición. Estas pequeñas planchas solían ser complementos decorativos, las cuales solo tienen un valor ornamental, y podían ser reusadas en distintos títulos. Sin embargo, nos podría indicar que Gosse y Neaulme trabajaron con Coster en La Haya, y es posible que a través de ellos el grabador recibiese el encargo para hacer las planchas de la edición de Lakeman.

En 1732 Pierre Gosse y Jean Neaulme vuelven a publicar una nueva edición de la obra de Kaempfer en francés en La Haya, pero en esta ocasión en formato de doceavo y en tres volúmenes. Para esta nueva edición se realizan nuevas estampas que se adaptan al formato de la publicación y se reducen considerablemente el número de ellas a un total de trece imágenes más el frontispicio (Fig. 269). Todas las estampas que ilustran esta edición son imágenes cartográficas, ya sean los mapas de Siam, como los planos de Nagasaki, Kyōto o Tōkyō, o la ruta del *hofreis naar Edo*. Para el frontispicio se sigue empleando el modelo realizado por Jan Caspar Philips, aunque reelaborándolo y adaptándolo al nuevo formato.

También en 1732 aparece una nueva edición, en este caso realizada por Herman Uytwerf (1698-1754) en *Ámsterdam*. Esta edición es prácticamente análoga a la edición de 1732 de Gosse y Neaulme. Es de nuevo una traducción al francés, en formato de doceavo, con el mismo frontispicio e imágenes. Una nueva reedición, fechada en 1758 y realizada aparentemente por Uytwerf en *Ámsterdam* y por Jean Desaint y Charles Saillant en París, circula con las mismas características e imágenes ya mencionadas.

En las dos ediciones en neerlandés de 1733, se usan las planchas realizadas de nuevo para la edición neerlandesa de Balthazar Lakeman. De igual forma, vuelven a usar el frontispicio realizado por Jan Caspar Philips, aunque en esta ocasión se vuelve a bruñir el texto de la edición en francés de Gosse y Neaulme para volver a traducirla al neerlandés como «Beschryving van Japan door E. Kaempfer». Esto reforzaría la teoría de que este frontispicio fue usado por primera vez en la edición de Lakeman, ya que si se hubiera usado por última vez en la versión en neerlandés no hubiera hecho falta volver a bruñir la inscripción. Aunque el grabado de Jan Caspar Philips es usado en sendas ediciones, en la parte inferior del mismo solo figuran los datos de Arent van Huyssteen, y en la edición de Jan Roman de Jonge no son modificados.

Finalmente, en la edición de Christian Wilhelm von Dohm publicada entre 1777 y 1779, volvemos a encontrarnos con los mismos modelos de representación copiados de la edición de 1727 pero realizados con planchas nuevas. Esto se debe a que Dohm no

pudo acceder a los materiales gráficos de Kaempfer para realizar esta nueva edición. Aunque solicitó al British Museum, donde se conservaban por aquel entonces los documentos, el préstamo de los materiales, la institución británica solo le permitía consultarlos bajo permisos especiales, algo que no se dio ya que Dohm no pudo viajar a Londres.<sup>603</sup> Por lo tanto, hubo que volver a usar los mismos modelos de ilustraciones ya publicadas con anterioridad.

En esta ocasión nos encontramos con las firmas de tres grabadores diferentes: Georg Lichtensteger (1700-1781),<sup>604</sup> quien firma la primera estampa del libro como director del trabajo de una de las estampas; J. G. Frautner, grabador no identificado que firma hasta cuatro imágenes, repartidas en los dos volúmenes; y Johanna Dorothea Philippin (1729-1791),<sup>605</sup> quien firma en cuatro grabados dispuestos en el primer volumen con la abreviatura «geb.», del alemán *geboren* o nacida, seguida de Sysang, para de esta forma conservar el apellido de su padre (Fig. 270), el también grabador de Leipzig Johann Christoph Sysang (1703-1757). Esta edición alemana incluyó las cuarenta y cinco calcografías de la primera edición, sin frontispicios en ninguno de los dos volúmenes. Las ilustraciones insertas no realizan ninguna modificación relevante y respetan los modelos de representación de la primera edición, incluso en las transcripciones en latín de los textos de las planchas, sin traducirlas al alemán.

Únicamente encontramos una variación en este sentido, la inclusión de una nueva imagen inédita, un grabado en madera de la isla de Deshima impresa en una misma página junto con texto (Fig. 271).<sup>606</sup> Esta nueva ilustración se corresponde con un dibujo muy esquemático realizado por Kaempfer dentro de su manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 272),<sup>607</sup> el cual debió haber sido también copiado en los manuscritos que usó Dohm, ahora perdidos. Este dibujo no había sido difundido con anterioridad, y se había obviado su inclusión en las ediciones de Scheuchzer.

---

<sup>603</sup> BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd..., *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>604</sup> Sobre Georg Lichtensteger se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Georg Lichtensteger*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/484769> (última consulta: 7/III/2023).

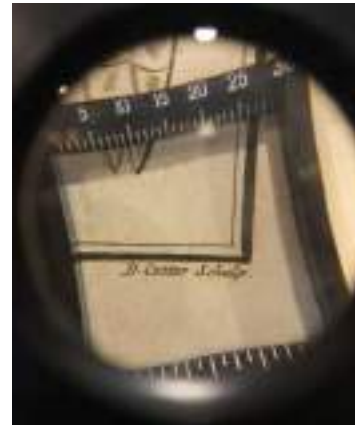
<sup>605</sup> Sobre Johanna Dorothea Philippin se puede consultar una ficha con su información básica en la Database of Scientific Illustrators 1450-1950. Véase, *Database of Scientific Illustrators 1450-1950, Johanna Dorothea Philippin*, disponible en: [https://dsi.hi.uni-stuttgart.de/index.php?table\\_name=dsi&function=details&where\\_field=id&where\\_value=4114](https://dsi.hi.uni-stuttgart.de/index.php?table_name=dsi&function=details&where_field=id&where_value=4114) (última consulta: 7/III/2023).

<sup>606</sup> KAEMPFER, E., *Geschichte und Beschreibung von Japan...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 73.

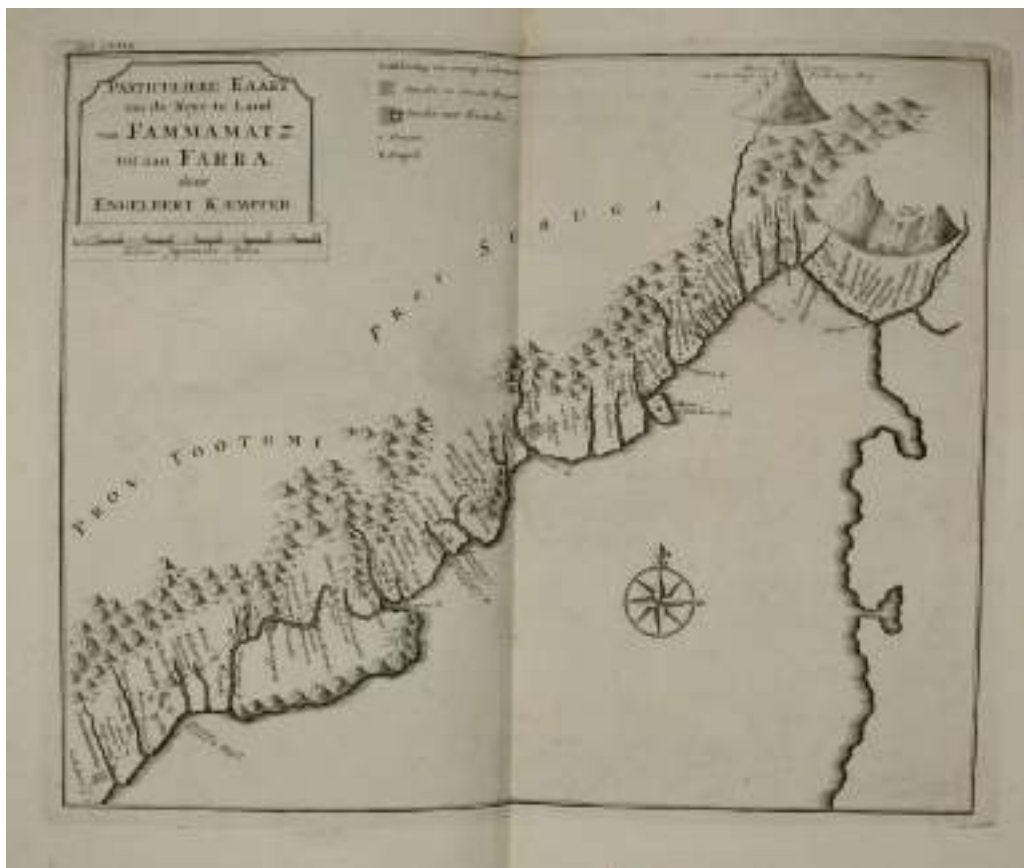
<sup>607</sup> The British Library, MS 3060, f. 239r.



**FIG. 263.** *De beschryving van Japan* (Ámsterdam, 1729), estampa 10. Biblioteca de la Universidad de Leiden.



**FIG. 264.** *De beschryving van Japan* (Ámsterdam, 1729), estampa 10, detalle. Biblioteca de la Universidad de Leiden.



**FIG. 265.** *De beschryving van Japan* (Ámsterdam, 1729), estampa 29a. Biblioteca de la Universidad de Leiden.



**FIG. 266.** *De beschryving van Japan* (Ámsterdam, 1729), frontispicio. Biblioteca de la Universidad de Leiden.



**FIG. 267.** *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'empire du Japon* (La Haya, 1729), frontispicio. Biblioteca Nacional de España.



**FIG. 268.** *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'empire du Japon* (La Haya, 1729), página de título, detalle. Biblioteca Nacional de España.



FIG. 269. *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'empire du Japon* (La Haya, 1732), frontispicio. Bibliothèque municipale de Lyon, vía Google Books.



FIG. 270. *Geschichte und Beschreibung von Japan* (Lemgo, 1777), estampa 17. Göttinger Digitalisierungszentrum.



FIG. 271. *Geschichte und Beschreibung von Japan* (Lemgo, 1777), p. 73. Göttinger Digitalisierungszentrum.

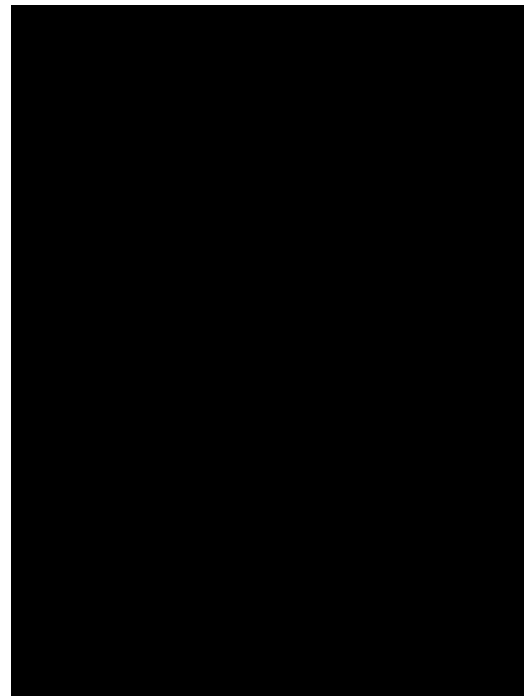


FIG. 272. The British Library, MS 3060, f. 239r.

### 7.6.3. Fuentes para las imágenes

Durante su estancia en Japón, Kaempfer realizó numerosos dibujos, captando diferentes aspectos del país y su cultura. Sin embargo, no todos ellos se trasladaron a la imprenta, sino que, como hemos comentado anteriormente, Scheuchzer, durante el proceso de traducción y edición del manuscrito *Heutiges Japan* fue quien determinó qué materiales gráficos iban a ser incorporados finalmente. Además de los dibujos, también se incorporaron otros materiales gráficos coleccionados por el médico alemán en el archipiélago o por Sloane, e imágenes publicadas con anterioridad en el *Amoenitatum Exoticarum*. Por lo tanto, entre las cuarenta y cinco estampas de la primera edición de *The History of Japan*, encontramos una gran diversidad de fuentes gráficas.

Gracias a un estudio pormenorizado de distintos ejemplares de todas las ediciones de Kaempfer conservados en varias colecciones nacionales e internacionales, y la citada estancia en SOAS, Universidad de Londres, que nos permitió estudiar los archivos de Kaempfer conservados en la British Library, podemos identificar varias fuentes usadas por los grabadores para la realización de las estampas.

En total, podemos distinguir cuatro grandes fuentes gráficas para estas estampas. Sin embargo, algunas ilustraciones se nutren de distintas fuentes a la vez, con lo cual, el proceso de creación de algunos grabados es complejo y no se puede estandarizar un patrón homogéneo que explique este proceso de manera conjunta para todas las ilustraciones. Además, el hecho de que fuera una edición póstuma interfirió especialmente en la

elección y modificación de las imágenes, haciendo que tengamos que analizar estampa por estampa cada proceso de creación y las fuentes usadas en cada grabado.

Por lo tanto, a continuación dedicaremos una especial atención a analizar estos cuatro grandes grupos de fuentes gráficas encontradas, mientras que en el último apartado de este capítulo monográfico sobre Kaempfer y su obra hemos procedido de una forma minuciosa a identificar todas las fuentes gráficas usadas para cada imagen y su proceso de construcción.

Durante sus viajes por Asia, Kaempfer no solo escribió numerosas descripciones de los lugares que visitaba o información que recopilaba, sino que también fue un prolífico dibujante y acompañó sus anotaciones con cuantiosos dibujos.<sup>608</sup> Él mismo estima enormemente sus producciones gráficas y afirmaba que sus bocetos eran originales y de enorme calidad, ejecutados con gran precisión y acorde con la realidad de lo que observó, sin falsedades ni exageraciones.<sup>609</sup>

Si bien es cierto que el viajero alemán fue un profuso dibujante, la realidad es que la calidad de sus diseños es muy desigual. En ocasiones nos encontramos con dibujos de un alto grado de detallismo y un uso adecuado de las proporciones y las reglas de la perspectiva. Sin embargo, también podemos encontrar bosquejos apenas desarrollados de factura rápida, líneas simples que no llegan a completar ninguna figura completa o representaciones muy básicas y esquemáticas, posiblemente realizadas a modo de apuntes durante el viaje para desarrollar la imagen de una manera más detallada en un futuro. Por lo tanto, entre sus diseños encontramos trabajos realizados a grafito poco desarrollados, abocetados o simplemente inacabados, aunque también podemos encontrar obras realizadas a pluma y tinta con mayor grado de detallismo.

Analizando el soporte para estas ilustraciones, podemos comprobar que el material usado es siempre papel europeo verjurado del siglo XVII, cuyas marcas de agua se pueden identificar con molinos papeleros del área de Países Bajos.<sup>610</sup> En ningún caso encontramos obras sobre papel japonés, ni siquiera los documentos en los que encontramos textos en japonés con una perfecta caligrafía. También es importante destacar que la tinta empleada es de color marrón-rojizo y tonalidad oscura, un tipo de tinta no usada en Japón durante el periodo en el que Kaempfer residió en el país.<sup>611</sup>

Gracias a este análisis de materiales, podemos hipotetizar sobre el método de trabajo para la elaboración de estos dibujos. Para ello, en primer lugar debemos tener en cuenta que a pesar de los aparentes tratos de favor que recibían los miembros de la VOC durante el hofreis naar Edo o embajadas a la corte del *shōgun*, los comerciantes occidentales seguían estando controlados por las autoridades niponas. Por ello, Kaempfer corría un gran riesgo tomando apuntes y dibujos durante estas legaciones, y más considerando que en muchas ocasiones reproduce vistas de ciudades, fortificaciones e incluso el interior de la residencia del *shōgun*, temas que podrían

---

<sup>608</sup> Un estudio completo de los dibujos de Engelbert Kaempfer conservados en la British Library puede encontrarse en: SANZ GUILLÉN, A. M., «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*

<sup>609</sup> MICHEL-ZAITSU, W. y TERWIEL, B. J., *Engelbert Kaempfer Werke 1/2. Heutiges Japan*, Múnich: Iudicium, 2001, pp. 47-52.

<sup>610</sup> *Ibidem*, pp. 11-30.

<sup>611</sup> *Ibidem*, pp. 47-52.

haber sido considerados un acto de espionaje. Por ello, lo que parece más plausible es que el médico germano tomara pequeños bosquejos a lápiz cuando se retiraba a descansar y era menos controlado, o con extrema precaución en el momento, y que a su regreso a Europa los completara a tinta. No hay que descartar tampoco que en el devenir histórico de estos documentos, quienes heredaron estos manuscritos o el propio Scheuchzer en el proceso de preparación de la edición, modificaran o alteraran los originales del viajero alemán.<sup>612</sup>

El ojo atento de Kaempfer trasladó al papel una gran cantidad de temas diferentes. En primer lugar trabajó un gran corpus de ilustraciones botánicas captando diferentes especímenes de la flora nipona, las cuales, tanto por su cantidad como calidad gráfica, sobresalen especialmente respecto a otros diseños.<sup>613</sup> También realizó varias imágenes cartográficas, entre las cuales destacan los mapas realizados del *hofreis naar Edo*, mostrando los lugares a través de los cuales la legación de la VOC transitaba entre Deshima y Edo. Respecto a estas misiones diplomáticas también encontramos varias escenas que muestran tanto la comitiva y los personajes que participaban de ella, como momentos especiales como la audiencia ante el *shōgun*. Asimismo, y fruto de estas embajadas a Edo, Kaempfer también pudo realizar diseños con representaciones arquitectónicas, vistas de ciudades, imágenes religiosas japonesas o escenas domésticas o de costumbres, a través de las cuales podemos saber qué aspectos llamaban la atención a un europeo a su paso por el archipiélago nipón.<sup>614</sup>

Aunque la mayor parte de los dibujos ejecutados por Kaempfer son originales tomados del natural, también hay algunos diseños realizados a partir de copias de obras niponas, trasladando algunas características plásticas e iconográficas.<sup>615</sup>

Sin embargo, no todos estos diseños se trasladaron a las planchas, y muchos de ellos quedaron sin editar. Entre los dibujos de Kaempfer que más se usaron como modelo para las ilustraciones finales en *The History of Japan* señalaríamos tanto los mapas como las distintas escenas del *hofreis naar Edo*, las vistas de varias ciudades como Kaminoseki, Shimotsui, Aioi, Miya o Kuwana, y algunos detalles o imágenes de varias planchas.

Además de Kaempfer, también hay otras personas que realizaron dibujos sobre los cuales se basaron algunas figuras de las ilustraciones de *The History of Japan*. Entre estas se encuentra Scheuchzer, quien, como hemos comentado anteriormente, reelaboró y añadió algunos diseños a la edición final del libro. Varias de las estampas introducidas en el libro llevan la firma de Scheuchzer como artífice del dibujo original, si bien es cierto que algunos de estos diseños son en realidad copias de dibujos de Kaempfer con ligeras modificaciones, o copias de las obras japonesas coleccionadas por el viajero germano.

Finalmente, entre el legajo de dibujos realizados por Kaempfer dentro de su manuscrito *Heutiges Japan*, hemos localizado varios diseños cuya autoría no pertenece ni al médico alemán, ni al joven traductor suizo. Se trata de cuatro bocetos de varios

<sup>612</sup> SANZ GUILLÉN, A. M., «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*, p. 365.

<sup>613</sup> Entre los archivos conservados en la British Library en relación a la colección de Kaempfer, destacan dos fondos documentales en los cuales se conservan la mayor parte de las ilustraciones botánicas del viajero alemán: The British Library, MS 2914; MS 2915.

<sup>614</sup> SANZ GUILLÉN, A. M., «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*

<sup>615</sup> SANZ GUILLÉN, A. M., «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer...», *op. cit.*, pp. 169-70.

insectos, más específicamente cigarras, de un alto grado de detallismo y realismo, realizados mediante tinta y acuarela.<sup>616</sup> Estos dibujos se encuentran firmados y fechados como «E. Donop Pinxit Anno 1696», con una corona dibujada sobre las letras «E. D». Según el profesor Lothar Weiss,<sup>617</sup> se corresponde con Dietrich Ernst von Donop (1650-1719),<sup>618</sup> administrador del distrito en Lippe y mayor durante algún tiempo en el ejército neerlandés. Cercano al círculo del conde Friedrich Adolf de Lippe-Detmold, pasó a formar parte de su corte en 1697, casi a la vez que Kaempfer. Von Donop también colaboró con el viajero alemán en dos diseños del *Amoenitatum Exoticarum*.<sup>619</sup>

Además de numerosos dibujos, durante su estancia en Japón Kaempfer también adquirió una importante cantidad de materiales japoneses, entre los cuales encontramos diversas obras literarias, libros ilustrados, mapas del archipiélago, planos de ciudades importantes y obras artísticas. Entre estas últimas, destacan cincuenta acuarelas de lugares célebres del país, elaboradas en este caso por autores anónimos. La forma en la que consiguió reunir todas estas pertenencias no se ha podido esclarecer completamente, ya que las autoridades japonesas eran muy cuidadosas con los objetos que se exportaban, y esta clase de materiales eran estrictamente vigilados. Lo más probable es que los consiguiera por intercesión de su joven traductor Imamura Genemon Eisei, aunque también cabe la posibilidad de que se los facilitara Camphuys. Estas piezas fueron posteriormente heredadas por Johann Herman Kaempfer y finalmente adquiridas por Hans Sloane, sirviendo algunas de ellas como fuente gráfica para la elaboración de las ilustraciones que acompañaron la primera edición de *The History of Japan*.<sup>620</sup>

La primera fuente gráfica de origen japonés que destacamos son varios mapas y planos japoneses que son usados por los grabadores para crear todas las cartografías del libro, salvo las ya comentadas calcografías que muestran la ruta de las embajadas de la VOC entre Deshima y Edo.

Entre los mapas japoneses usados como referencia para las estampas de *The History of Japan*, encontramos cuatro mapas xilográficos del archipiélago nipón, los cuales sirven, entre otras fuentes, para configurar la imagen cartográfica de Japón (Imagen 9-C): el *Dai Nihon zukan* o *Shinsen dai Nihon zukan*, realizado a comienzo del

<sup>616</sup> The British Library, MS 3060, ff. 457r-460r.

<sup>617</sup> WEISS, L., «Engelbert Kaempfers Name...», *op. cit.*, p. 286.

<sup>618</sup> Según los estudios de monogramistas de Franz Brulliot y Georg Kaspar Nagler, publicados en 1832 y 1860 respectivamente, existe un autor de la primera mitad del siglo XVIII trabajando cerca de Hesse con el nombre de «E. Donop» que realiza diversos dibujos, pinturas y grabados, muchos de ellos de fauna. El monograma que se recoge en estas obras también incluye una corona, al igual que las firmas de los dibujos: BRULLIOT, F., *Dictionnaire des monogrammes...*, *op. cit.*, p. 212; NAGLER, G. K., *Die Monogrammisten*, Múnich: Georg Franz, 1860, p. 496. De igual manera, en el diccionario de artistas alemán Thieme-Becker, se recoge una entrada a «Donop, Baron von.», como un pintor y grabador del siglo XVIII, también con varias obras sobre fauna: THIEME, U. y BECKER, F., *Allgemeines Lexikon...*, *op. cit.*, pp. 454-55.

<sup>619</sup> WEISS, L., «Engelbert Kaempfers Name...», *op. cit.*, p. 286.

<sup>620</sup> Tras la muerte de Hans Sloane en 1753, su colección privada, incluyendo libros y manuscritos, fue adquirida por el Parlamento Británico por un precio simbólico, procediendo de esta forma a la fundación de un museo nacional, conocido como The British Museum. La colección bibliográfica y de manuscritos, incluyendo los materiales adquiridos por Sloane de Kaempfer, permanecieron en los fondos del British Museum hasta 1973, año de fundación de la British Library, cuyos fondos parten principalmente del British Museum. De esta forma, los materiales de Kaempfer adquiridos por el coleccionista británico se conservan en la actualidad en la British Library.

perido Enpō-Jōkyō (1678-1688);<sup>621</sup> el *Honchō zukan kōmoku*, realizado por Ishikawa Ryūsen en 1687, en Tōkyō;<sup>622</sup> y dos ediciones distintas del *Nihonkoku Ōezu* o *Shinpan Nihonkoku Ōezu*, realizados durante el periodo Jōkyō (1684-1688).<sup>623</sup>

Además, los tres planos de ciudades que figuran en *The History of Japan* también parten de modelos japoneses. Más específicamente, el mapa de la ciudad de Nagasaki (Imagen 20-C) se basa en el *Nagasaki Ezu*, realizado durante el periodo Enpō-Jōkyō (1673-1688), posiblemente en Kyōto;<sup>624</sup> el usado para la ciudad de Kyōto (Imagen 28-C) parte del *Shinsen zōho Kyō ōezu*, un mapa xilográfico de la ciudad de Kyōto impreso por Hayashi Yoshinaga en el tercer año de la era Jōkyō (1686);<sup>625</sup> y finalmente, para realizar la imagen de la ciudad de Tōkyō (Imagen 31-C) se usa el *Edo O-Ōezu*, un grabado en madera impreso por Hayashi Yoshinaga durante el segundo año de la era Genroku (1689).<sup>626</sup>

Otra de las fuentes gráficas más importantes para la realización de varias estampas es el *Kinmō zui*, una publicación con fines didácticos compuesta por veinte volúmenes en los cuales se reúnen una gran cantidad de ilustraciones xilográficas de diversas temáticas (astronomía, geografía, personas, partes del cuerpo, ropa, flora, fauna, etc.), realizados por el erudito confucianista Nakamura Tekisai, y publicada por primera vez en 1666. Kaempfer poseía una copia de esta colección, de una edición posiblemente publicada en el periodo Enpō-Jōkyō (1673-1688). Esta copia fue adquirida por Hans Sloane y actualmente se conserva en la British Library.<sup>627</sup>

En total, hasta trece estampas de *The History of Japan* se basan totalmente o incluyen algún elemento del *Kinmō zui*. La primera de estas es el propio frontispicio de las ediciones inglesas de la obra de Kaempfer, el cual se compone a partir de los frontispicios de los volúmenes del *Kinmō zui*, usando las orlas decorativas de la publicación japonesa. Este recurso parece muy significativo y premeditado en la composición general de la edición, ya que denota que desde el comienzo del libro se trata de reflejar una imagen diferente y ajustada a la realidad nipona, rompiendo con la configuración y los convencionalismos de los frontispicios clásicos europeos, y reflejando una imagen más exótica, reproduciendo formas y lenguajes artísticos ajenos a la tradición occidental.

De igual forma, la mayor parte de las representaciones de la fauna nipona, real o fantástica, son copias de distintas figuras del *Kinmō zui*, lo cual supone un total de seis estampas (Imágenes 10-15-C). También, las tres escenas de la legación neerlandesa hacia la residencia del *shōgun* en Edo, a pesar de estar basadas en dibujos del médico germano, incluyen orlas decorativas con distintos elementos (objetos de representación del poder, instrumentos musicales o armas) extraídos del *Kinmō zui*, una decisión posiblemente

<sup>621</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.5.

<sup>622</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.11.

<sup>623</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(1); Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(2).

<sup>624</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.g.25.

<sup>625</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.16.

<sup>626</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.18.

<sup>627</sup> Esta edición se conserva en la British Library, dividiendo los veinte volúmenes de la obra en dos firmas distintas, del 1 al 15 y del 16 al 20, respectivamente: The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.ff.1; Asia, Pacific & Africa Or.75.ff.1\*.

tomada por Scheuchzer durante la edición, ya que en los diseños de Kaempfer estos elementos no figuran. Estos objetos no tienen una relación directa con la imagen que rodean, ni aportan información a la imagen, usándose meramente con un carácter ornamental. Es posible que el joven traductor suizo tratara con estas figuras de introducir formas ajenas a la tradición occidental y dotar de cierto aire exótico a la calcografía. Finalmente, otras láminas también incluyen algún elemento del libro de Nakamura Tekisai en composiciones con varias figuras, en esta ocasión con un valor figurativo en relación con el texto (Imagen 22-C / Imagen 34-C / Imagen 39-C).

Por último, la tercera fuente de origen japonés son un conjunto de cincuenta acuarelas sobre papel que Kaempfer coleccionó y que posteriormente fueron adquiridas por Sloane en 1724. Estas obras pictóricas japonesas pertenecen al género conocido como *fūzokuga* o «pinturas de usos y costumbres», el cual se desarrolló entre la segunda mitad del siglo XVI, con una especial demanda a partir de 1620 y hasta finales del siglo XVII, cuando fue gradualmente sustituido por el *ukiyo-e*. Estas pinturas de carácter anónimo, fueron posiblemente producidas en Nagasaki, en las tiendas de *machi-eshi* o pintores de la ciudad, a finales del siglo XVII. Se trata de una serie de formato álbum de *Yamato-e* (pintura japonesa)<sup>628</sup> con escenas de distinta índole como eventos de las estaciones como el *hanami* (*shiki-e*), festivales y ceremonias religiosas (*tsukinami-e*), pasatiempos (*yūrakuzu*) o vistas de lugares famosos (*meisho-e*), destacando especialmente estas últimas, por lo que nos referiremos generalmente a estas pinturas con el término japonés *meisho-e*.<sup>629</sup> Todas estas imágenes tienen una serie de características plásticas comunes propias del *Yamato-e* como la perspectiva axonométrica, la simplificación de los rasgos faciales de las figuras y el uso de nubes doradas o plateadas que resuelven parte de la composición, características heredadas de las escuelas pictóricas Tosa y Kanō.<sup>630</sup>

No todas estas acuarelas se usaron para ilustrar la obra de Kaempfer, sino que en total fueron cuatro estampas de *The History of Japan* las que tomaron como modelo directo alguno de estos *meisho-e*, las cuatro firmadas por Gerard Vandergucht. Estos grabados representan diferentes templos japoneses, tanto *shintō* como budistas: Matsushima (Imagen 17-C); una imagen erróneamente identificada como el santuario de

<sup>628</sup> *Yamato-e*, traducido generalmente como «pintura japonesa», es un término generado en la historia del arte japonés entre los siglos X y XII, para diferenciar un tipo de producciones pictóricas entenedidas como genuinamente japonesas, frente a obras de influencia china, conocidas como *Kara-e*. Fundamentalmente, se aplica el término *Yamato-e* a escenas urbanas o paisajes muy coloristas y principalmente seculares (aunque también se desarrolla en menor medida en contextos religiosos). Este tipo de pintura tendrá un importante desarrollo entre los siglos XV y XVIII, a través de diferentes escuelas pictóricas como la escuela Tosa y la escuela Rinpa. Generalmente se recurre al uso de fondos dorados neutros, la introducción de nubes doradas como solución al tratamiento del espacio compositivo y una perspectiva axonométrica. Los soportes principales de este tipo de pintura serán los rollos verticales (*kakemono*), rollos horizontales (*emakinomo*) o paneles tipo *byōbu* o *shoji*. Sobre este término, véase: AKIYAMA, T., *Japanese Painting*, Nueva York: Rizzoli International Publications, 1977, pp. 66-67; STANLEY-BAKER, J., *Japanese Art*, Londres: Thames & Hudson, 1984, pp. 77-80; MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva York: Harry N. Abrams, 1993, p. 126.

<sup>629</sup> Seguiremos este criterio establecido principalmente por la profesora Bodart-Bailey de denominar como *meisho-e* a esta colección de cincuenta pinturas japonesas coleccionadas por Kaempfer: BODART-BAILEY, B. M., «The Most Magnificent Monastery and Other Famous Sights: The Japanese Paintings of Engelbert Kaempfer», *Japan Review*, 3 1992: pp. 25-44.

<sup>630</sup> BROWN, Y.-Y., «Kaempfer's Album of Famous Sights of Seventeenth Century Japan», *The British Library Journal*, 15, 1, 1989: pp. 90-103, espec.93.

Ise, ya que en realidad se basa en la representación del santuario de Yoshida (Imagen 18-C); el salón del *daibutsu* del templo budista del Hōkō-ji de Kyōto (Imagen 36-C); y el templo budista del Sanjūsangen-dō de Kyōto (Imagen 37-C). Adicionalmente, en nuestro análisis de las ilustraciones de *The History of Japan*, también hemos localizado un elemento aislado de una de estas acuarelas. Más específicamente, nos referimos a la figura de un puente, la cual se encuentra en una lámina junto con otras representaciones (Imagen 34-C), un elemento que es copiado de la vista del santuario *shintō* Sumiyoshi Taisha de Ōsaka, conjunto con un célebre puente muy similar al representado conocido como *Sorihashi*.<sup>631</sup>

Estas acuarelas *meisho-e* debieron tener un especial interés para el propio Kaempfer, ya que entre sus dibujos hemos encontrado copias de algunos de estos diseños. Entre estos, se pueden observar las ya mencionadas vistas del Hōkō-ji y del Sanjūsangen-dō, las cuales finalmente se transformaron a través del grabado en ilustraciones para *The History of Japan*. Adicionalmente, también existen otras vistas que finalmente no ilustraron el libro sobre Japón, seguramente por el criterio de Scheuchzer, como un dibujo copiando varios personajes de la vista del santuario *shintō* de Shirahige-jinja, situado en Takashima (Fig. 273 / Fig. 274),<sup>632</sup> y otro diseño reproduciendo varias arquitecturas y personajes de la acuarela del Chion-ji (Fig. 275 / Fig. 276),<sup>633</sup> un conjunto religioso de la escuela Rinzai del budismo Zen japonés, ubicado en Amanohashidate, un famoso banco de arena considerado como una de las tres vistas de Japón o *Nihon Sankei*, en la prefectura de Kyōto.

Es más, aunque parezca que estas acuarelas se usan como fuente gráfica por primera vez en *The History of Japan*, gracias a nuestro trabajo de campo y estudio, hemos podido detectar cómo en la anterior obra de Kaempfer, *Amoenitatum exoticarum*, ya se hace uso, aunque tímido, de estas pinturas japonesas. Más específicamente podemos ver cómo en una vista en la que se mezclan distintas referencias culturales, la cual trata sobre los cocodrilos en Malabar (Fig. 278), se incluye un templo tailandés, el cual figura de nuevo en *The History of Japan* (Imagen 4-C), y una arquitectura nipona con varios personajes que siguen el canon de representación de las *meisho-e* (Fig. 279), un detalle copiado de una de las acuarelas japonesas de Kaempfer (Fig. 277).<sup>634</sup>

Debemos tener en cuenta que la mayoría de estas fuentes de origen japonés son usadas por los grabadores de forma indirecta, ya que en casi todos los casos existen dibujos de Kaempfer o de Scheuchzer copiando estas imágenes, los cuales son los que normalmente usaron los artistas para la configuración de las planchas. En el último apartado de este capítulo se incluye un comentario más detallado sobre esta cuestión.

Otra de las fuentes gráficas sobre la cual se basan varias láminas de *The History of Japan* es la obra anterior de Kaempfer, *Amoenitatum exoticarum*. Aunque esta obra no se centra exclusivamente en las observaciones sobre Japón del médico alemán, recoge ya alguna información centrada fundamentalmente en cuestiones médicas, botánicas y

<sup>631</sup> The British Library, MS 5252, no. 29.

<sup>632</sup> The British Library, MS 3060, f. 540r. Este dibujo está basado en: The British Library, MS 5252, no.21.

<sup>633</sup> The British Library, MS 3060, f. 528r. Este dibujo está basado en: The British Library, MS 5252, no.11.

<sup>634</sup> The British Library, MS 5252, no. 41. Yu-Ying Brown identifica esta vista como el santuario sintoísta de Maruyama. BROWN, Y.-Y., «Kaempfer's Album of Famous..., *op. cit.*, p. 98.

políticas que se volverá a publicar en *The History of Japan* a través de los apéndices añadidos por Scheuchzer. Estos apéndices también incluyen algunas ilustraciones, de las cuales seis son representaciones publicadas anteriormente en el *Amoenitatum exoticarum*.

Entre otras, tres de las cuatro imágenes de flora incluidas en los apéndices de *The History of Japan* son publicadas con anterioridad en el *Amoenitatum exoticarum*. No obstante, además debemos tener en cuenta que los grabadores también pudieron tener acceso directo a los dibujos botánicos de Kaempfer adquiridos por Sloane y hoy conservados en la British Library, por lo tanto, tuvieron a su acceso dos fuentes diferentes para realizar estas imágenes. Por ejemplo, en el caso de la representación del árbol del té (Imagen 38-C), parece que sigue fundamentalmente el modelo de la estampa del *Amoenitatum exoticarum*, ya que figuran ciertos detalles que aparecen en la imagen de 1712 y que no figuran en el diseño de Kaempfer. Sin embargo, en la imagen de 1727 se incluye en la esquina inferior derecha un nuevo detalle, una copia de este espécimen botánico según el *Kinmō zui*. En el caso de la morera del papel (Imagen 41-C) y de la *Kadsura japonica* (Imagen 43-C), aunque ya aparecen ilustraciones previas en el *Amoenitatum exoticarum* representando estas plantas, lo más posible es que los grabadores usaran directamente los diseños botánicos de Kaempfer, debido a pequeñas diferencias que hemos detectado entre la publicación de 1712 y las estampas de *The History of Japan*.

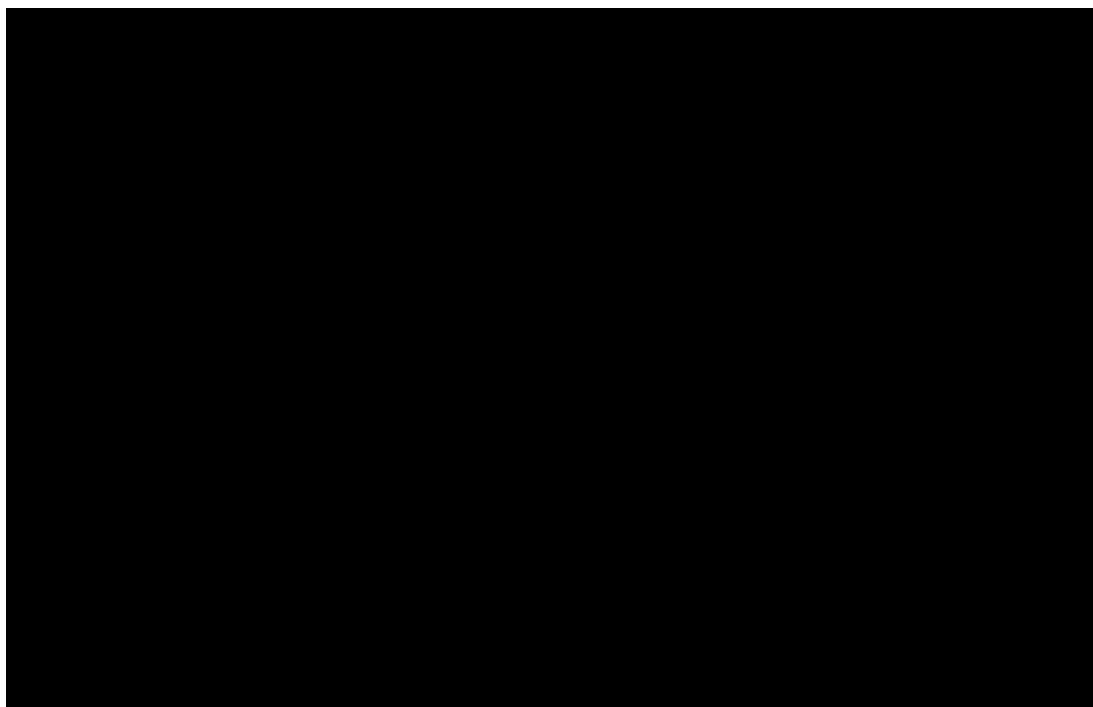
Además de estas imágenes botánicas, también existen otras tres láminas en los apéndices de *The History of Japan* cuyos modelos gráficos se encuentran en el *Amoenitatum exoticarum*. Entre los dibujos y otros materiales gráficos de Kaempfer conservados en la British Library no hemos encontrado otras imágenes que se pudieran corresponder con estos grabados, por lo tanto, en este caso, sí que podemos asegurar que los modelos son tomados obligatoriamente de la publicación de 1712.

En la primera de estas imágenes se representan varios objetos e instrumentos relacionados con la preparación del té y una imagen de Bodhidarma o Daruma, patriarca del budismo quien según la tradición descubrió los efectos del consumo de té (Imagen 39-C). Esta calcografía, realizada por Giles King, se basa en dos imágenes diferentes del *Amoenitatum exoticarum*, una de las cuales representa los materiales para guardar, hacer y beber té, y la otra imagen se corresponde con un grabado en madera en el que se representa a Daruma. Esta segunda imagen parece ser extraída de un original japonés, dada la fidelidad de la representación, cuya iconografía se adapta a modelos nipones, pero no hemos localizado el modelo exacto del cual pudo haber sido copiado, seguramente algún grabado o libro ilustrado coleccionado por Kaempfer durante su estancia en Japón.

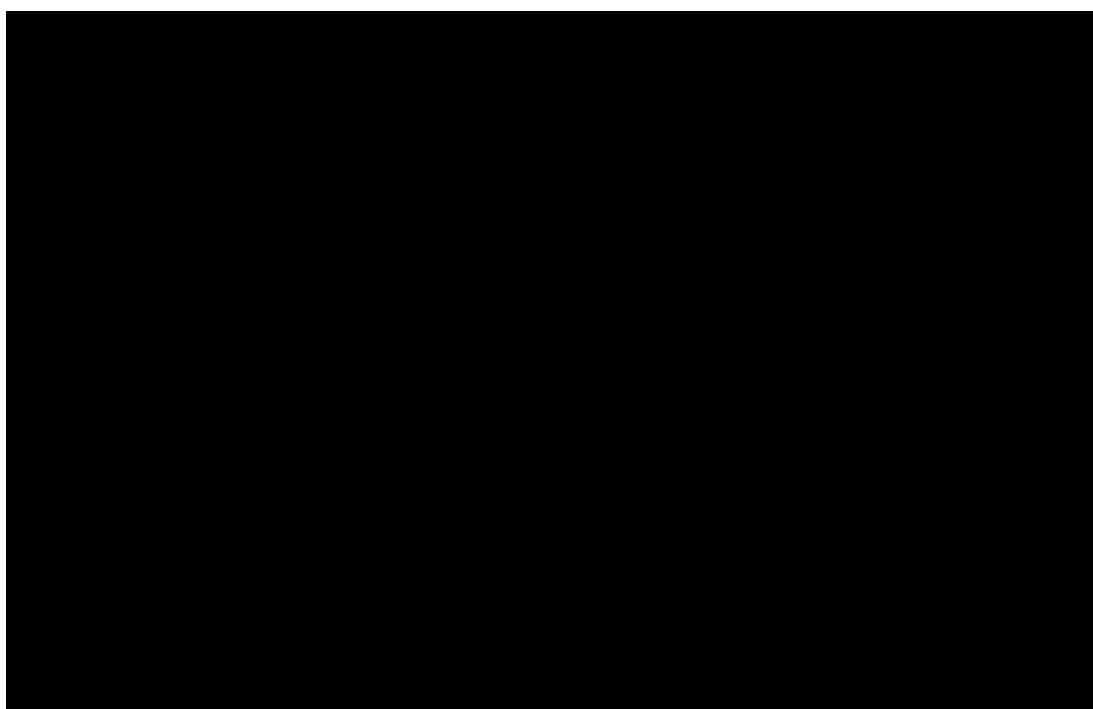
Otra de las imágenes que usan las estampas del *Amoenitatum exoticarum* como fuente gráfica es la lámina referente a la práctica de la acupuntura, en la que se muestran diversas herramientas y una figura como modelo para realizar esta técnica terapéutica (Imagen 43-C). Todos los elementos representados en esta imagen son extraídos de una ilustración de la obra anterior de Kaempfer, aunque la composición general de la calcografía es modificada por Scheuchzer, resolviendo la imagen de una manera ligeramente distinta.<sup>635</sup>

---

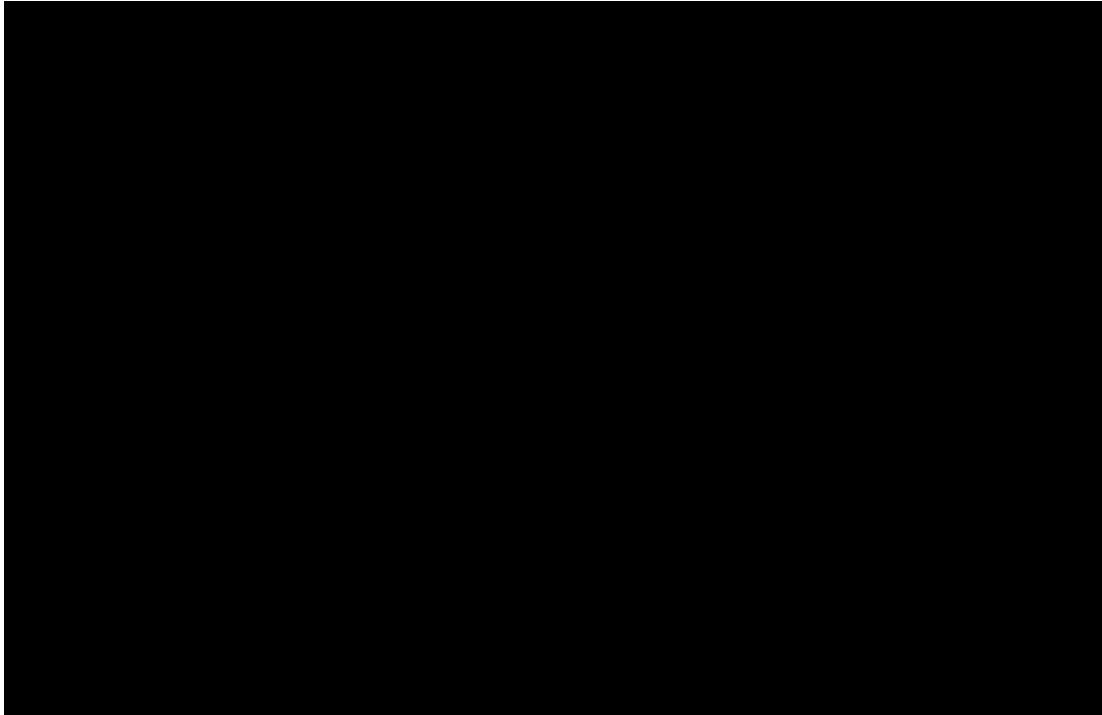
<sup>635</sup> The British Library, MS 5232, f. 169r.



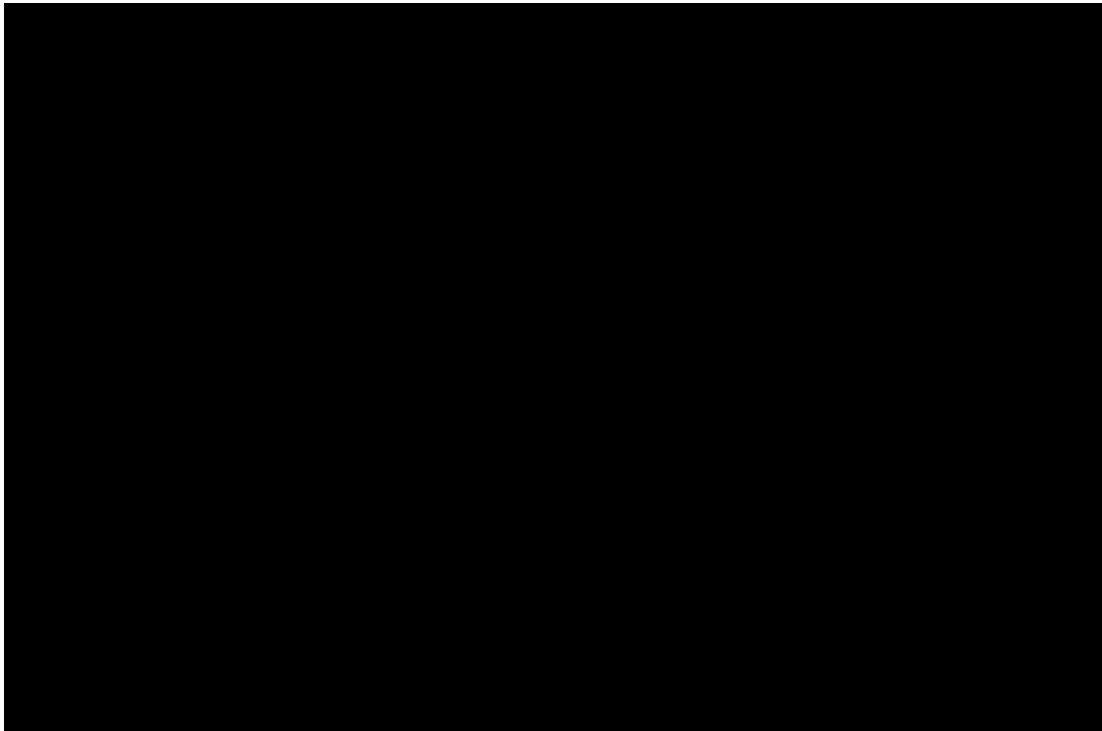
**FIG. 273.** The British Library, MS 5252, no. 21.



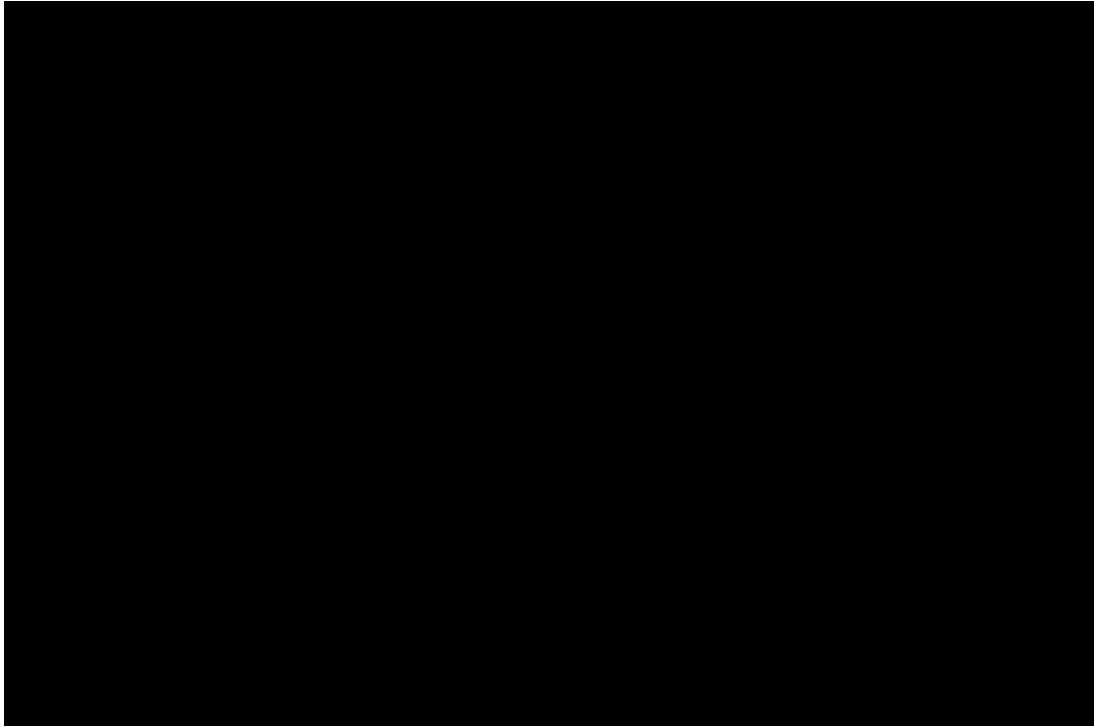
**FIG. 274.** The British Library, MS 3060, f. 540r.



**FIG. 275.** The British Library, MS 5252, no. 11.



**FIG. 276.** The British Library, MS 3060, f. 528r.



**FIG. 277.** The British Library, MS 5252, no. 41.



**FIG. 278.** *Amoenitatum exoticarum* (Lemgo, 1712), p. 460. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 279.** *Amoenitatum exoticarum* (Lemgo, 1712), p. 460, detalle. Biodiversity Heritage Library.

Finalmente, la última ilustración que toma como referencia una estampa del *Amoenitatum exoticarum* es la imagen con los esquemas del cuerpo humano con las áreas marcadas para la práctica de la moxibustión. Sin embargo, en esta imagen observamos un cambio importante. Mientras en el grabado del *Amoenitatum exoticarum* los modelos usados para la representación del cuerpo humano parecen extraídos de un manual médico

ilustrado japonés o chino, debido al canon de representación usado, en la calcografía de *The History of Japan* la figura humana se ha modificado y adaptado a unos esquemas de representación más propios de la cultura visual europea, con una disposición del cuerpo y unas proporciones propias de la tradición occidental.

Por último, en *The History of Japan* se incluyen dos estampas cuyos modelos de representación o fuentes gráficas no han sido halladas. Estas son la vista del conjunto arquitectónico budista de Kiyomizudera en Kyōto y una representación del *bodhisattva* Avalokiteśvara o Kannon, concretamente de su iconografía como Senju Kannon, las cuales, como hemos comentado anteriormente, son incluidas en la edición final de la obra por intercesión de Scheuchzer.

La primera de estas imágenes, la vista de Kiyomizudera, no se corresponde con ninguna de las cincuenta acuarelas *meisho-e*, las cuales sirven como modelo para el resto de imágenes de conjuntos arquitectónicos. Tampoco encontramos entre los documentos de Kaempfer un dibujo que pudiera servir como modelo o fuente gráfica. Además, el correlato de la imagen no se ajusta a una representación del conjunto budista, es incorrecta y muy imprecisa, por lo tanto, parece poco lógico que Kaempfer, quien visitó este conjunto religioso durante sus embajadas a la corte del *shōgun* en Edo, pudiera hacer un diseño como este. Por lo tanto, nos inclinamos por aceptar la teoría sostenida por la especialista Yu-Ying Brown, quien plantea que esta imagen pudo ser realizada completamente por Scheuchzer.<sup>636</sup> Es interesante destacar que el autor del diseño buscó en esta imagen mantener y emular algunas características del lenguaje plástico usado en las otras vistas de templos y santuarios, como la perspectiva axonométrica, apenas desarrollada en Occidente, y las proporciones de las figuras, propias de las vistas *meisho-e*, seguramente tratando de generar una visión que no rompiera con el resto de representaciones.

La otra representación es la imagen de Kannon incluida en los apéndices (Imagen 37-C). Esta imagen sigue una iconografía muy determinada de Senju Kannon (Kannon de mil brazos) sentado en *padmāsana* o posición de loto, sobre una flor de loto, con numerosos brazos portando diferentes objetos. El tratamiento de la imagen también es llamativo, ya que usa un lenguaje plástico muy lineal, sin búsqueda de volumen ni profundidad, lo cual nos acerca a los lenguajes plásticos de las representaciones de Asia Oriental. Según las descripciones de las imágenes y las propias inscripciones insertas en la estampa, este grabado usa como modelo gráfico una impresión china («ex aschetypo sinico») que forma parte de la colección de Hans Sloane («musei Sloaniani»). Por lo tanto, nos encontramos ante una representación de una iconografía búdica muy precisa y detallada, haciendo uso de un lenguaje plástico de la tradición extremo oriental, al parecer según un modelo chino coleccionado por Sloane. Sin embargo, no hemos encontrado hasta el momento ninguna prueba gráfica conservada que pudiera servir como modelo para este grabado ni en la British Library ni en los fondos del British Museum.<sup>637</sup>

<sup>636</sup> BROWN, Y.-Y., «Kaempfer's Album of Famous...», *op. cit.*, p. 101.

<sup>637</sup> Una imagen similar, pero no idéntica, ilustra la obra *China Illustrata* (1667) del jesuita Atanasius Kircher con las mismas características, copiada de alguna pintura oriental procedente de su propia colección, seguramente regalo del padre Johann Grueber (1623-1680), quien realizó diversos viajes a través

Además de estas dos estampas, también hay dos figuras dentro de uno de los grabados (Imagen 22-C), cuya fuente gráfica no ha podido ser identificada. Se trata de dos imágenes de barcos de placer o *gozabune*, embarcaciones recreativas, usadas por el *shōgun* y los *daimyō*. Estas figuras tienen características propias del arte plástico nipón, con contornos y dintornos muy marcados, ausencia de modelado en las figuras y fondo plano. Además, se trata de representaciones muy precisas y detalladas, lo cual nos lleva a plantear que su fuente originaria sea de origen japonés, aunque no hemos encontrado ninguna imagen nipona, ningún dibujo realizado por Kaempfer o Scheuchzer que pudiera servir como modelo.

Finalmente, también tenemos que apuntar en este sentido sobre varias figuras de animales, cuyas iconografías están basadas, supuestamente, en modelos de representación chinos y no japoneses. En las descripciones de estas imágenes, Scheuchzer menciona que algunas de esas representaciones se basan en obras chinas. Y en algunos casos, hemos localizado el modelo previo dibujado por el traductor suizo, sin embargo, desconocemos la fuente original en la que se basaron, posiblemente alguna obra ilustrada como el *Gujin Tushu Jicheng*.

#### 7.6.4. La visión de la cultura japonesa

En el total de cuarenta y cinco calcografías que ilustran la primera edición *The History of Japan*, encontramos diversas temáticas y representaciones que configuran la visión del lector sobre la cultura nipona.

Dejando fuera las siete primeras estampas, las cuales se centran en diversos aspectos del reino de Siam,<sup>638</sup> el resto de ilustraciones las podemos dividir según su temática en seis grandes grupos, si bien es cierto que algunas láminas incluyen distintas figuras de temáticas diferentes.

La primera de estas categorías incluiría las imágenes cartográficas, las cuales muestran tanto diferentes zonas del archipiélago como planos de algunas de las ciudades más importantes. En total, ocho estampas se ajustarían a esta temática. Parece que esta clase de imágenes tuvieron una gran importancia para Kaempfer, y por ello el médico alemán se dedicó a coleccionar diferentes mapas y planos de Japón, así como a confeccionar alguno él mismo. Además, es una de estas imágenes, el gran mapa de Japón de las tres islas principales (Honshū, Shikoku y Kyūshū) (Imagen 9-C), la primera calcografía que se incluye sobre Japón en el libro tras las representaciones relacionadas con Siam, sin contar con el frontispicio.

Estas imágenes cartográficas se basaron en dos fuentes gráficas ya comentadas y que hemos señalado con más precisión en el último apartado de este capítulo. Por un lado existen imágenes basadas en mapas confeccionados en Japón, como el gran mapa del

---

de Asia, pero el cual tampoco se ha podido determinar hasta el momento. GODWIN, J., *Athanasius Kircher's Theatre of the World...*, op. cit., pp. 245-50.

<sup>638</sup> El profesor Barend Jan Terwiel dedicó un artículo a los dibujos de Kaempfer sobre Siam, siendo este el estudio más detallado sobre estos diseños publicado hasta la fecha: TERWIEL, B. J., «The Drawings of VOC Chief Surgeon Engelbert Kaempfer and the History of Siam» en DHIRAVATNA POMBEJRA (ed.), *Crossroads of Thai and Dutch History*, Bangkok: SEAMEO-SPAFA, 2007, pp. 234-59.

archipiélago y los planos de las ciudades (Nagasaki, Kyōto y Tōkyō). Por otra parte, las imágenes que muestran el recorrido del *hofreis naar Edo* toman como modelo dibujos de Kaempfer.

A pesar de la fiabilidad de las fuentes usadas, el archipiélago nipón no había sido cartografiado con la suficiente precisión en el momento de la publicación de *The History of Japan*, por lo que podemos advertir algunas incorrecciones en las imágenes, que fundamentalmente se destacan en el mapa de las islas japonesas. Al margen de la notable desproporción de las islas, el desconocimiento del país, especialmente de la zona norte, era tal que durante el proceso de edición Scheuchzer decidió incluir varios apuntes en el mapa general de Japón. Uno de ellos introduce la representación cartográfica de la península de Kamchatka, y otro una representación alternativa respecto al estrecho de Tsugaru, entre las islas Honshū y Hokkaidō, de la cual solo se muestra una pequeña porción de su zona inferior.

De igual forma, las cartografías de la ruta de la legación entre Deshima y Edo realizadas por Kaempfer también están plagadas de incorrecciones y de toponimias mal transcritas, debido esto último a la inexistencia de un sistema de romanización del lenguaje nipón.<sup>639</sup> Sin embargo, a pesar de las imprecisiones, podemos apreciar perfectamente el recorrido realizado por el médico germano y el resto de trabajadores de la VOC, e incluso identificar la mayor parte de localidades que visitaron.

En conclusión, distando estos mapas de ser precisos, y a pesar de los errores, fruto de la carencia de una tradición cartográfica continuada respecto al archipiélago japonés, las estampas de esta tipología incluidas en *The History of Japan* fueron, entre las publicadas en Europa hasta el momento, las más ajustadas, gracias al uso de fuentes niponas, así como a la experiencia personal del autor en las islas. Además, en estas imágenes se difundieron por primera vez en Occidente los planos de importantes ciudades de Japón como Nagasaki, Kyōto y Tōkyō.

Además de las imágenes comentadas, existe otra lámina (Imagen 34-C) que no podemos incluir íntegramente en esta categoría, ya que incluye figuras de distinta índole, pero en la cual se representan tres planos nuevos. Más concretamente, esta estampa incluye unos planos muy esquemáticos, basados en dibujos de Kaempfer, de la ciudad de Ureshino, Kokura y un templo, denominado como «Simmios» o «Simios», el cual no hemos podido identificar.

La segunda categoría de imágenes agruparía todas las vistas de ciudades o ilustraciones de arquitecturas japonesas. En total, incluiríamos en este grupo ocho estampas. De igual forma, estas imágenes se basan fundamentalmente en tres fuentes gráficas ya mencionadas, los dibujos realizados por Kaempfer, los cuales sirvieron fundamentalmente para las vistas de ciudades, las representaciones de los templos, basadas en las acuarelas *meisho-e*, y como excepción, la vista del Kiyomizudera, cuya fuente no hemos podido identificar. Además, la Imagen 34-C, además de los planos anteriormente comentados, incluye dos vistas de ciudades (Miya y Kuwana) y dos elementos arquitectónicos: una pagoda de siete plantas, posiblemente del templo de

---

<sup>639</sup> El sistema actual para la transcripción del japonés al alfabeto romano más usado, conocido como romanización Hepburn, es creado por el reverendo James Curtis Hepburn y publicado en 1867 por primera vez.

Kuramadera, basada en un dibujo del viajero alemán; y un puente, el cual hemos identificado previamente como el *Sori-hashhi* del santuario sintoísta Sumiyoshi Taisha en Ōsaka, un detalle copiado a partir de una de las vistas *meisho-e*.

La verosimilitud de las imágenes queda en este caso enormemente condicionada por la fuente gráfica usada. Por un lado, las imágenes basadas en los diseños de Kaempfer son muy esquemáticas y apenas se pueden distinguir elementos arquitectónicos o urbanísticos característicos del arte japonés. Estas vistas de las ciudades son únicamente identificables a través de las anotaciones realizadas por el médico germano. Solamente destacaríamos la representación aislada de una pagoda (Imagen 34-C), la cual tampoco es identificable por sí misma, sino que la inscripción resulta clave en este sentido. A pesar de su aspecto piramidal poco ajustado a este tipo de construcciones, refleja alguna de las características básicas de esta tipología: está construida sobre un podio o *kidan*, tiene un número impar de pisos, planta cuadrangular y queda rematada por un elemento vertical similar a un *sōrin*. En cualquier caso, en ninguna de estas estampas basadas en los dibujos de Kaempfer se tiende a exagerar los elementos arquitectónicos u ornamentales en búsqueda de proyectar una imagen de mayor exotismo sobre Japón.

Por otra parte, las cuatro escenas de templos japoneses, basadas en las acuarelas *meisho-e*, reflejan a la perfección algunas de las principales características de la arquitectura japonesa. En este caso, si que se trata de representaciones completamente reconocibles, hasta tal punto que podemos identificar todas ellas sin necesidad de las inscripciones de las estampas. Incluso se ha podido cuestionar la veracidad de estas inscripciones, especialmente en la representación del santuario de Yoshida (Imagen 19-C), erróneamente descrito como santuario de Ise.

Estas escenas se centran especialmente en la arquitectura religiosa, tanto *shintō*, en el caso del santuario de Yoshida, como budista, en el caso del Hōkō-ji y del Sanjūsangen-dō, teniendo menos interés en este sentido la imagen de Matsushima, ya que los elementos constructivos en esta estampa no tienen un peso realmente importante, y únicamente destacaríamos la representación de un *torii* que se añade en la esquina inferior izquierda, basada en un diseño de Kaempfer, donde se muestra perfectamente este elemento arquitectónico.

En la representación del santuario de Yoshida, se muestra por primera vez en Occidente un conjunto religioso *shintō* con sus principales rasgos, reconocibles especialmente en el edificio principal o *honden*. Aunque en este caso el *honden* tiene la peculiaridad de ser de planta poligonal, frente a las plantas rectangulares que suelen ser más habituales de esta tipología, se muestran algunas características comunes en todas estas construcciones, como la plataforma que eleva el edificio del suelo, gruesos tejados de paja o los *katsuogi* y *chigi*, elementos decorativos de la cubierta del edificio.

En el caso de las imágenes del Hōkō-ji y del Sanjūsangen-dō, podemos apreciar la misma precisión en la representación, siendo dos imágenes bastante ajustadas y fidedignas de estos conjuntos religiosos budistas. En ambos casos se muestra el *hōndo* o salón principal de sendos conjuntos. Estos monasterios son representados con anterioridad en otras estampas occidentales. Sin embargo, en esta ocasión aparecen con

las características arquitectónicas reconocibles y auténticas, sin elementos constructivos inventados, ni ornamentación añadida.

La tercera temática en la que podemos agrupar estas estampas son las imágenes de la flora y fauna nipona. En total incluimos diez imágenes en esta categoría, seis de ellas correspondientes a tablas con varios animales, tanto reales como fantásticos, y cuatro representando especímenes de flora, todas ellas en los apéndices.

Las ilustraciones referentes a la fauna japonesa muestran alrededor de ocho especímenes distintos por lámina, fundamentalmente insectos, aves, reptiles, peces, anfibios o animales de carácter legendario. A través de estas estampas se dan a conocer, por primera vez en Europa, parte de la fauna japonesa, incluyendo iconografías de algunos seres mitológicos. Las figuras representadas se basan en varias fuentes, aunque la principal son las estampas del *Kinmō zui* ya comentadas, junto con algún diseño de Kaempfer y de Donop, o referencias extraídas de fuentes gráficas aparentemente chinas sin especificar. Gracias a estas fuentes de gran calidad, y a las inscripciones y comentarios, podemos identificar a los animales representados. Por lo tanto, aunque no sea un dibujo científico con un alto grado de detallismo, estas imágenes reflejan con cierta precisión y fiabilidad otros aspectos del archipiélago japonés.

Por otro lado, las ilustraciones botánicas, ya comentadas, se basan en los dibujos de Kaempfer tomados durante su estancia en Japón, directamente o indirectamente a través de las estampas del *Amoenitatum exoticarum*, salvo un pequeño detalle añadido en la ilustración del árbol del té, basado en un grabado del *Kinmō zui*. Destacábamos los dibujos de la flora del viajero alemán por su cantidad y calidad respecto al resto, reflejando un enorme interés por esta clase de representaciones, presuntamente debido a su condición de médico, interesado en los estudios botánicos desde una perspectiva farmacológica. La precisión en la representación de estas imágenes es de un alto grado de detallismo, propio de la ilustración científica de finales del siglo XVII y del siglo XVIII. Sin embargo, salvo la calcografía con la flor de la alcea, el resto de especímenes ya habían sido publicados previamente. En este sentido, la obra de Kaempfer forma parte de una serie de estudios botánicos ilustrados en torno a la flora japonesa que surgen en el último tercio del siglo XVII con algunos de sus colegas de la VOC como Willem ten Rhijne, Andrea Cleyer o Georg Meister, los cuales hemos estudiado en el capítulo anterior.

Otra de las categorías temáticas en la cual podemos agrupar varias imágenes haría referencia a las estampas relacionadas directamente con el *hofreis naar Edo*. En esta ocasión reuniríamos tres calcografías que representan distintos episodios de la legación neerlandesa a Edo. Todas estas imágenes se basan en dibujos realizados por Kaempfer, con orlas añadidas en el proceso de edición, a través de las cuales se introducen diversos objetos copiados de las estampas del *Kinmō zui*. Estas tres escenas muestran tanto a los participantes de la comitiva, como la audiencia ante el *shōgun*, demostrando en estos casos un gran conocimiento de los interiores arquitectónicos japoneses.

El quinto bloque temático se compone por las cuatro estampas con inscripciones en japonés. Aunque aparecen grafemas del idioma japonés, especialmente *kanji*, en varios grabados, hasta cuatro calcografías de *The History of Japan* tienen como principal objetivo mostrar los caracteres de la escritura nipona, ya sea a través de tablas que recogen un conjunto de ideogramas, una tabla en la que se intenta recopilar los silabarios o *kana*,

o una estampa en la que se recopilan hasta tres breves textos completos, copiando la caligrafía japonesa. Todas estas imágenes se basan en los materiales de Kaempfer, en la mayor parte de los casos en documentos manuscritos conservados junto con sus dibujos, los cuales a su vez podrían estar basados en varios libros japoneses coleccionados por el médico germano, entre los cuales existen varios diccionarios. Todos los ideogramas introducidos en estas imágenes son perfectamente reconocibles y legibles, y no se introducen falsos signos con apariencia de signos del idioma chino o japonés, ajustándose en gran medida estas inscripciones a la realidad. Únicamente existe un error o mala interpretación de Kaempfer observable en la última estampa del libro (Imagen 46-C), en la cual se incluye un silabario denominado como «Imatto Canna» o «Jammato Canna», el cual no es propiamente un silabario, sino una variante del *hiragana*.

La última agrupación recoge un conjunto de estampas de temática variada, la cual no se ajusta con ninguno de los otros bloques. Más concretamente, se trata de cinco estampas: una lámina con varias figuras, entre ellas cuatro imágenes de barcos, objetos japoneses y una iconografía de Tsuno Daishi; y cuatro calcografías incorporadas en los apéndices: una imagen de Senju Kannon, una estampa con varios objetos relacionados con la ceremonia del té y una imagen de Daruma, y dos láminas relacionadas con las prácticas de la acupuntura y la moxibustión.

Entre este bloque podemos encontrar las únicas imágenes referidas a aspectos religiosos japoneses, más allá de las comentadas representaciones de los templos. Aunque en el libro se dedica un capítulo específicamente a las religiones en Japón, no se incluye demasiado material gráfico sobre este tema. La figura de Tsuno Daishi, la cual parece incluirse para demonizar en cierta forma los cultos japoneses, presentando un personaje cornudo de aspecto casi demoniaco, en realidad se identifica erróneamente como Gozu Tennō, como comentaremos en profundidad más adelante.

Por otra parte, la imagen de Senju Kannon, como hemos comentado en varias ocasiones, parece haber sido una introducción de Scheuchzer a partir de un material cuya procedencia no es atribuida a Kaempfer, sino que sigue supuestamente un modelo chino de la colección de Sloane. Y por último, la imagen de Daruma es una copia de un grabado en madera publicado en el *Amoenitatum exoticarum*, cuya fuente original desconocemos, con lo que nuevamente, su inclusión en *The History of Japan* vuelve a ser una decisión del traductor suizo. Por lo tanto, a pesar de que estas imágenes representan unas iconografías perfectamente identificables, podemos observar cómo estos pocos ejemplos gráficos referidos a las creencias japonesas se introducen de forma casi anecdótica y excepcional, en la mayor parte por decisión de Scheuchzer.

#### 7.6.5. Difusión e influencia de las imágenes

Como hemos observado a través del enorme impacto que tuvo *The History of Japan* en otros autores y pensadores posteriores, la obra de Kaempfer se convirtió en un vademécum, un libro de obligada consulta para todo aquel que deseara acercarse al País del Sol Naciente a través de las letras, o una referencia imprescindible a citar para quien quisiera seguir indagando sobre el archipiélago nipón.

También hemos comprobado el gran peso que Kaempfer otorgó a las representaciones gráficas desde la concepción de su manuscrito hasta el proceso editorial y comercial. De igual forma, a través de nuestro estudio hemos comparado diferentes ediciones y hemos determinado que estas imágenes continuaron prácticamente inalterables. Incluso cuando hemos detectado planchas reelaboradas, estas no incorporan cambios significativos.

Además, en la mayor parte de los casos, estas imágenes son publicadas por primera vez en esta obra, tomando como referencia no solo los dibujos del médico alemán, sino también fuentes gráficas japonesas, convirtiéndose por tanto en el testimonio gráfico más ajustado y preciso sobre la cultura nipona publicado hasta el momento en Europa.

Asimismo, como hemos podido comprobar y señalar, los grabadores de *The History of Japan* usaron obras japonesas como fuente, sin apenas alterar el modelo original, produciéndose un proceso de transferencia artística en el cual se reproducen tempranamente características de la plástica nipona en obras artísticas occidentales. De igual forma, gracias a la multiplicidad del grabado, estos nuevos lenguajes artísticos también se difundieron en distintos contextos europeos, produciéndose una primera difusión de los lenguajes artísticos japoneses en Europa.

Sin embargo, a pesar de su trascendencia, hasta ahora nadie ha estudiado la difusión e impacto que pudieron tener estas imágenes en otras obras.<sup>640</sup> Por ello, parte esencial de nuestro trabajo que nos ayudará a reconstruir la mirada sobre Japón que se generó en Europa durante la Edad Moderna, ha sido la búsqueda y cotejo de estas calcografías en obras publicadas posteriormente, para poder trazar la continuidad de modelos iconográficos generados en *The History of Japan*.

Al igual que con las descripciones e información que contiene el texto de *The History of Japan*, en el caso de las imágenes nuevamente se especula que su impacto pudiera haberse dado antes incluso de la publicación. Si bien estamos de acuerdo con la propuesta recientemente presentada por la profesora Bodart-Bailey que refuta la teoría de que Jonathan Swift pudiera haberse basado en la obra del médico alemán para el viaje de Gulliver a Japón, en ese mismo estudio plantea la posibilidad de que las imágenes del libro de Kaempfer si que pudieran tener un impacto en la publicación de *Gulliver's Travels*. Bodart-Bailey propone que una de las ilustraciones incluida en la obra de Swift, una tabla con diferentes signos indescifrables (Fig. 280), se pudiera basar en una de las imágenes de *The History of Japan* en la que se recogen los diferentes *kana*.<sup>641</sup> Ciertamente, si la obra de Kaempfer se publicó a comienzos de 1727, esto significa que las planchas se grabaron a lo largo de 1726, cuando Swift estaba en Londres, y puede ser que él, o el editor de su novela, pudieran observar las estampas, como plantea Bodart-Bailey. Sin embargo, sendas imágenes, la tabla de *Gulliver's Travels* y la de *The History of Japan*, no tienen la suficiente similitud como para que ratifiquemos esta teoría, y también es posible que el grabador del libro de Swift se influenciara por otras tablas con escrituras no europeas que también circulaban en diversos libros de viajes.

<sup>640</sup> Hicimos un primer acercamiento a esta cuestión en: SANZ GUILLÉN, A. M., «El impacto y la influencia de las estampas de *The History of Japan* (1727)...», *op. cit.*

<sup>641</sup> BODART-BAILEY, B. M., «*Gulliver's Travels*...», *op. cit.*, pp. 94-96.

El primer título ilustrado en el cual hemos encontrado copias de las ilustraciones del libro sobre Japón de Kaempfer es en la colección de Jean Frederic Bernard, ilustrada por Bernard Picart, titulada *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, la cual también incluye informaciones y descripciones citando al autor alemán.<sup>642</sup> A pesar de la tímida presencia de imágenes relacionadas con los cultos nipones en la obra de Kaempfer, la obra de Jean Frederic Bernard cuenta con cinco estampas sobre las religiones japonesas cuyos modelos de representación se reproducen por primera vez en *The History of Japan* (Fig. 281 / Fig. 282), además de dos grabados sobre la religión de Siam, también basados en este título.

Al año siguiente, se comienzan a editar en Ámsterdam los tomos de la obra del historiador inglés Thomas Salmon por Isaak Tirion.<sup>643</sup> En la traducción del primer volumen, dedicado a China, Japón y Filipinas, al neerlandés por M. van Goch, se incluyen algunas referencias a Kaempfer, las cuales no figuran en las primeras ediciones inglesas ya que se publica en 1725 por primera vez. En la parte correspondiente a la descripción del País del Sol Naciente, la obra se ilustra con nuevas figuras, realizadas por Jan Caspar Philips, las cuales no repetirán modelos de representación previos. Únicamente encontramos una excepción con el mapa del archipiélago nipón, una estampa no firmada, la cual reproduce el modelo usado en *The History of Japan*, aunque suprimiendo las figuras y elementos accesorios alrededor de la imagen. Esta misma imagen fue posteriormente también usada para ediciones posteriores, como la traducción al alemán realizada en 1733 y editada por Jonas Korte en Altona-Hamburgo,<sup>644</sup> o las traducciones al italiano editadas por Giovambatista Albrizzi en Venecia en 1734 y 1738.<sup>645</sup>

Pocos años después, volvemos a encontrar una nueva publicación ilustrada en la que podemos reconocer cómo las calcografías de la obra del médico alemán sirven nuevamente como modelo. Nos referimos concretamente al título *Livre de dessins chinois* editado en París en 1735, compuesto por un conjunto de estampas diseñadas por Jean-Antoine Fraisse (1680-1739), diseñador en la fábrica de cerámica de Chantilly desde 1729 hasta 1736.<sup>646</sup> La obra capta diversas influencias y modelos de representación, muchos de ellos de origen chino y japonés.<sup>647</sup> Pero también podemos reconocer como algunas de estas estampas se basan en grabados del libro de Kaempfer, concretamente en el grabado de la legación neerlandesa dirigiéndose a Edo (Fig. 283).

Otra de las obras influyentes sobre la cual las imágenes del trabajo de Kaempfer tuvo repercusión fue *Histoire et Description Generale du Japon* (París, 1736) de Pierre

<sup>642</sup> PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses...*, op. cit.

<sup>643</sup> SALMON, T., *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1729.

<sup>644</sup> SALMON, T., *Der Heutigen Historie oder des Gegenwärtigen Staats aller*, Altona: Jonas Korte, 1733.

<sup>645</sup> SALMON, T., *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1734; SALMON, T., *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1738.

<sup>646</sup> FRAISSE, J.-A., *Livre de dessins chinois d'après des originaux de Perse, des Indes, de la Chine et du Japon*, París: Philippe-Nicolas Lottin, 1735.

<sup>647</sup> MILLER, S., «Jean-Antoine Fraisse at Chantilly. French Images of Asia», *The East Asian Library Journal*, IX, 1, 2000: pp. 79–221, espec.121-43.

François Xavier de Charlevoix.<sup>648</sup> Hemos comentado anteriormente la influencia que tiene *The History of Japan* en la obra de Charlevoix. Pero adicionalmente, esta publicación sobre Japón incluyó más de cincuenta calcografías, entre las cuales podemos ver hasta trece creadas a partir de los modelos de *The History of Japan* (Fig. 284). Asimismo, en la obra del jesuita francés también se vuelven a incluir varias ilustraciones botánicas publicadas en el *Amoenitatum exoticarum*. Posteriormente, en la reedición de 1754 realizada por Giffart en París, se vuelven a incluir estas imágenes, trasladando y perpetuando de esta forma los modelos iconográficos de la obra de Kaempfer.

Hacia 1735-1740, los hermanos Reinier y Josua Ottens en Ámsterdam publicarán una nueva copia del mapa de Japón del libro de Kaempfer (Fig. 285). Gracias a nuestro trabajo de campo, podemos observar que esta nueva estampación se realiza con la plancha creada para la edición de la traducción al neerlandés de 1729 de Balthazar Lakeman. Únicamente, en el cartucho con la leyenda identificativa se incluyen los nombres de los hermanos Ottens en la última línea. Además, en esas mismas fechas, Reinier y Josua Ottens también reeditan el mapa de Japón de Adrien Reland, el cual sigue un modelo de representación diferente.

También hacia 1740, Isaak Tirion vuelve a publicar un nuevo mapa del archipiélago japonés para su obra *Nieuwe en Beknopte Hand-Atlas* en Ámsterdam. En esta ocasión sigue usando el modelo de Kaempfer, el cual ya había publicado en 1729, sin embargo, introduce algunas modificaciones. En esta ocasión se introduce una parte de la península coreana, el extremo norte de tierra que figura en la edición anterior con los nombres de «Jesso» y «Kamtzchatka» ahora se identifica únicamente como Kamchatka y en el estrecho de Tsugaru se sustituye la isla de «Matsumai», que figuraba en el mapa de Kaempfer, por la zona sur de la isla de Hokkaidō.

Una tercera estampa del archipiélago japonés a comienzos de la década de 1740 es la producida por el cartógrafo alemán Matthäus Seutter (1678-1757) en Augsburgo (Fig. 286). Este nuevo mapa es grabado por su yerno Tobias Conrad Lotter (1717-1777) siguiendo nuevamente el modelo de Kaempfer. Aunque esta imagen no incluye ninguna innovación en el sentido cartográfico, destaca la inclusión de algunos elementos como varios *mon* y monedas japonesas en la zona inferior, y un cartucho profusamente decorado con una rocalla con distintas alegorías y personajes, entre los cuales destaca una representación ficticia de Engelbert Kaempfer.

A finales de la década de 1740, entorno a 1746-1748, se vuelve a publicar nuevamente un mapa completo de Japón, en esta ocasión por el cartógrafo alemán asentado en París George Louis Le Rouge (c.1712-c.1790). En esta ocasión, la cartografía de Le Rouge es ligeramente distinta al modelo de Kaempfer y no se sigue literalmente. Sin embargo, en el cartucho de la ilustración, el cual ocupa la zona superior central, se incluyen varios personajes, dos de ellos basados en las representaciones de Ebisu y Daikokuten, dos de los tres *shichi fukujin* que figuran en el mapa incluido en *The History of Japan*.

---

<sup>648</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon...*, *op. cit.*

Igualmente, en la edición alemana de la obra de Jean-Baptiste du Halde, en su cuarto volumen en el que se traducen por primera vez al alemán varios pasajes de Kaempfer, se incluye únicamente una ilustración, el mapa del archipiélago nipón.<sup>649</sup>

En la década de 1750, junto con la publicación de varias recopilaciones de viajes, se vuelve a publicar en distintos títulos la estancia del médico alemán en el archipiélago japonés. Entre estos, citábamos anteriormente la influencia y el impacto de la obra de Kaempfer en las compilaciones en francés de Antoine François Prévost y en alemán de Johann Joachim Schwabe.<sup>650</sup> Sendas obras incluyen ilustraciones algunas muy similares basadas en los modelos de *The History of Japan*, fundamentalmente cartografías y elementos de representación del poder como los *mon* (Fig. 288 / Fig. 289). No obstante, en el caso de la publicación de Prévost, además de las inscripciones en francés, también incluyen inscripciones en neerlandés, las cuales se incluyen en la traducción neerlandesa de esta obra.

Más adelante, en 1763, junto con la publicación de la obra de Johann Salomon Semler, *Algemeinen Welthistorie*, además de usar las descripciones de Kaempfer como fuente para la construcción de su relato sobre Japón, esta publicación también incluyó algunas ilustraciones.<sup>651</sup> Estos grabados tienen un sentido mayormente decorativo y se incluyen al comienzo de los capítulos, como un elemento ornamental junto con unos elaborados marcos de rocallas (Fig. 290). Entre estas imágenes encontramos una compuesta por diferentes elementos relacionados con la práctica de la acupuntura, basada en una estampa incluida en el *Amoenitatum exoticarum* y en los apéndices de *The History of Japan*. Asimismo, como hemos comentado previamente, esta obra también incluyó imágenes basadas en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*.

En torno a esas mismas fechas, en 1763, se publica *Vies des gouverneurs généraux* en La Haya, una recopilación de biografías sobre los gobernadores generales de la VOC.<sup>652</sup> Esta obra es editada por Pierre de Hondt, mismo editor que la obra de Prévost y en ella se incluye el plano de Nagasaki realizado por Jakob van der Schley para el compendio de viajes del autor francés (Fig. 291).

Años después, en 1771, dentro de la obra *A Collection of Plans of the Capital Cities of Europe, and some Remarkable Cities in Asia, Africa & America* realizada por John Andrews (1736-1809), se vuelve a incluir el plano de una ciudad japonesa, en este caso de Edo, presentado por primera vez en Occidente a través del libro de Kaempfer (Fig. 292).<sup>653</sup> Además, también se incluye el plano de la ciudad de Ayutthaya que figura al comienzo de *The History of Japan*.

En 1783 volvemos a encontrar una ilustración sobre numismática japonesa, nuevamente basada en las estampas de *The History of Japan*. Se trata de un grabado

<sup>649</sup> HALDE, J.-B. DU, *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*, Rostock: Johann Christian Koppe, 1749.

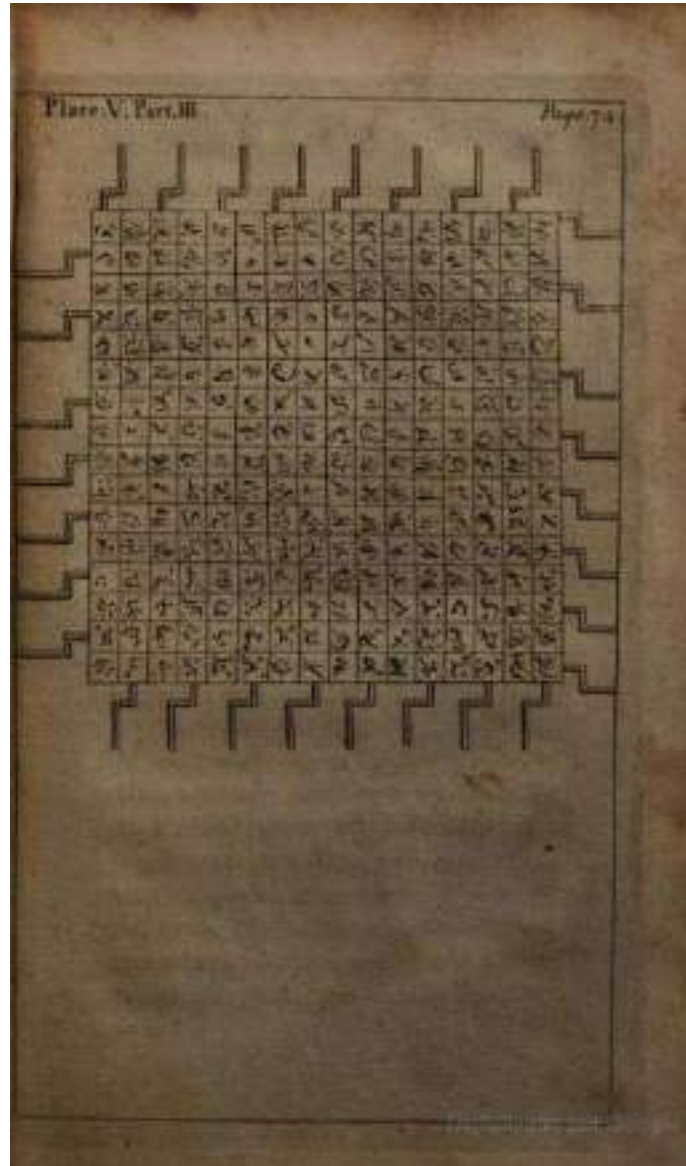
<sup>650</sup> PREVOST, A. F., *Histoire générale des voyages...*, *op. cit.*; SCHWABE, J., *Allgemeine Historie der Reisen...*, *op. cit.*

<sup>651</sup> SEMLER, J. S., *Algemeinen Welthistorie...*, *op. cit.*

<sup>652</sup> DUBOIS, J. P. I., *Vies des gouverneurs généraux, avec l'abrégé de l'histoire des établissemens hollandois aux Indes Orientales*, La Haya: Pierre de Hondt, 1763.

<sup>653</sup> ANDREWS, J., *A Collection of Plans of the Capital Cities of Europe, and Some Remarkable Cities in Asia, Africa & America*, Londres: John Andrews, 1771.

incluido en el vigesimonoveno volumen de la *Oeconomische Encyclopädie*, una importante publicación alemana, editada en Berlín entre 1773 y 1858, centrada en cuestiones económicas e industriales.<sup>654</sup> Esta imagen acompañó a un artículo general sobre Japón incluido en este título.



**FIG. 280.** *Gulliver's Travels* (Londres, 1726), p. 75.  
Universidad de Oxford, vía Google Books.

<sup>654</sup> KRÜNITZ, J. G., *Oeconomische Encyclopädie*, Berlín: Joachim Pauli, 1783.



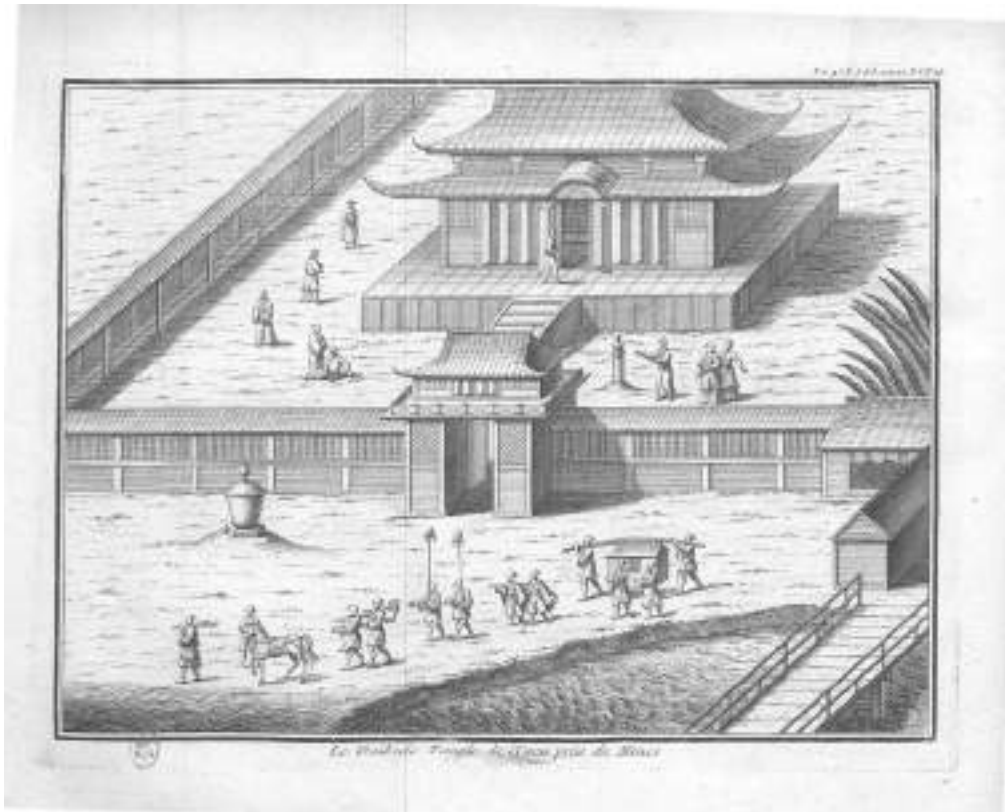
**FIG. 281.** *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Ámsterdam, 1728), p. 304. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 282.** *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Ámsterdam, 1728), p. 311. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 283.** *Livre de dessins chinois* (París, 1736). RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly).



Source: Gallica.bnf.fr - Bibliothèque nationale de France

FIG. 284. *Histoire et description générale du Japon* (Paris, 1736), p. 553. Gallica.bnf.fr / BnF.



FIG. 285. *Het koninkryk Japan* (Ámsterdam, 1735-1740). Nichibunken.



FIG. 285. *Nieuwe en Beknopte Hand-Atlas* (Ámsterdam, h. 1740). Nichibunken.



FIG. 286. *Regni Japoniae Nova Mappa Geographica* (Augsburgo, h. 1740). Wolfgangmichel.web.



FIG. 287. *Carte du Japon et de la Corée* (París, 1746-1748). Gallica.bnf.fr / BnF.

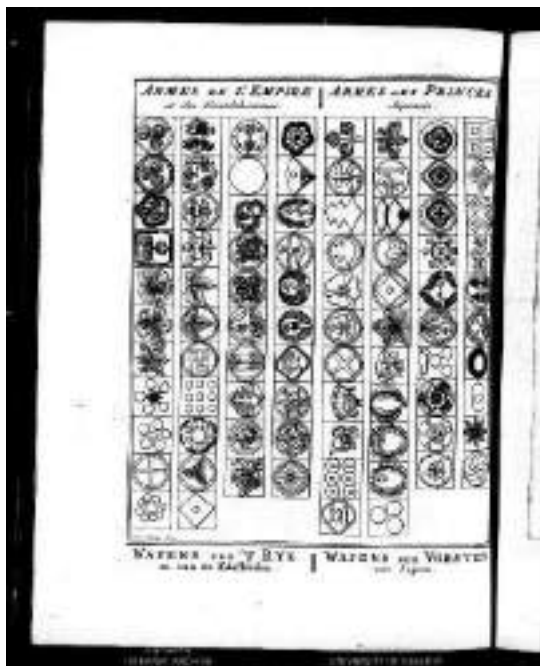


FIG. 288. *Histoire générale des voyages* (La Haya, 1756), p. 342. Universidad de Alberta, vía HathiTrust Digital Library.

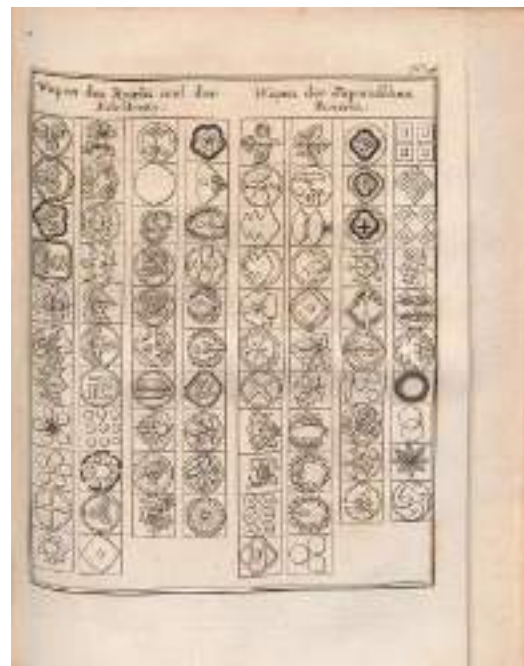


FIG. 289. *Allgemeine Historie der Reisen* (Leipzig, 1753), p. 586. Biodiversity Heritage Library.



FIG. 290. *Algemeinen Welthistorie* (Halle, 1763), p. 251. Österreichische Nationalbibliothek, vía Internet Archive.



FIG. 291. *Vies des gouverneurs généraux, avec l'abrégé de l'histoire des établissemens hollandais aux Indes Orientales* (La Haya, 1763), p. 132. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 292.** *A Collection of Plans of the Capital Cities of Europe, and some Remarkable Cities in Asia, Africa & America* (Londres, 1771), estampa 36. Biblioteca Nacional de España.

Estos modelos de representación creados en *The History of Japan* y difundidos en otras obras a lo largo del siglo XVIII, también tendrán un notable impacto en otros títulos a lo largo de la primera mitad del siglo XIX.

Prueba de esto son algunos libros como la serie *Il Costume antico e moderno* de Giulio Ferrario, la cual se empieza a editar en 1817 en Milán, con un volumen dedicado a varias regiones de Asia Oriental, entre ellas Japón.<sup>655</sup> Esta obra se ilustra con distintas imágenes, entre las cuales hasta tres estampas se basan en distintas figuras representadas por primera vez en *The History of Japan*. Más específicamente se usan varios diseños en torno a los símbolos de representación del poder, a su vez basados en estampas del *Kinmō zui*, y usados en la obra de Kaempfer con un carácter ornamental, así como tres figuras de animales mitológicos japoneses. Otra de estas ilustraciones, la cual representa el «Templo di Daibods», se basa en la representación del Hōkō-ji, a su vez basada en una de las acuarelas *meisho-e*. Y por último, también se incluye una estampa con tres representaciones de barcos, todas ellas basadas en grabados del libro de Kaempfer, aunque sorprendentemente, una de estas copia una embarcación siamesa del comienzo de la obra y no japonesa.

En 1822, en París, también encontramos otro título en el cual se incluyen algunas imágenes que se basan total o parcialmente en modelos de representación de *The History of Japan*, en esta ocasión, *Le Japon, ou voyage de Paul Ricord*.<sup>656</sup> Esta obra reúne algunas

<sup>655</sup> FERRARIO, G., *Il costume antico e moderno...*, op. cit.

<sup>656</sup> RICORD, P., *Le Japon, ou voyage de Paul Ricord aux îles du Japon en 1811, 1812 et 1813, sur la corvette russe La Diane*, París: Nepveu, 1822.

de las observaciones sobre la cultura japonesa realizadas por el navegante ruso Vasili Golovín, quien realizó una expedición a las islas Kuriles, en la cual fue arrestado por las autoridades japonesas y cautivo en Hokkaidō entre 1811 y 1813. Esta obra se ilustró con siete estampas, dos de las cuales usan modelos iconográficos publicados en *The History of Japan*. La primera estampa de esta obra es una reproducción de la misma imagen del *bodhisattva* Senju Kannon (Fig. 293), la cual aparece en la obra de Kaempfer, sin embargo, es posible que este modelo iconográfico llegara a este título a través de la obra *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, ya que perpetúa algunas modificaciones realizadas por Bernard Picart. Por otro lado, la última imagen del libro es una imagen muy poco ajustada de un templo nipón (Fig. 294), cuya arquitectura se basa en un modelo del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, y en cuyo exterior figuran dos parejas de estatuas de seres mitológicos sobre grandes pedestales. Estos animales fantásticos se corresponden con las iconografías, tanto china como japonesa, del *kirin*, las cuales aparecen por primera vez en *The History of Japan*. No obstante, de nuevo es posible que estos modelos no sean copiados directamente del libro de Kaempfer, sino que se tomen las estampas de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, en las cuales se reproducen nuevamente estas iconografías.

En 1834 se publica *Voyage pittoresque autour du monde*, la obra de viajes de Jules Sébastien César Dumont d'Urville.<sup>657</sup> Como hemos comentado en el estudio del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, esta obra incluye ilustraciones basadas en los grabados del libro de Montanus. Pero adicionalmente, también incluye una escena de una embajada neerlandesa en el palacio de Edo de 1776, la cual toma como modelo la imagen de Kaempfer reproducida en *The History of Japan* (Fig. 295).

Una nueva referencia de los modelos iconográficos presentados en *The History of Japan* aparece en la obra *Histoire pittoresque des religions*, escrita por François-Timoléon Bègue Clavel (1798-1852) y editada en 1844 en París.<sup>658</sup> En el frontispicio de este libro (Fig. 296), junto con referencias importantes de distintas religiones del mundo, se ubica una representación del *bodhisattva* Senju Kannon, representada por primera vez en el libro de Kaempfer sobre Japón (Fig. 297). Es posible que los autores de la imagen conocieran esta iconografía a través de la obra de Bernard Picart, o incluso a través de *Le Japon, ou Voyage de Paul Ricord*, y por lo tanto se trate de una transferencia de modelos de representación de forma indirecta. No obstante, este ejemplo muestra una pervivencia de las imágenes publicadas en *The History of Japan* durante más de cien años.

Años después, en 1855, con la publicación de la obra del estadounidense Richard Hildreth, *Japan as it was and is*, encontramos una última referencia a las imágenes de *The History of Japan*.<sup>659</sup> Podemos observar como el frontispicio de la obra de Hildreth rinde homenaje al libro de Kaempfer (Fig. 298), usando la misma orla decorativa compuesta por dragones y nubes. En este nuevo ejemplo se aprecia que las imágenes ya no son usadas como una fuente gráfica fiable de representación del archipiélago japonés, sino que es un sutil homenaje a la obra del médico alemán.

<sup>657</sup> D'URVILLE, J. S. C. D., *Voyage pittoresque...*, *op. cit.*

<sup>658</sup> CLAVEL, F.-T. B., *Histoire pittoresque des religions...*, *op. cit.*

<sup>659</sup> HILDRETH, R., *Japan as it was and is...*, *op. cit.*

Por lo tanto, podemos ver una transmisión de los modelos iconográficos generados por primera vez en *The History of Japan* tempranamente desde el año siguiente a su publicación, hasta mediados del siglo XIX. En este momento, la obra deja de ser la principal referencia para acercarse al conocimiento sobre Japón en Occidente, pero sigue siendo un gran clásico para los autores interesados en el archipiélago nipón.

También podemos observar cómo las imágenes con una mayor repercusión de la obra de Kaempfer son principalmente los mapas y planos del archipiélago y sus principales ciudades. De igual forma, a pesar de que el libro no contenía específicamente imágenes de las religiones japonesas, las pocas referencias a estas a través de las vistas de templos o los animales del folklore nipón, tienen un gran impacto sobre otras publicaciones. En este sentido, paradójicamente, una de las estampas que parece tener una mayor continuidad es la imagen de Senju Kannon, la cual ni siquiera se basa en los modelos gráficos del viajero alemán, sino que se introduce por decisión de Scheuchzer y aparentemente basándose en un modelo chino de la colección de Sloane.

Asimismo, debemos señalar que muchos de los modelos iconográficos más influyentes generados en *The History of Japan* tiene su origen en obras japonesas. En este sentido, podemos comprobar una temprana transmisión de características plásticas del arte japonés en Occidente, mucho antes del fenómeno del Japonismo.

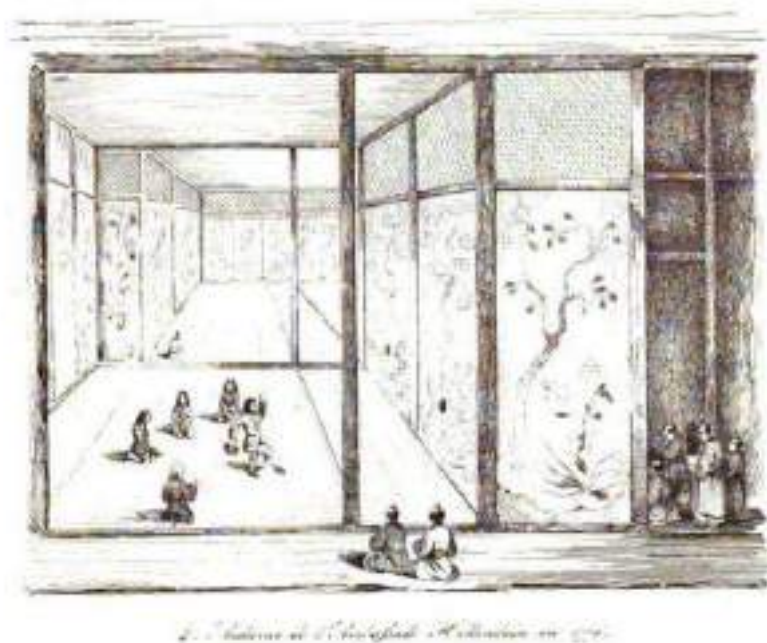
No obstante, *The History of Japan* tuvo una influencia mucho mayor por las descripciones, informaciones y reflexiones introducidas respecto al archipiélago nipón que por su aparato gráfico. Si bien hemos comprobado cómo los modelos iconográficos generados en los grabados de esta publicación tienen una pervivencia hasta mediados del siglo XIX, esta no es tan acusada como las estampas de la publicación de Arnoldus Montanus, estudiada previamente. De igual forma, no hemos localizado la transmisión de estas imágenes a otras manifestaciones artísticas por el momento, aunque cabe la posibilidad de que a través de la mencionada obra de Jean-Antoine Fraisse, diseñador de imágenes para la fábrica de Chantilly, pudieran trasladarse algunas escenas o referencias al ámbito cerámico.



**FIG. 293.** *Le Japon, ou voyage de Paul Ricord* (París, 1822), p. 1. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 294.** *Le Japon, ou voyage de Paul Ricord* (París, 1822), p. 214. Gallica.bnf.fr / BnF.



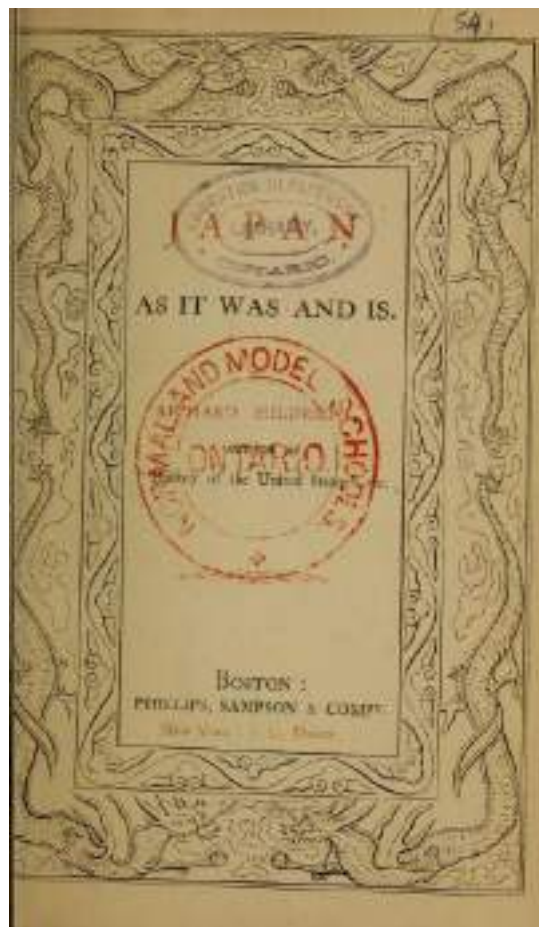
**FIG. 295.** *Voyage pittoresque autour du monde* (París, 1834), p. 381. Universidad de Harvard, vía Google Books.



**FIG. 296.** *Histoire pittoresque des religions* (París, 1844), frontispicio. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 297.** *Histoire pittoresque des religions* (París, 1844), frontispicio, detalle. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 298.** *Japan as it was and is* (Boston, 1855), frontispicio. Universidad de Toronto, vía Internet Archive.

### 7.6.6. Comentario individual de las imágenes

Para concluir este estudio monográfico, este último apartado contiene un comentario individual de las cuarenta y seis estampas incluidas en la primera edición de *The History of Japan*. Estos comentarios incluyen una primera parte en con los datos técnicos relativos al grabado, seguida de una segunda parte con la interpretación de cada imagen, siguiendo el modelo establecido en capítulos anteriores.

En esta sección incluimos también las ilustraciones referentes a Tailandia incluidas al comienzo del libro Kaempfer, así como las estampas de los apéndices finales.

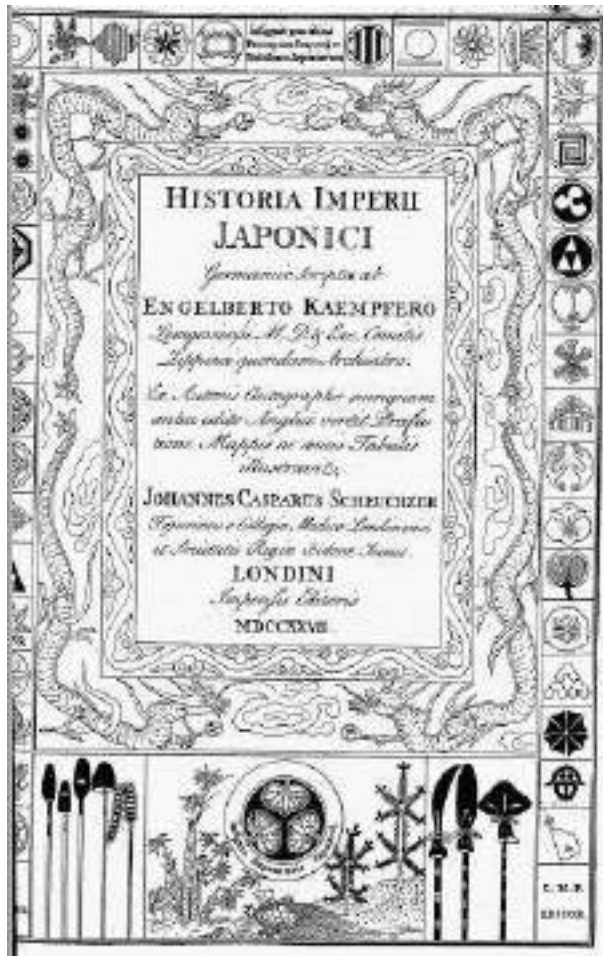
Para la toma de estos datos hemos consultado los ejemplares físicos de las siguientes colecciones:

- Biblioteca Nacional de España – signatura del ejemplar: 1/29699 // 1/29670.
- The British Library – signatura del ejemplar: 677.h.15,16.

Adicionalmente, en torno a la primera edición de Londres de 1727 hemos consultado los siguientes ejemplares digitalizados:

- Nichibunken:  
<https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/books/05/suema000000000ov.html#> (última consulta: 07/III/2023).
- Getty Research Institute, vía Internet Archive:  
<https://archive.org/details/historyofjapangi01kaem/page/n5/mode/2up> /  
<https://archive.org/details/historyofjapangi02kaem/page/n6/mode/1up>  
(última consulta: 07/III/2023).
- Public Library of India, vía Internet Archive:  
<https://archive.org/details/dli.granth.71602/page/n4/mode/1up> (última consulta: 07/III/2023).

## IMAGEN 1 -C

**DATOS TÉCNICOS****Autoría:** -**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 334x247**Medidas de la mancha:** 333x243**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, frontispicio.

**Transcripción de la letra:** Insignia gentilitia / Principum Imperij et / Nobilium Japoniorum // HISTORIA IMPERII / JAPONICI / Germanicè Scripta ab / ENGELBERTO KAEMPFERO / Lemgoviensis M.D.&Exc. Comitis / Lippiaci quondam Archiatro. / Ex Autoris Autographo nunquam / antea edito Anglicè vertit Profectione Mappis ac aeneis Tabulis / illustravit. / JOHANNES CASPARUS SCHEUCHZER / Figurinus e Collegio Medico Londinensi / et Societatis Regiaw ibidem Socius. / LONDINI / Impensis Editoris / MDCCLXXVII. // P. M. AUTORIS – Insignia Imperatoris Japonici. – L. M. P. EDITOR

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Frontispicio de la primera edición de *The History of Japan* publicada en Londres en 1727. La imagen se compone a través de una serie de orlas decorativas rectangulares sobre los datos de la edición.

La orla exterior no recorre la totalidad de la imagen, sino los laterales y la zona superior. En ella se incluyen distintos *mon* de diversas familias nobles japonesas, denominados como «Insignia gentilitia Principum Imperij et Nobilium Japoniorum», todos ellos realizados en una misma escala y dispuestos en cajas cuadradas que componen la orla. En la zona inferior de la orla, flanqueado por la representación de varias armas de asta y varios elementos vegetales, se representa la triple alcea o *Mitsuba Aoi*, *mon* del clan Tokugawa, en un formato mayor al resto, rodeada por un borde en el cual se encuentra la inscripción «Insignia Imperatoris Japonici». Bajo la insignia se dispone una representación de una tortuga con una larga cola peluda, la cual corresponde con la imagen de *minogame*, un animal mitológico del folklore japonés, símbolo de la longevidad y popular en algunos relatos como la leyenda de Urashima Tarō. Este mismo animal vuelve a representarse más detenidamente en la Imagen 14.

En la siguiente orla rectangular alrededor del texto se representan cuatro dragones sobre nubes, con tres garras en cada pata, una iconografía propia del dragón japonés o *ryū*. Cada uno de estos seres mitológicos ocupa una de las esquinas de la orla.

La tercera y última orla sobre el texto, la más interior y de menores dimensiones, contiene una serie de elementos decorativos sinuosos, es posible que tratando de representar celajes, quedando en relación con la anterior orla.

Finalmente, en un rectángulo centrado envuelto por las tres orlas, se disponen los datos de la edición escritos en latín.

Entre los documentos de Kaempfer para la edición de *The History of Japan* hemos encontrado un boceto preparatorio para la creación de esta imagen. Este diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer, muestra dos orlas rectangulares concéntricas, la exterior con los cuatro dragones y una interior con formas sinuosas, tal cual se muestran en la calcografía final (Fig. 299).<sup>660</sup> En el centro de este dibujo se respeta un rectángulo en blanco en el cual aparece una inscripción en grafito: «The / Frontispiece». No obstante, este boceto no recoge todos los elementos que posteriormente observamos en la ilustración final, los cuales es posible que fueran añadidos por el grabador, bajo las directrices de Scheuchzer, para completar el espacio de la hoja.

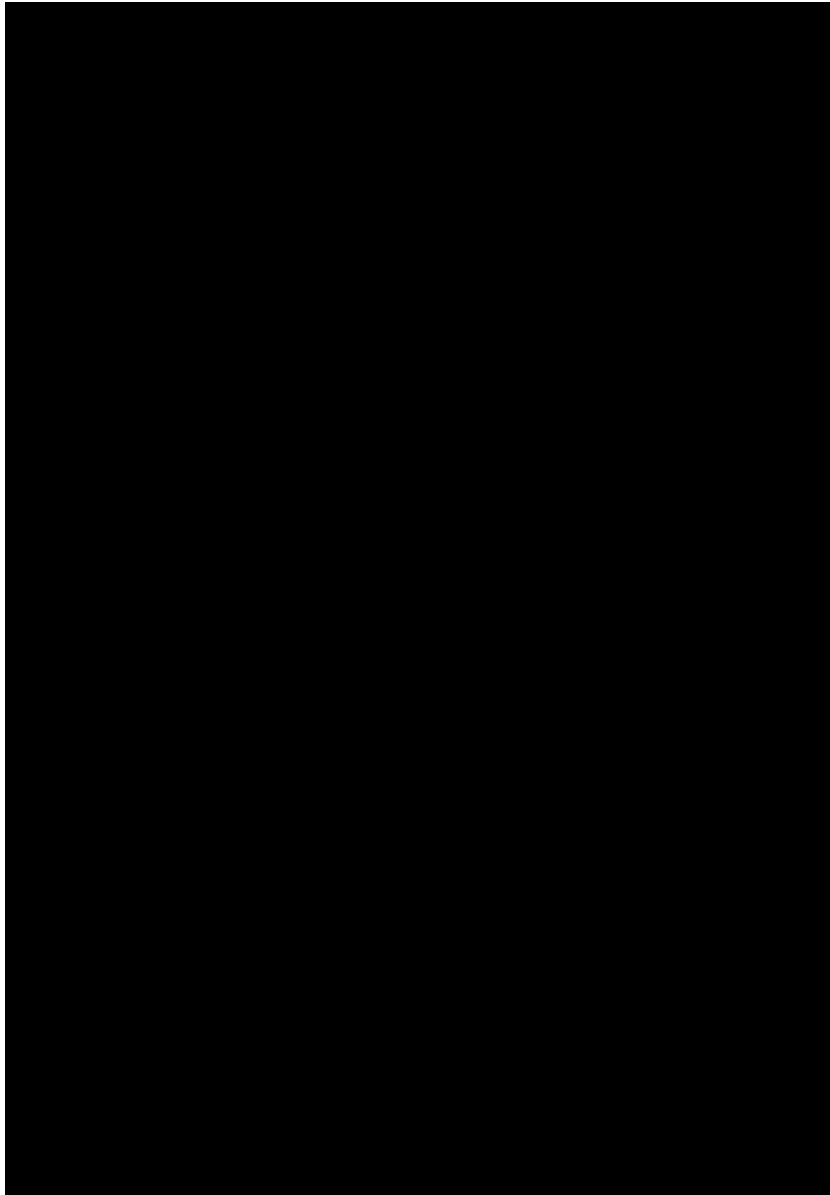
A su vez, este diseño compuesto por dos orlas rectangulares tiene su origen en los frontispicios del *Kinmō zui*, diseñados de igual forma a partir de dos orlas decorativas en torno al título del volumen, la exterior con la imagen de cuatro dragones y la interior con los mismos elementos sinuosos.<sup>661</sup>

Por lo tanto, desde el mismo origen de la obra, en un elemento tan común y aparentemente ordinario como el frontispicio, *The History of Japan* ya muestra una gran influencia de referencias japonesas, alejándose de la tipología de frontispicios occidentales más convencional.

<sup>660</sup> The British Library, MS 5232, f. 103r.

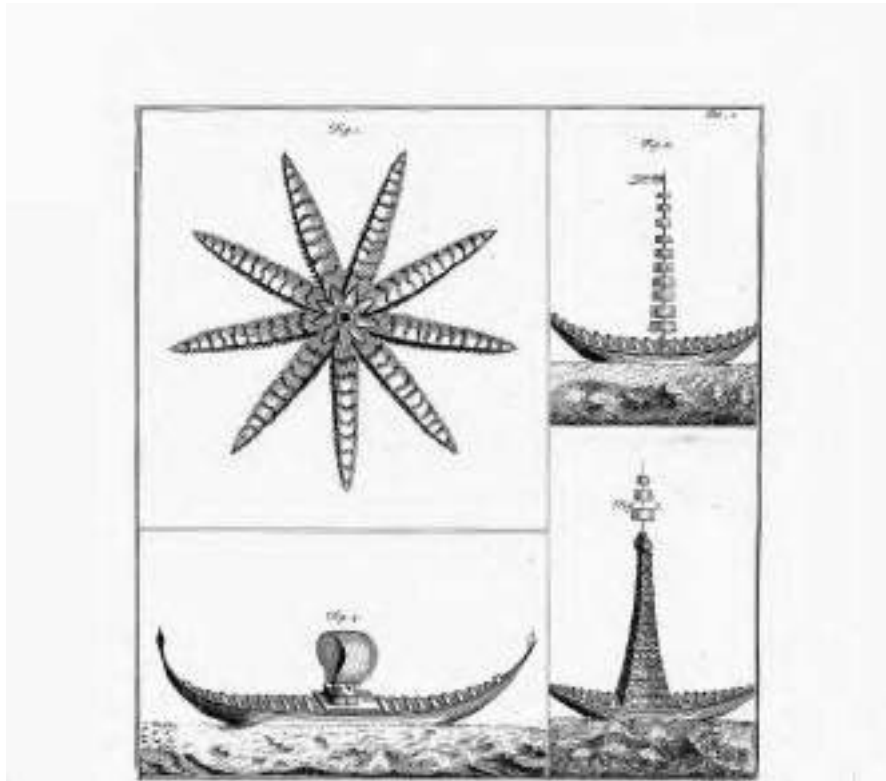
<sup>661</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.ff.1\*.

**IMÁGENES:**



**FIG. 299.** The British Library, MS 5232, f. 103r.

**IMAGEN 2 -C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 275x299

**Medidas de la mancha:** 268x291

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo I.

**Transcripción de la letra:** Tab. 1 // Fig. 1. – Fig. 2. // Fig. 3. // Fig. 4. // V<sup>der</sup> Gucht Scul.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Esta primera lámina de *The History of Japan* contiene la representación de cuatro figuras distintas, cada una de ellas separada del resto mediante un contorno, dividiendo el espacio de la imagen en cuatro zonas rectangulares de diferentes dimensiones. Todas las figuras son descritas en el primer capítulo de la primera parte del libro, sobre el viaje entre Batavia y Siam.

La primera figura, representada en la zona superior izquierda, es descrita en la página 9 como una curiosa estrella de mar pescada por los marineros en las costas malayas. El texto describe este ejemplar como una gran asteroidea de nueve brazos con patrones rayados. La imagen acompaña perfectamente a la descripción del texto, mostrando dicho ejemplar marino. Es posible que por la representación esta estrella de mar pertenezca al género de las *Luidia*, y guarda gran semejanza con la *Luidia maculata*, cuyo hábitat se corresponde con las praderas marinas de las costas malayas, aunque dicho ejemplar es de ocho brazos en lugar de nueve.

El resto de figuras de la calcografía representan distintas embarcaciones referenciadas en las páginas 15 y 16. Las figuras 2 y 3, dispuestas en la zona derecha de la imagen, son representaciones de dos barcos usados por los siameses para sus funerales según Kaempfer. Estas embarcaciones son denominadas como «prows», lo cual seguramente haga referencia a los prao o *prahu*, embarcaciones malayas largas y estrechas. La figura 4, en la esquina inferior izquierda es, según el médico germano, el barco con el que eran llevadas las cartas el día de la audiencia ante el rey de Siam y el «Berklam», nombre con el que se hace referencia al Phra Khlam, un título reconocido al ministro encargado de las relaciones externas y el comercio marítimo.

Los bocetos preparatorios para estas imágenes se conservan junto con otros diseños usados para las estampas de *The History of Japan* en la British Library (Fig. 301 / Fig. 303 / Fig. 304 / Fig. 305).<sup>662</sup> Se trata de cuatro pequeños dibujos a grafito, independientes entre sí y realizados en hojas distintas. Su autoría no se puede confirmar con seguridad, pero posiblemente estos bocetos fueran creados durante el periodo de edición del manuscrito de Kaempfer, seguramente por Scheuchzer. A su vez, algunos de estos dibujos se basan en notas y bosquejos tomados por el médico alemán en algunos de sus cuadernos. Más específicamente, hemos localizado uno de los brazos de la estrella de mar, que posteriormente se repite hasta conformar la imagen final del animal (Fig. 300)<sup>663</sup> y el navío de la figura 4 (Fig. 302).<sup>664</sup>

<sup>662</sup> The British Library, MS 5232, f. 129r.; f. 135r.; f. 136r.; f. 137r.

<sup>663</sup> The British Library, MS 2921, f. 7r.

<sup>664</sup> The British Library, MS 3061, f. 15r.

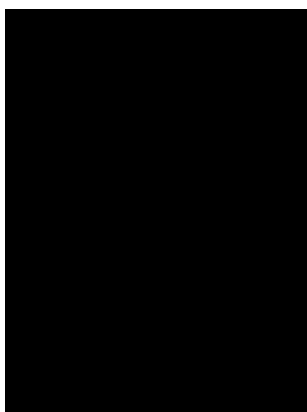
**IMÁGENES:**



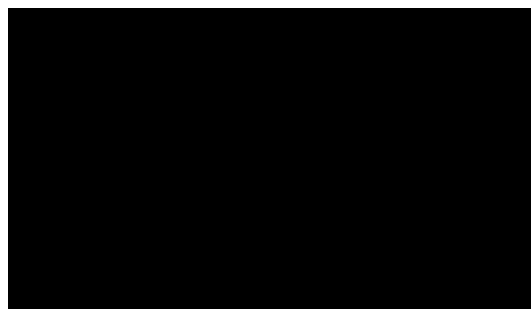
**FIG. 300.** The British Library, MS 2921, f. 7r.



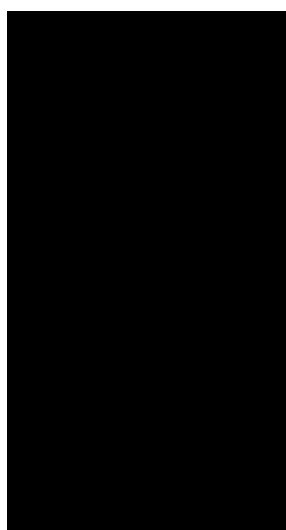
**FIG. 301.** The British Library, MS 5232, f. 136r.



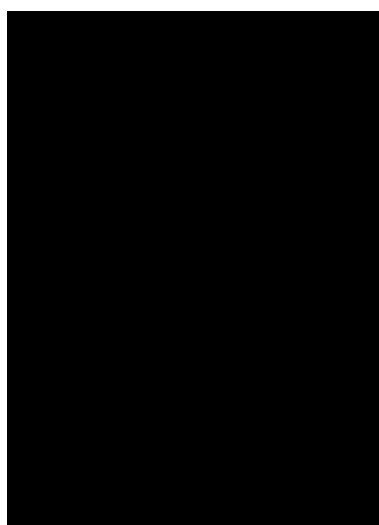
**FIG. 302.** The British Library, MS 3061, f. 15r.



**FIG. 303.** The British Library, MS 5232, f. 129r.

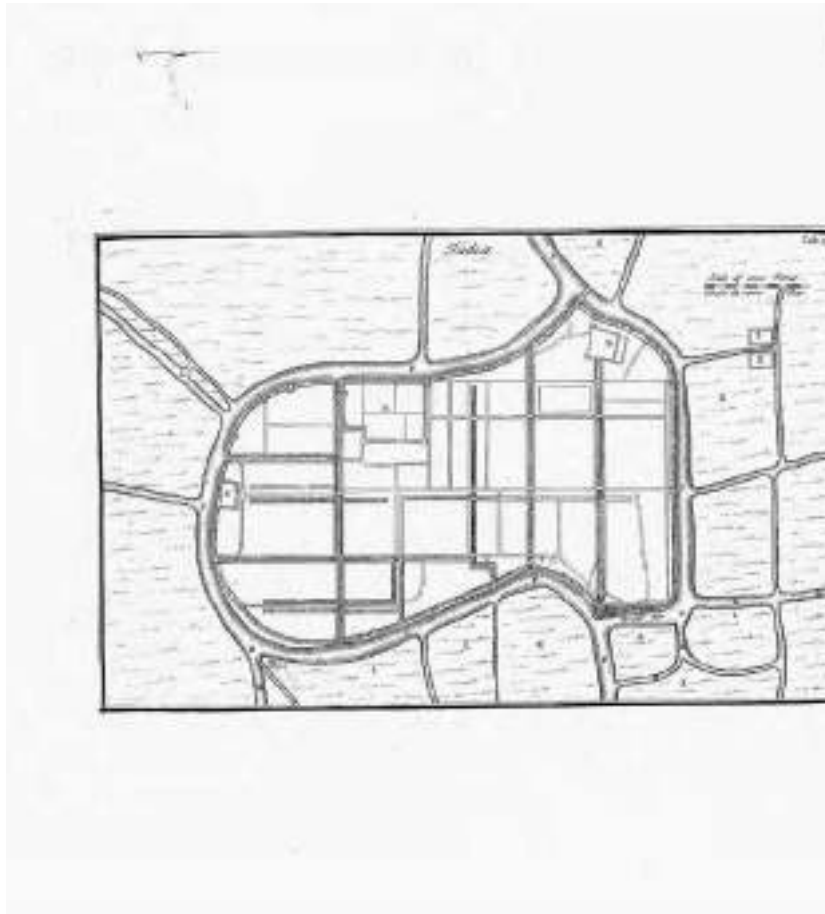


**FIG. 304.** The British Library, MS 5232, f. 135r.



**FIG. 305.** The British Library, MS 5232, f. 137r.

**IMAGEN 3-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 220x342

**Medidas de la mancha:** 201x322

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer,

1727, libro I, capítulo II.

**Transcripción de la letra:** Judia – Tab. II. // Scale of 1000. Paces / Echelle de 1000.

Pas.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Plano de la ciudad de «Judia», «Juthia» o «Judea», nombre con el que los europeos se referían a Ayutthaya (Tailandia). La ciudad es descrita a lo largo del segundo capítulo del primer libro, especialmente durante las páginas 27 y 28.

Este mapa presenta de una forma muy simplificada la urbe tailandesa. En este se puede ver como el núcleo urbano se ha desarrollado en torno al meandro del río Chao Phraya, denominado en el texto como río «Meinam», seguramente a consecuencia de la palabra «río» en tailandés, Mæñâ. Además de una escala para mostrar las dimensiones de la ciudad, el plano incluye una serie de letras que hacen referencia a varios puntos del mapa que Kaempfer resalta y que son detallados en la explicación de las imágenes pertenecientes al primer volumen de *The History of Japan* (después de p. 392).

Entre los documentos de Kaempfer, existen tres planos realizados por el médico alemán que sirvieron de referencia para la creación de esta calcografía. El primero de ellos es un mapa simplificado de la ciudad, con una escala de proporciones (Fig. 306).<sup>665</sup> El segundo es un plano más completo, con diversos elementos representados y anotaciones, mucho más detallado que la imagen de *The History of Japan* (Fig. 307).<sup>666</sup> Y por último, también hemos localizado un mapa con el meandro del Chao Phraya, en el que apenas hay referencias gráficas de la composición de Ayutthaya, sino que se centra principalmente en el río (Fig. 308).<sup>667</sup>

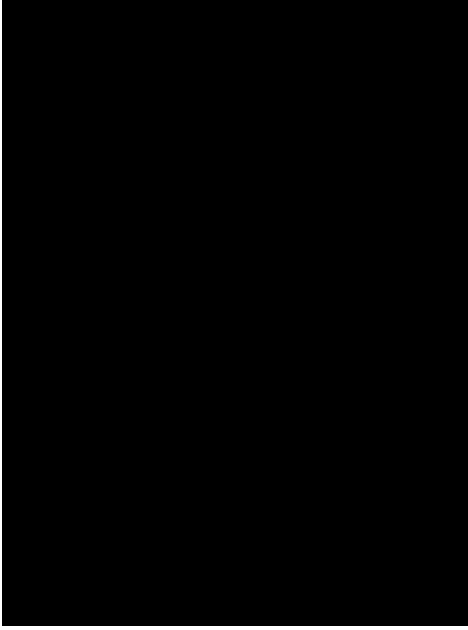
---

<sup>665</sup> The British Library, MS 3060, f. 428r.

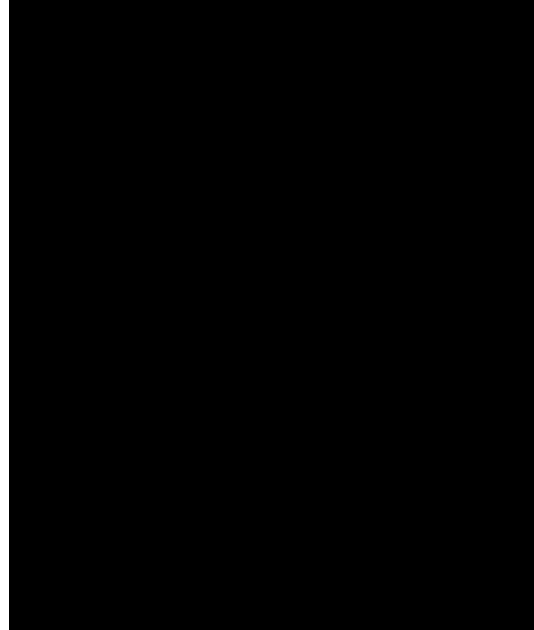
<sup>666</sup> The British Library, MS 3060, f. 429r.

<sup>667</sup> The British Library, MS 3060, f. 435r.

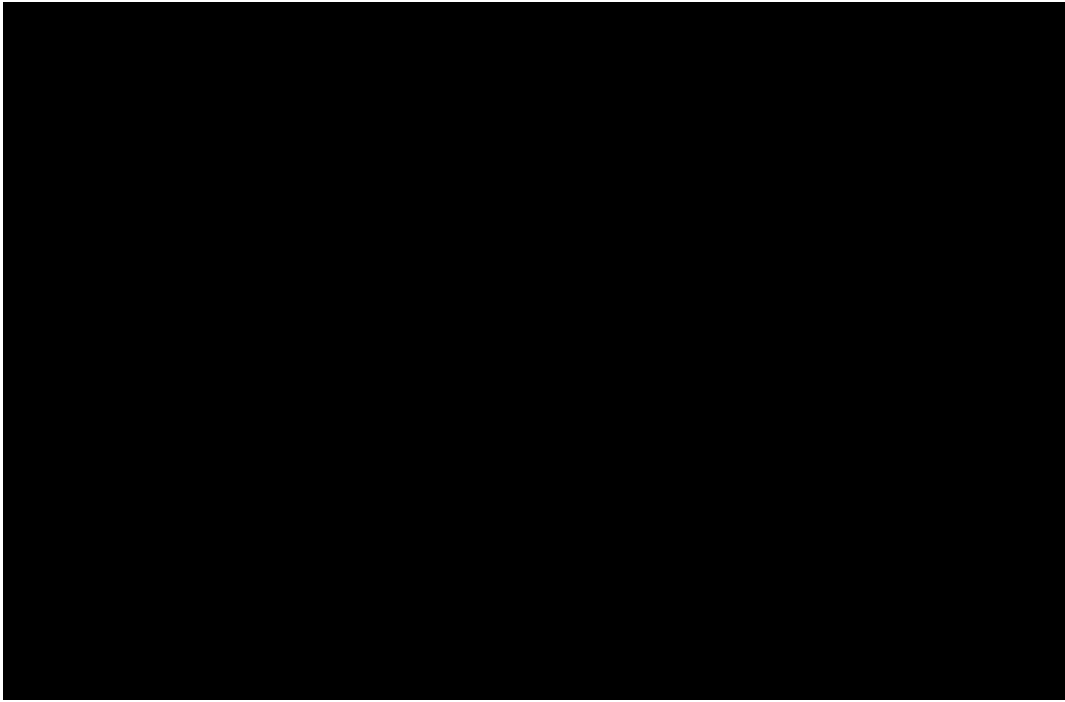
**IMÁGENES:**



**FIG. 306.** The British Library, MS 3060, f. 428r.

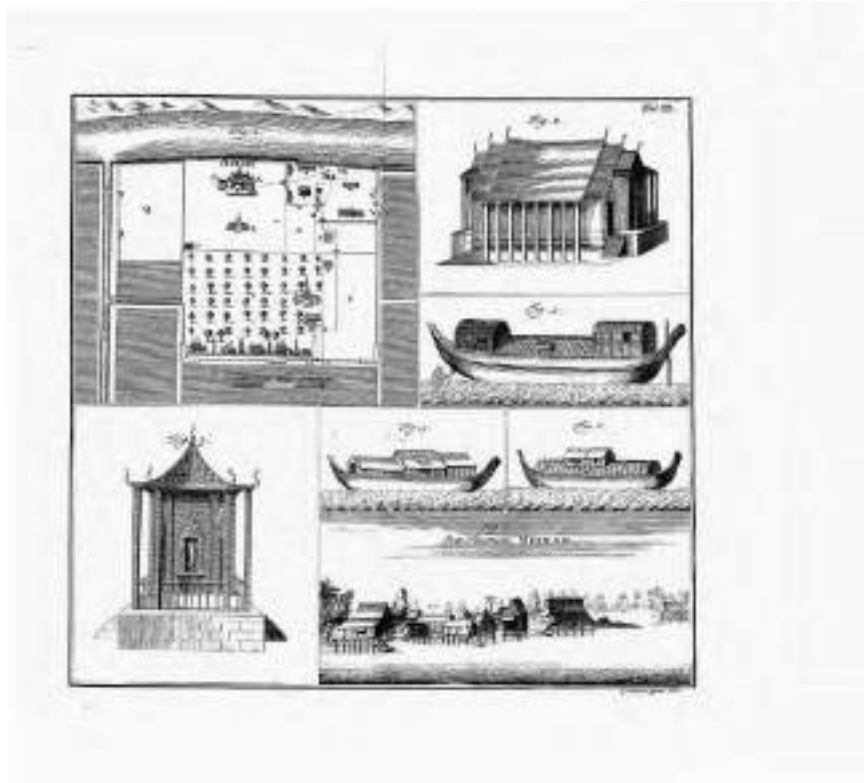


**FIG. 307.** The British Library, MS 3060, f. 429r.



**FIG. 308.** The British Library, MS 3060, f. 435r.

**IMAGEN 4-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 310x330

**Medidas de la mancha:** 293x310

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo II.

**Transcripción de la letra:** Tab. III. // Fig. 1. – Fig. 2. // Fig. 4. // Scala 300 pass. commun. // Fig. 3. – Fig. 5. – Fig. 6. // Fig. 7. / Orae Fluminis MEINAM. // G. Vander Gucht Scul.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por siete figuras distintas, quedando la calcografía dividida en siete espacios rectangulares diferenciados. Todas estas representaciones siguen teniendo relación con la estancia de Kaempfer en Siam durante 1690, y son referenciadas todas ellas a lo largo del tercer capítulo del primer libro, entre las páginas 28 y 33.

La figura 1 muestra un plano muy esquemático del palacio real de Siam, el cual también es referenciado en la Imagen 3, dentro del plano general de la ciudad de Ayutthaya. En esta imagen se representan varios elementos que constituyen dicho conjunto palaciego, referenciados con una letra y detallados en la explicación de las imágenes pertenecientes al primer volumen de *The History of Japan*, como el propio palacio del rey, los establos, edificios para el personal de la corte o el jardín. El grado de detallismo de cada uno de estos elementos es muy esquemático, y cada elemento arquitectónico apenas queda esbozado o representado de una manera muy simple, incluyendo el jardín, que se limita a una vista extremadamente sintética.

Para la realización de este plano, Gerard Vandergucht tuvo acceso a distintos diseños previos. Por un lado, encontramos un dibujo a tinta realizado por Kaempfer con varias anotaciones manuscritas de los elementos representados (Fig. 309).<sup>668</sup> Basándose en este mapa del médico alemán, encontramos un segundo diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer, en el cual se añaden nuevos elementos como el río en la parte superior del conjunto, o más elementos vegetales en el jardín (Fig. 310).<sup>669</sup> Este segundo diseño es más ajustado al grabado final. Según Barend Jan Terwiel, este diseño podría también a su vez estar basado en una publicación francesa, más incluso que en la propia observación directa del médico alemán.<sup>670</sup>

Las figuras 2 y 3 son la representación de un templo siamés. Mientras la figura 2 es una representación volumétrica de la arquitectura, la figura 3 es una vista de alzado de uno de los lados cortos del edificio, mostrando únicamente el frente del mismo. Se trata de un templo sin identificar, mostrado como ejemplo característico de la arquitectura religiosa que Kaempfer pudo observar. En la imagen no se incluye ningún fondo o elemento que contextualice el edificio, sino que ambas vistas son presentadas aisladas.

Para la realización de estas figuras Gerard Vandergucht se pudo basar en varias referencias. Por un lado, hemos encontrado varios diseños de arquitecturas tailandesas dibujados por Kaempfer, en algún caso simples bosquejos no muy desarrollados (Fig. 311),<sup>671</sup> y otros prácticamente idénticos a los mostrados en esta plancha (Fig. 312).<sup>672</sup> Los bocetos del médico germano a su vez sirvieron para la creación de dos diseños, posiblemente realizador por Scheuchzer (Fig. 313 / Fig. 314),<sup>673</sup> los cuales mantienen las características de los dibujos de Kaempfer, únicamente añadiendo un pedestal a la

<sup>668</sup> The British Library, MS 3060, f. 431v.

<sup>669</sup> The British Library, MS 5232, f. 152r.

<sup>670</sup> TERWIEL, B. J., «The Drawings of VOC...», p. 246.

<sup>671</sup> The British Library, MS 3060, f. 437v.

<sup>672</sup> The British Library, MS 3060, f. 440v.

<sup>673</sup> The British Library, MS 5232, f. 130r.; f. 151r.

vista frontal el templo. Van der Gutch usa para la imagen los diseños de Scheuchzer, aunque en el proceso de estampación sendas imágenes se voltean horizontalmente.

Realmente, esta no es la primera vez que se publica este diseño realizado por Kaempfer del templo tailandés, ya que en una de las estampas de su anterior publicación, *Amoenitatum exoticarum* de 1712, podemos observar cómo en el fondo de la imagen se dispone una construcción de idénticas características, la cual, con toda probabilidad, se basó en el dibujo del viajero germano.

Las figuras 4, 5 y 6 son representaciones de distintas embarcaciones habitadas usadas por quienes viven alrededor de la ciudad de Ayutthaya. Las tres imágenes son representaciones simples de las embarcaciones sobre un río y sin fondo. Para la realización de estas figuras existen varios dibujos de Kaempfer que pudieron servir al grabador. En uno de ellos, se muestran varias embarcaciones flotando sobre un río, con un elemento vegetal en el lado izquierdo y dos tejados de arquitecturas en el lado derecho, en lo que parece un paisaje inacabado (Fig. 315).<sup>674</sup> El otro dibujo de Kaempfer son dos barcas, que se corresponderían con las figuras 4 y 5, junto con otros bosquejos y anotaciones manuscritas (Fig. 316).<sup>675</sup> En otros manuscritos del viajero alemán también encontramos pequeños dibujos entre el texto representando embarcaciones similares a las mostradas en esta calcografía (Fig. 317),<sup>676</sup> lo cual da cuenta del interés que Kaempfer prestó a estas embarcaciones. Sin embargo, es más posible que Vandergucht se basara en tres diseños previos, posiblemente realizados por Scheuchzer a partir de los dibujos del viajero alemán (Fig. 318 / Fig. 319 / Fig. 320),<sup>677</sup> los cuales son idénticos a las embarcaciones de la calcografía, salvo por el volteo horizontal producido durante la estampación y no corregido en la plancha.

La figura 7 es un paisaje con varias arquitecturas domésticas sobre el río Chao Phraya, nuevamente denominado como río Meinam. La escena ha sido identificada como una vista de Paknam, la desembocadura del citado río, por el profesor Barend Jan Terwiel. A diferencia del resto de figuras de esta lámina, esta vista representa un paisaje completo con fondo, aunque poco desarrollado. Nuevamente el diseño previo para el grabado vuelve a ser un diseño de Scheuchzer (Fig. 321)<sup>678</sup> basado en un dibujo de Kaempfer (Fig. 322).<sup>679</sup> En esta ocasión, aparentemente con la finalidad de completar la escena, el boceto del joven traductor suizo añade algunos elementos que son reproducidos en la estampa, como la arquitectura del fondo a la derecha.

---

<sup>674</sup> The British Library, MS 3060, f. 436r.

<sup>675</sup> The British Library, MS 3060, f. 438r.

<sup>676</sup> The British Library, MS 2921, f. 22r.

<sup>677</sup> The British Library, MS 5232, f. 131r.; f. 132r.; f. 133r.

<sup>678</sup> The British Library, MS 5232, f. 150r.

<sup>679</sup> The British Library, MS 3060, f. 433r.

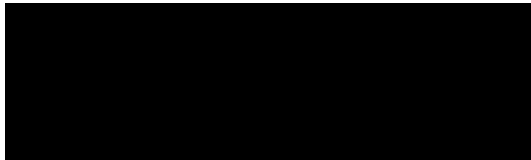
**IMÁGENES:**



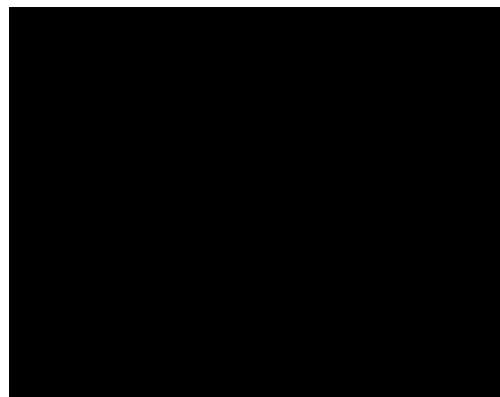
**FIG. 309.** The British Library, MS 3060, f. 431v.



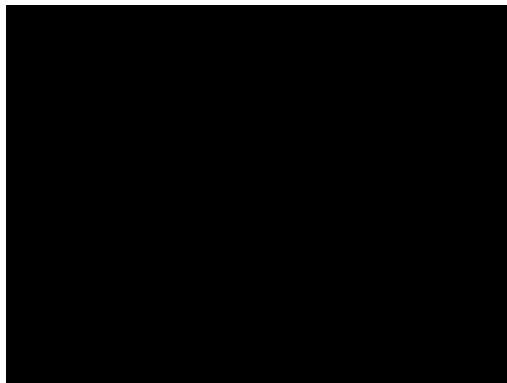
**FIG. 310.** The British Library, MS 5232, f. 152r.



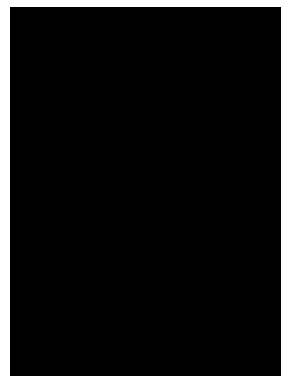
**FIG. 311.** The British Library, 3060, f. 437v.



**FIG. 312.** The British Library, MS 3060, f. 440v.



**FIG. 313.** The British Library, MS 5232, f. 130r.



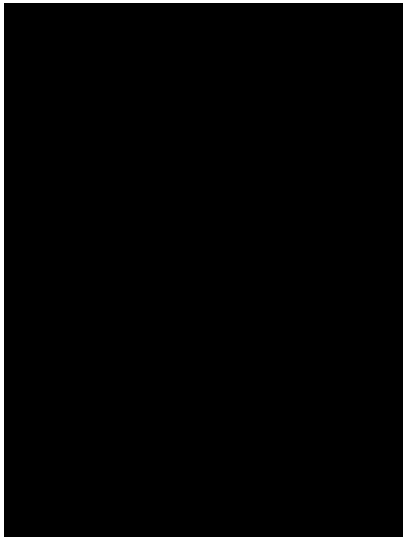
**FIG. 314.** The British Library, MS 5232, f. 151r.



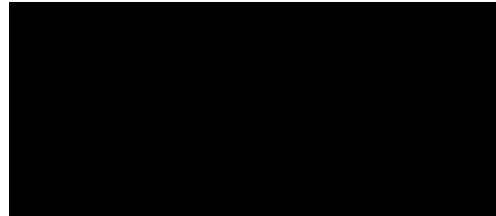
**FIG. 315.** The British Library, MS 3060, f. 436r.



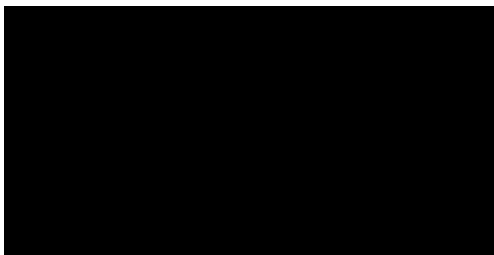
**FIG. 316.** The British Library, MS 3060, f. 438r.



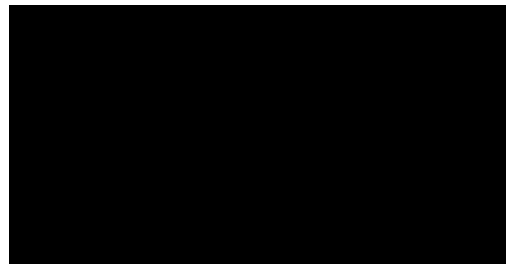
**FIG. 317.** The British Library, MS 2921, f. 22r.



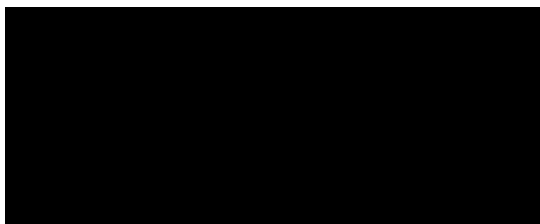
**FIG. 318.** The British Library, MS 5232, f. 131r.



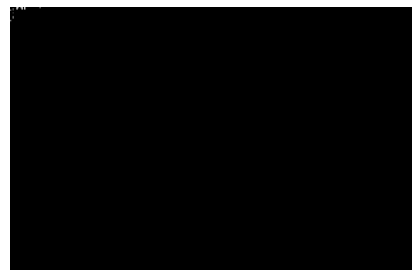
**FIG. 319.** The British Library, MS 5232, f. 132r.



**FIG. 320.** The British Library, MS 5232, f. 133r.

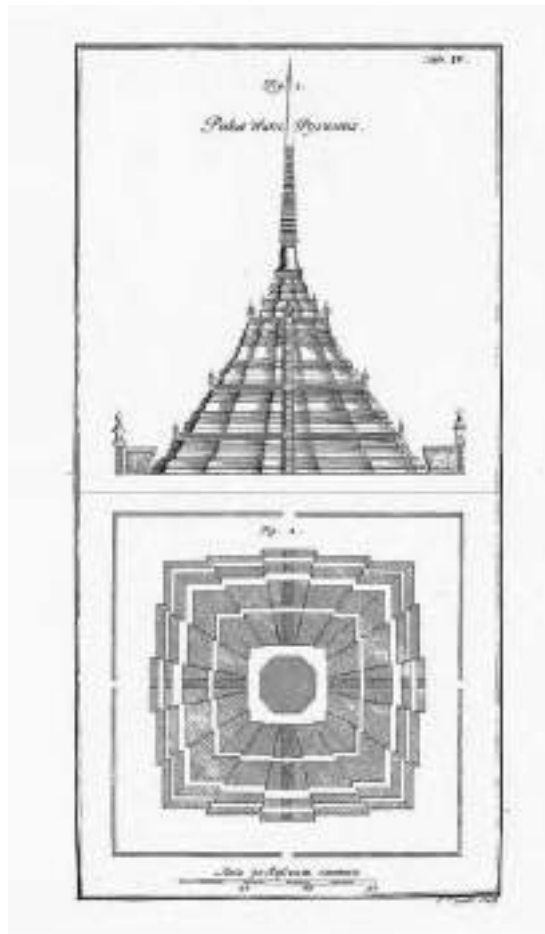


**FIG. 321.** The British Library, MS 3060, f. 433r.



**FIG. 322.** The British Library, MS 5232, f. 150.

**IMAGEN 5-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 365x183

**Medidas de la mancha:** 357x176

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo II.

**Transcripción de la letra:** Tab. IV. // Fig. 1. // Puka'thon Pyramis. // Fig. 2. // Scala 90 Passuum commun. // V<sup>der</sup>Gucht Scul.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Representación del alzado y la planta de la *stūpa* o *čhêdî* en tailandés del templo budista de Phukhao Thong, ubicado en las inmediaciones de Ayutthaya (Tailandia).

La descripción del templo se encuentra en el primer libro, dentro del segundo capítulo, el cual versa sobre el estado presente de la corte de Siam y la descripción de la ciudad de «Judea», en las páginas 32 y 33. Esta construcción es una de las dos «curiosidades destacables» de la ciudad sobre las cuales el autor llama la atención. Según Kaempfer, esta *stūpa*, ubicada a una liga al noroeste de la ciudad, fue construida por los siameses en honor a una victoria contra el rey de «Pegu», seguramente haciendo referencia a la toma de Ayutthaya por parte del rey Bayinnaung en 1569. En el texto es descrita como una voluminosa pero magnífica arquitectura de gran altura y planta cuadrada, seguida de una relación de todos los elementos y partes que componen la estructura, la ornamentación y la gran «aguja» que remata el edificio, en relación a la zona superior de la construcción o *plî*.

La estampa representa esta reseñable construcción que Kaempfer pudo visitar durante su estancia en Siam en 1690, bajo el nombre de la pirámide de «Puka'thon». La calcografía se configura como un rectángulo en el cual se recoge el alzado y la planta de la *stūpa*, una imagen sobre la otra respectivamente, con una escala en la zona inferior para hacer constar de las impresionantes dimensiones. En conjunto se representa la *čhêdî* Phukhao Thong como una pirámide escalonada de planta cuadrangular, rematada por una gran aguja. El grabado de la estructura se realiza con un alto grado de detallismo, sin embargo, no se recoge ninguna clase de fondo que contextualice el edificio en su entorno, o personajes que den una mayor impresión de las dimensiones, sino que se presenta totalmente aislada.

En el archivo de Kaempfer de la British Library hemos encontrado varios diseños previos que se corresponden con la imagen de este edificio. Por un lado, hemos encontrado un dibujo realizado por el viajero alemán, en el cual se representa de forma inacabada el alzado de la *čhêdî* Phukhao Thong, con unos pocos elementos constructivos y la «aguja», dejando sin completar gran parte de la vista, además de otros tres pequeños bosquejos referentes a esta construcción (Fig. 323).<sup>680</sup> En la zona superior de este boceto, a la derecha del folio, también se representa parte de la planta, con un cuadrado en grafito sobre el cual hay una parte más desarrollada realizada en tinta. El resto del folio se completa con varias anotaciones manuscritas del viajero alemán. Este diseño, notablemente inacabado, simplemente esboza algunos detalles de la estructura, los cuales serían presumiblemente completados por Kaempfer de cara a la publicación de la imagen.

También hemos encontrado dos diseños, aparentemente realizados por Scheuchzer, los cuales se basan en los dibujos de Kaempfer. En estos se muestra el alzado (Fig. 324)<sup>681</sup> y la planta (Fig. 325),<sup>682</sup> completando algunas zonas inacabadas en el boceto del médico alemán, aunque de manera poco precisa y con errores respecto a

<sup>680</sup> The British Library, MS 3060, f. 440r.

<sup>681</sup> The British Library, MS 5232, f. 154r.

<sup>682</sup> The British Library, MS 5232, f. 155r.

la construcción original. Estas imprecisiones e incorrecciones son trasladadas a la estampa por Gerard Vandergucht, quien sigue principalmente el modelo de Scheuchzer.

Como apunta Barend Jan Terwiel, antropólogo e historiador especializado en Tailandia: «The engraved versión is deceptive in its fine execution, the distance to reality is so great that historians dealing with Thai architecture cannot use it.»<sup>683</sup>

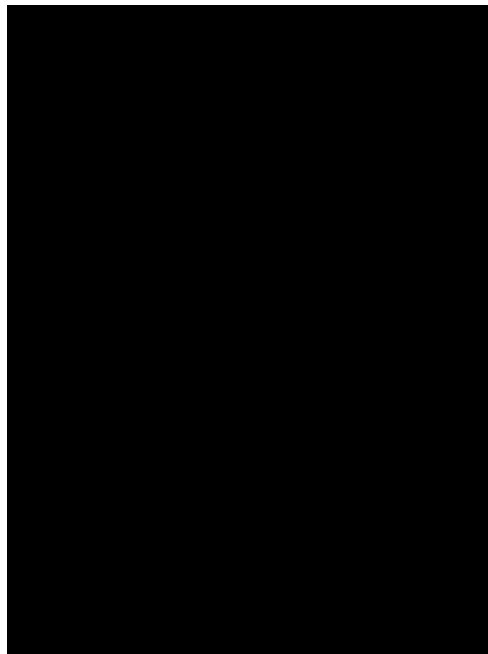
#### IMÁGENES:



**FIG. 323.** The British Library,  
MS 3060, f. 440r.



**FIG. 324.** The British Library,  
MS 5232, f. 154r.

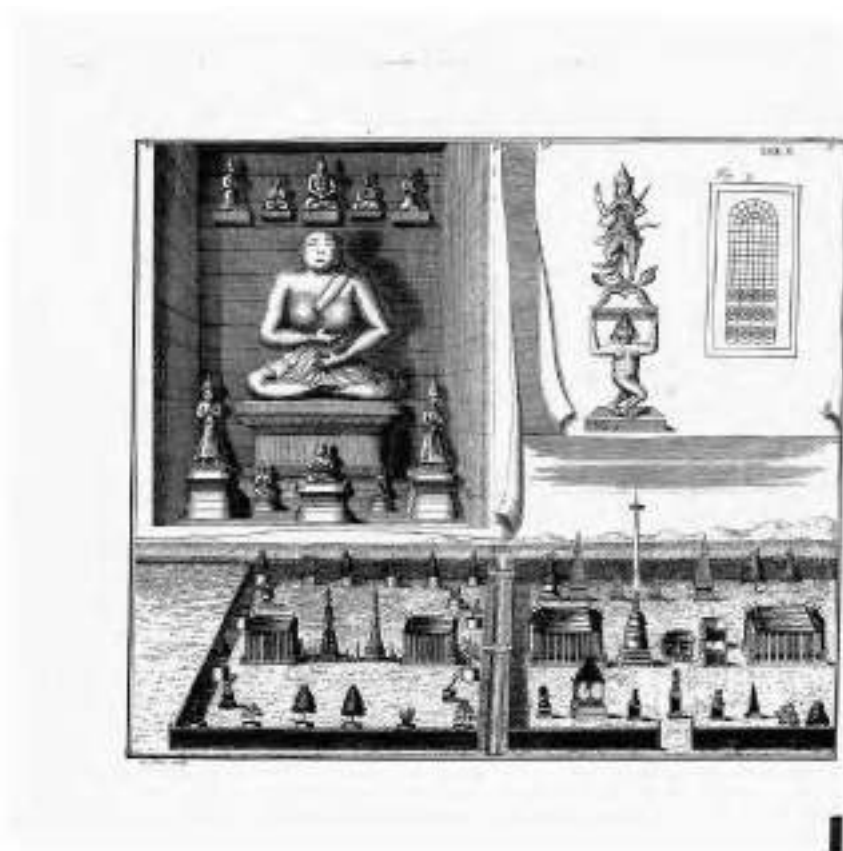


**FIG. 325.** The British Library,  
MS 5232, f. 155r.

---

<sup>683</sup> «La versión estampada es engañosa en su ejecución, la distancia con la realidad es tan grande que los historiadores que se ocupan de la arquitectura tailandesa no pueden utilizarla.» La traducción es nuestra a partir de: TERWIEL, B. J., «The Drawings of VOC...», p. 238.

## IMAGEN 6-C



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Giles King

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 295x338

**Medidas de la mancha:** 287x332

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo II.

**Transcripción de la letra:** TAB. V. // Fig. 3 // Fig. 4 // Fig. 2 // Fig. 1 // G. King Sculp

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por cuatro figuras. A diferencia de otras ilustraciones formadas por varias imágenes, en esta ocasión el grabador ha decidido incluir las imágenes no con un contorno rectangular, sino emulando hojas con las representaciones de las figuras 2, 3 y 4 clavadas sobre el fondo de la figura 1, en una suerte de trampantojo.

La figura 1, en la zona inferior de la composición, representa una vista de un conjunto religioso, referido en el texto como el templo de «Berklam», quien en realidad se corresponde con el Phra Khlang. Nuevamente, de una manera muy esquemática, se muestran varios edificios, estructuras y elementos vegetales, ordenados en tres filas y rodeados por un muro. El conjunto queda dividido en dos patios por un canal. Entre las construcciones destacan algunas *stūpa* o *chêdî*, a las que nuevamente se hace referencia en el texto como pirámides, y algunos templos muy similares en su configuración a la figura 2 de la imagen 4.

Dentro de los dibujos de Kaempfer conservados en la British Library observamos varios diseños que pudieron servir de fuente gráfica. El primero de ellos (Fig. 326),<sup>684</sup> es un pequeño bosquejo a tinta que representa de una forma muy sucinta lo que se correspondería con el patio de la derecha de la composición. El segundo dibujo (Fig. 327)<sup>685</sup> es un dibujo a lápiz, con algunas indicaciones en tinta, representando el conjunto completo, pero nuevamente de una manera muy esquemática. Sin embargo, el modelo más cercano al grabado final es un tercer diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer a partir de los dibujos de Kaempfer (Fig. 328).<sup>686</sup> En este boceto se muestran los elementos con mayor grado de detallismo, tal y como aparecen en la estampa de Giles King.

La segunda figura, en la zona superior izquierda, es la representación de varios ídolos siameses, según el texto, albergados en uno de los edificios representados en la figura 1. En total se muestran hasta once figuras de distintos tamaños en un interior cerrado, entre las cuales destaca la figura central. Esta escultura de mayor tamaño representa una figura humana sobre un pedestal, sentada con las piernas cruzadas, las manos una sobre otra en la zona del abdomen, dos grandes pechos y una cabeza rolliza, con escaso pelo y con dos grandes orejas. La figura viste una especie de falda y una cinta sobre el hombro izquierdo. Según el profesor Barend Jan Terwiel, este grabado podría ser una representación del monje budista Phra Sangkajai, el nombre tailandés por el que es conocida la figura de Kātyāyana o Mahākātyāyana, uno de los principales discípulos de Gautama Buddha.

Entre los dibujos de Kaempfer, encontramos un diseño realizado a tinta que muestra la figura principal de Phra Sangkajai, junto con las cinco esculturas delante de esta, mientras que a grafito se esboza lo que podría ser el interior, marcado con una cubierta abovedada, y varias imágenes en la pared realizadas de forma muy sucinta, casi inapreciables (Fig. 329).<sup>687</sup> También hemos localizado otros dos diseños,

<sup>684</sup> The British Library, MS 3060, f. 439v.

<sup>685</sup> The British Library, MS 3060, f. 448v.

<sup>686</sup> The British Library, MS 5232, f. 153r.

<sup>687</sup> The British Library, MS 3060, f. 445r.

posiblemente realizados por Scheuchzer, basados en este dibujo. El primero de estos es un boceto muy sucinto, en el que aparece esbozada la figura de Phra Sangkajai en un pedestal algo mayor respecto al diseño de Kaempfer, junto con las cinco figuras de delante, de las cuales solo tres aparecen completas, la estancia abovedada, y unas líneas sinuosas en las paredes que parecen tratar de emular algún tipo de decoración (Fig. 330).<sup>688</sup> El segundo diseño de Scheuchzer, realizado en grafito y aguada, modifica varias características respecto a los dos anteriores (Fig. 331).<sup>689</sup> En este, la figura central es algo menos rolliza y con una disposición de manos ligeramente distinta. Las cinco figuras en primer plano no sufren grandes modificaciones, sin embargo, las figuras del fondo, que apenas aparecían esbozadas en el dibujo de Kaempfer, ahora se representan con un mayor grado de detallismo. Asimismo, se suprime el techo abovedado de la estancia y se introducen líneas paralelas en las paredes, así como una retícula en el suelo, para generar la sensación de perspectiva y espacio en profundidad. Para la realización del grabado, Giles King sigue fundamentalmente este último diseño como modelo.

Las figuras 3 y 4 se representan conjuntamente en la zona superior derecha de la composición, aunque no guardan relación entre sí. La figura 3 es descrita en la página 34 como una figura grabada en mitad de la pared del interior de un templo, coloreada y dorada, con una forma que le recordaba a un pie con cuatro dedos, según Kaempfer, y adorada por los siameses. Es posible que la imagen se corresponda con una huella de Buda, una representación anicónica del Buda histórico. El diseño previo para esta figura se encuentra de nuevo en un dibujo de Kaempfer (Fig. 333).<sup>690</sup> Sobre este, nuevamente encontramos un boceto, probablemente de Scheuchzer, en el cual se completa la decoración en los cuatro dedos de la figura (Fig. 332),<sup>691</sup> el cual usa Giles King para la elaboración de la estampa.

Por último, la figura 4 vuelve a ser la representación de un ídolo que se encuentra dentro del conjunto del templo de Phra Khlang, calificado como «monstruoso» en el texto. Esta imagen se basa en un dibujo de Kaempfer (Fig. 333), a su vez rehecho por Scheuchzer (Fig. 334).<sup>692</sup>

---

<sup>688</sup> The British Library, MS 5232, f. 160r.

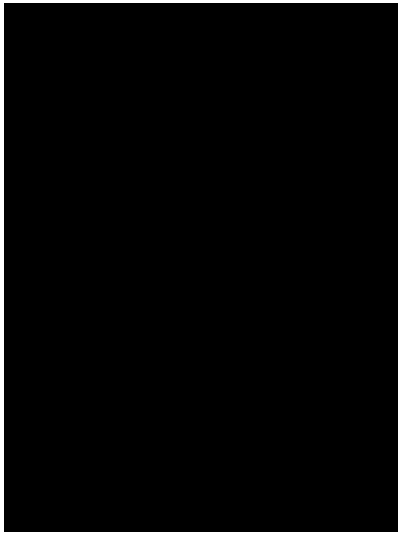
<sup>689</sup> The British Library, MS 5232, f. 157r.

<sup>690</sup> The British Library, MS 3060, f. 445r.

<sup>691</sup> The British Library, MS 5232, f. 158r.

<sup>692</sup> The British Library, MS 5232, f. 159r.

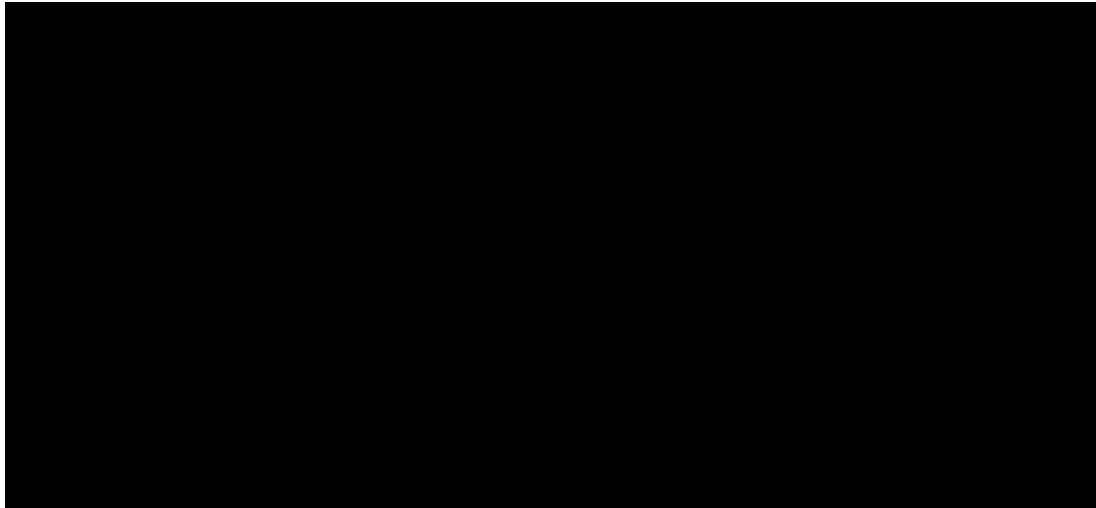
**IMÁGENES:**



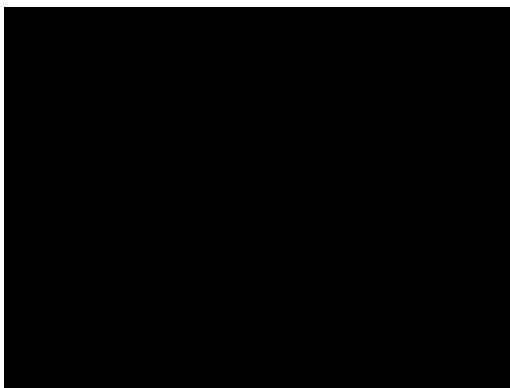
**FIG. 326.** The British Library, MS 3060, f. 439v.



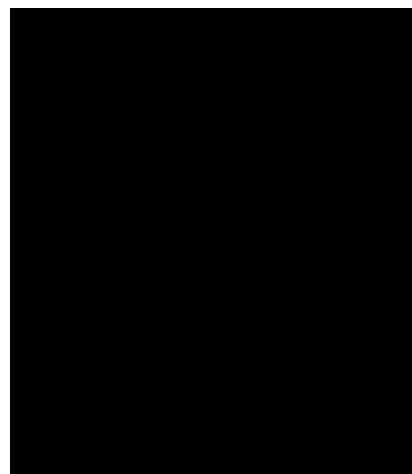
**FIG. 327.** The British Library, MS 3060, f. 448v.



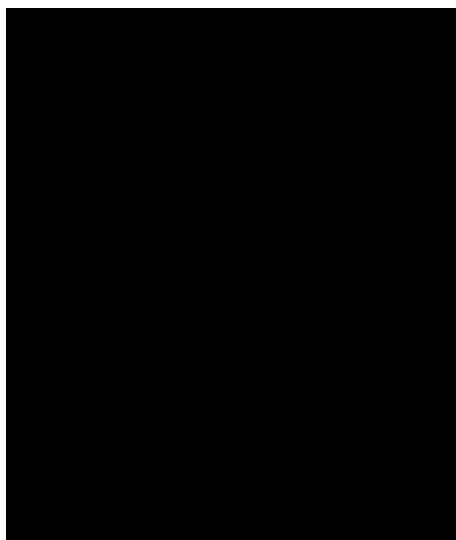
**FIG. 328.** The British Library, MS 5232, f. 153r.



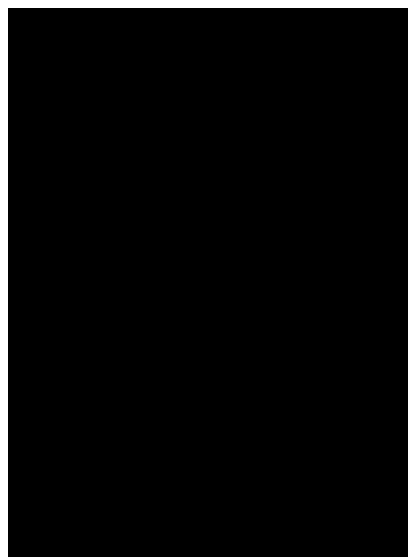
**FIG. 329.** The British Library, MS 3060, f. 445r.



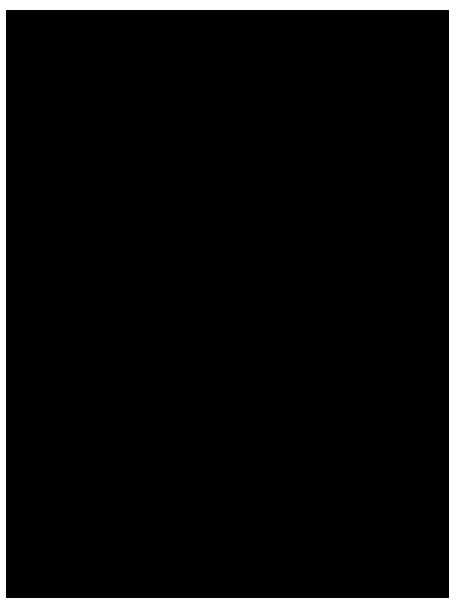
**FIG. 330.** The British Library, MS 5232, f. 160r.



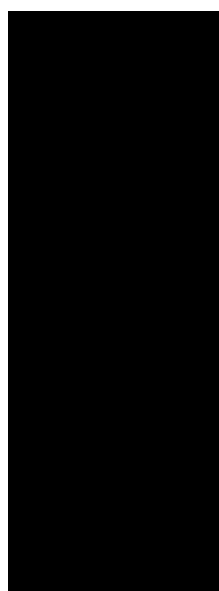
**FIG. 331.**The British Library, MS 5232, f. 157r.



**FIG. 332.**The British Library, MS 5232, f. 158r.

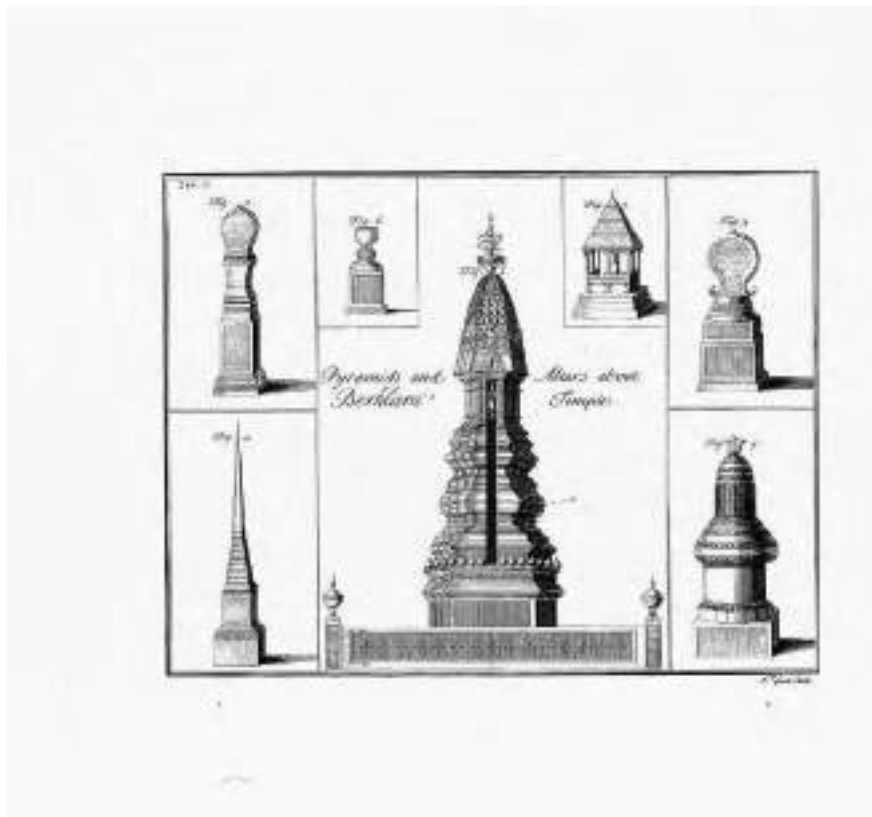


**FIG. 333.**The British Library, MS 3060, f. 445v.



**FIG. 334.**The British Library, MS 5232, f. 159r.

## IMAGEN 7-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 249x320

**Medidas de la mancha:** 238x307

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo II.

**Transcripción de la letra:** Tab. VI. // Fig. 2 – Fig. 6. – Fig. 1. – Fig. 7. – Fig. 3. // Pyramids and Altars about / Berklam's Temple. / Fig. 4. – Fig. 5. // V<sup>der</sup>Gucht Scul.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Lámina con la representación de siete edificaciones religiosas siamesas distintas. En esta imagen se muestran distintas *stūpa* o *čhêdī*, denominadas como pirámides (figuras 1, 2, 3 4, 5), junto con un supuesto altar (figura 6) y una estructura con una campana (figura 7). Según las notas, todos estos elementos se encontraban en el templo de Phra Khlang.

Entre los apuntes de Kaempfer para la edición de *The History of Japan*, encontramos varios dibujos en los que se representan todas estas estructuras (Fig. 335 / Fig. 336 / Fig. 337 / Fig. 338 / Fig. 339).<sup>693</sup> No obstante, la fuente gráfica directa para esta estampa se localiza en un dibujo, posiblemente realizado por Scheuchzer, el cual recopila los distintos diseños de Kaempfer dispersos a modo de pequeños apuntes entre varios folios, y los ordena en una misma imagen, tal y como aparecen en la estampa de Gerard van der Gutch (Fig. 340),<sup>694</sup> aunque en esta última el diseño aparece volteado horizontalmente debido al proceso de estampación de la plancha.

### IMÁGENES:



FIG. 335. The British Library, MS 3060, f. 437r.

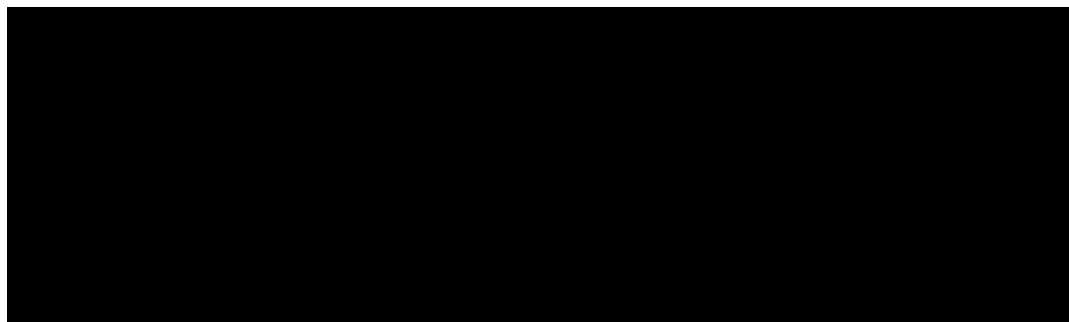
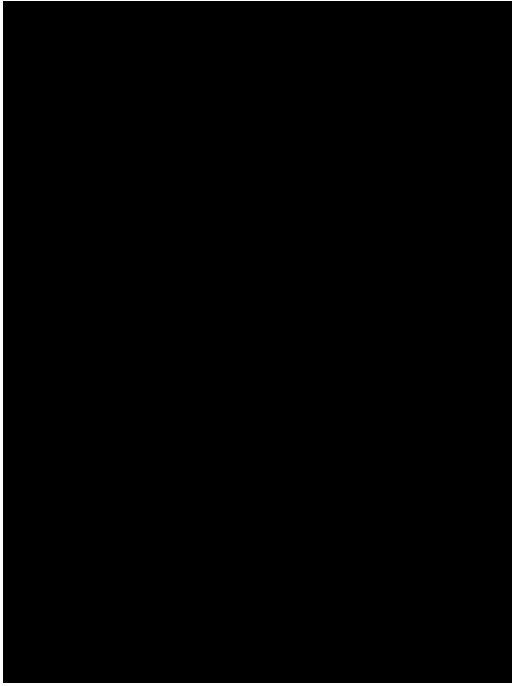


FIG. 336. The British Library, MS 3060, f. 437v.

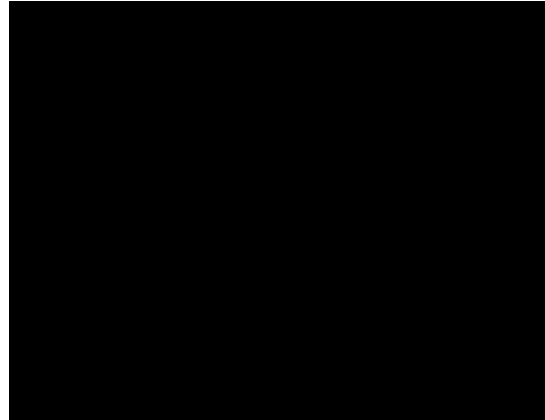
---

<sup>693</sup> The British Library, MS 3060, f. 437r.; f. 437v.;f. 439v.; f. 440v.; f. 446r.

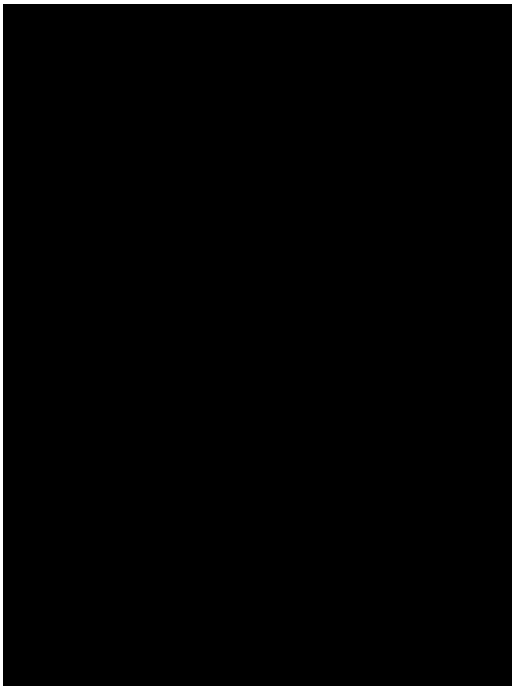
<sup>694</sup> The British Library, MS 532, f. 156r.



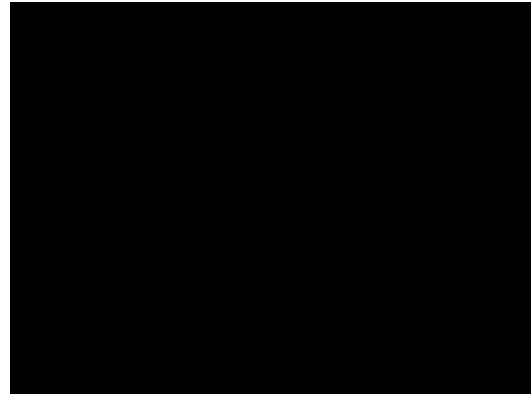
**FIG. 337.** The British Library, MS 3060, f. 439v.



**FIG. 338.** The British Library, MS 3060, f. 440v.

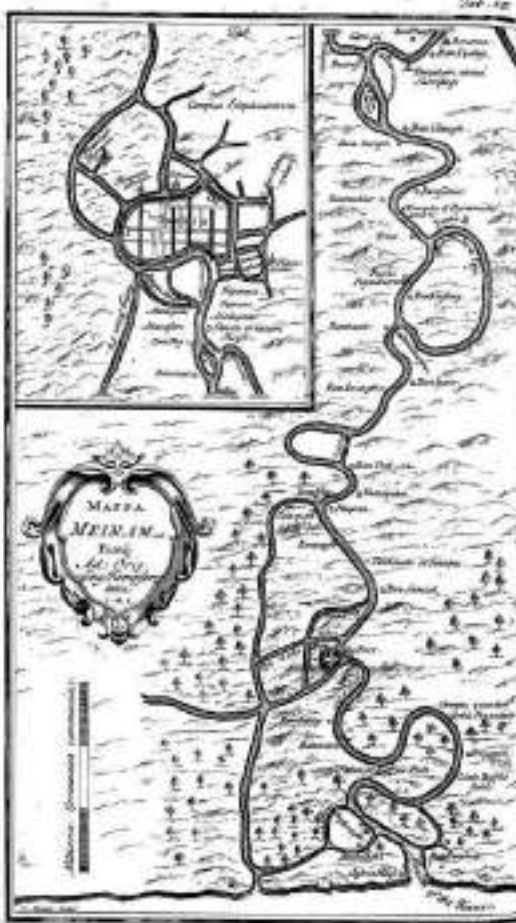


**FIG. 339.** The British Library, MS 3060, f. 446r.



**FIG. 340.** The British Library, MS 5232, f. 156r.

**IMAGEN 8-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.), C. Moore (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 355x203

**Medidas de la mancha:** 313x188

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo III.

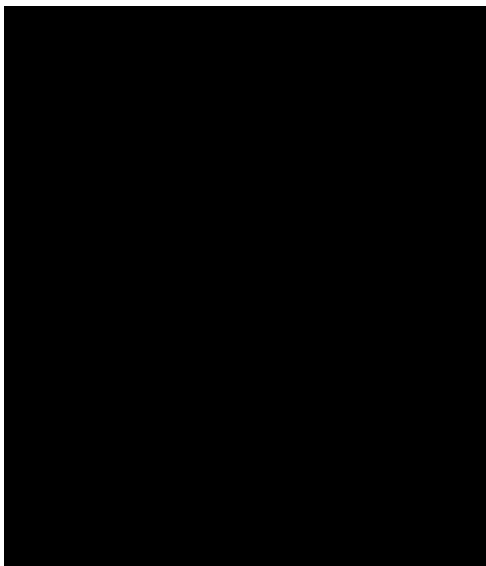
**Transcripción de la letra:** Tab. VII. // MAPPA / MEINAM / Fluvij / Ad Orig. / Eng:Kempfer. / delin / I. G. S. // C. Moore Suclpt

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Cartografía del curso del río Chao Phraya, denominado como río Meinam, desde la ciudad de Ayutthaya hasta su desembocadura. A lo largo del recorrido del río se incluyen las toponimias de distintas localidades. En la esquina superior izquierda, diferenciado mediante un contorno, se incluye un nuevo mapa de la ciudad de Ayutthaya, distinto al usado en la Imagen 3, en el que además del plano de la urbe se muestran también los alrededores.

En la zona central, a la izquierda, se incluye la leyenda de la imagen. En esta, el grabado aparece firmado por «C. Moore», según un dibujo de Scheuchzer basado en un diseño de Kaempfer.

Entre los dibujos de Kaempfer, encontramos varias imágenes que cartografían parcial o enteramente el curso del río Chao Phraya (Fig. 341 / Fig. 342 / Fig. 343).<sup>695</sup> Sin embargo, entre estas, destaca un diseño del recorrido completo del río, en el cual se incluye también un nuevo plano de la ciudad de Ayutthaya en la zona superior izquierda, en una composición muy similar al grabado (Fig. 344).<sup>696</sup> Sin embargo, al igual que en el proceso de construcción de otras ilustraciones, estos dibujos de Kaempfer sirvieron a Scheuchzer para completar una nueva imagen (Fig. 345),<sup>697</sup> la cual fue a su vez usada por el grabador para la creación de la estampa.

**IMÁGENES:**

**FIG. 341.** The British Library, MS 5232, f. 429r.



**FIG. 342.** The British Library, MS 5232, f. 430r.

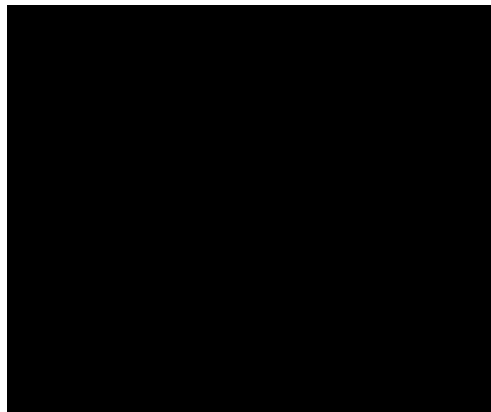
<sup>695</sup> The British Library, MS 3060, f. 429r.; f. 430r.; f. 432r.

<sup>696</sup> The British Library, MS 3060, f. 452r.

<sup>697</sup> The British Library, MS 5232, f. 162r.



**FIG. 343.** The British Library, MS 5232, f. 432r.



**FIG. 344.** The British Library, MS 3060, f. 452r.



**FIG. 345.** The British Library, MS 5232, f. 162r.

## IMAGEN 9-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** -**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 464x540**Medidas de la mancha:**  
459x530**Modalidad de estampación:** Estampación natural    **Tinta:** Tinta negra**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo V.

**Transcripción de la letra:** Tab. VIII. – IMPERIVM JAPONICVM IN SEXAGINTA ET OCTO PROVINCIAS DIVISVM. / Ex ipsorum Japonensium mappis & Observationibus Kaempferianis, qua fieri licuit fide & cura descriptu, a JOH. CASPARO SCHEVCHZER / Tigurino, è Regia Societate et Collegio Medico Londinensi. // KAMTSCHATKA quae Japonum OKV JESO / Ex recentissima Russici Imperij Mappa // NIPHON. S. Japoniae Septentrionalia, et Jesogasima / adjacentis Insulae Meridionatia Littora, velut delineata extant / ut alia Japoniae Mappa in sua reditus Provinciarum Principum / item, Gubernatorum, Prefectorum nomina curiose exponuntur. // Nautiaw Pyxis apud Sinas et Japones, prius / quam Europaeis nota, usa percelebris. / Japonici Imperij a varijs Terrarum Orbis partibus distantia // Juxta Japones es eorum milliaribus. // Numerantur in Imperio / Japonico. /

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen cartográfica del archipiélago japonés. La parte central de la estampa se dedica a la representación de Honshū, Shikoku, Kyūshū, tres de las islas principales que componen Japón, las cuales se representan divididas en diferentes provincias o *han*, divisiones administrativas de Japón durante el periodo Edo, todas ellas identificadas con su nombre y los ideogramas correspondientes. Alrededor de estas se incluyen islas más pequeñas como Sado, Okinoshima, Tsushima, Iki, Hirado, Gōto, Tanegashima o Izu Ōshima, así como otras islas del mar Interior de Seto, como Awaji, Shōdoshima y otras de menores dimensiones. Al extremo norte de la isla de Honshū figura una isla denominada como «Matsvmai», la cual no existe. Esta confusión parece ser producida por el desconocimiento que existía sobre el norte del archipiélago nipón, y se representa esta isla entre Honshū y Hokkaidō en lugar de la península de Shimokita. El nombre es posible que proceda de Matsumae, clan cuyos dominios se asentaban sobre dicha península. En la esquina superior de la imagen principal se incluye el sur de la isla de Ezo, denominada como «Jesogasima», actual Hokkaidō, la cual por entonces no se consideraba parte de Japón. Las dimensiones, contorno y características de este territorio no se conocían con seguridad. De igual forma, en la esquina inferior izquierda se muestra el comienzo de otra isla denominada en el mapa como «Liqveio» o «Rivkv», correspondiente con el archipiélago de las islas Ryūkyū, o también conocidas por los europeos durante la Edad Moderna como Lequea o Lequio, las cuales tampoco se consideraban parte de Japón, sino que formaban parte del Reino de Ryūkyū, un estado subordinado a China y Japón, más específicamente al clan Shimazu de Satsuma.

Además de la representación cartográfica, más o menos precisa, de las distintas islas del archipiélago japonés, esta calcografía también incluye otras imágenes y tablas con distintos datos. En la esquina superior izquierda figura una imagen cartográfica la cual representa la península de Kamchatka. Junto a esta se dispone otra representación con un detalle del estrecho de Tsugaru, entre Honshū y Hokkaidō. En esta ocasión no se representa la isla de «Matsvmai» sino que esta nueva imagen contradice el mapa general principal de la estampa. Nuevamente, se trata de mostrar un territorio cuya cartografía distaba de ser precisa. Bajo este detalle del estrecho de Tsugaru, se incluye una tabla recopilando el número total de provincias, ciudades, castillos, templos y otros elementos presentes en el país. También, en la zona superior central, se representa una brújula náutica china sobre una tabla con la supuesta distancia existente entre Japón y otras zonas del mundo, principalmente otros lugares de Asia.

En la zona inferior izquierda, se incluyen varias representaciones de distintos *juzu*, denominados como «Dsjusu» o rosarios japoneses, cuentas usadas para la oración. Asimismo, en la zona inferior también aparece una inscripción en latín ensalzando la figura de Hans Sloane. Junto a esta inscripción aparecen tres figuras identificadas como «Tossitoku», dios de la fortuna, «Iebis», Neptuno japonés, y «Daikoku», una tercera divinidad. Estas tres supuestas deidades japonesas se corresponden con tres de los Siete Dioses de la Fortuna o *shichi fukujin*, más específicamente con Fukurokuju, Ebisu y Daikokuten, cuyas iconografías son perfectamente reconocibles.

El proceso de creación de esta calcografía es singularmente complejo, ya que se usaron multitud de fuentes gráficas, muchas de ellas alteradas y modificadas. Comenzando por la imagen central, la representación calcográfica del archipiélago, hemos encontrado distintos modelos entre los documentos de Kaempfer conservados en la British Library. Por una parte, se conservan hasta cuatro mapas xilográficos realizados en Japón adquiridos por el viajero alemán.<sup>698</sup> Uno de ellos, conocido como *Dai Nihon zukan* o *Shinsen dai Nihon zukan*,<sup>699</sup> es un mapa anónimo, posiblemente realizado a comienzo del periodo Enpō-Jōkyō (1678-1688), el cual contiene la representación de Honshū, Shikoku y Kyūshū, así como otras islas de menores dimensiones, con la división en *han* del país y una tabla en la zona superior con información del total de santuarios, templos, etc. El segundo de estos mapas es el *Honchō zukan kōmoku*, realizado por Ishikawa Ryūsen en 1687, en Tōkyō.<sup>700</sup> Se trata de un grabado en madera coloreado del archipiélago, de nuevo compuesto principalmente por Honshū, Shikoku y Kyūshū, marcados los distintos *han*. En esta imagen también se incluyen distintas tablas, una de ellas indicando la distancia desde Japón a otros lugares. Los otros dos mapas son dos ediciones distintas del *Nihonkoku Ōezu* o *Shinpan Nihonkoku Ōezu*, dos cartografías anónimas de Japón, realizadas durante el periodo Jōkyō (1684-1688), en las cuales se muestran los feudos, castillos y posadas, así como una tabla con la lista de provincias y sus ganancias.<sup>701</sup> En una de estas imágenes<sup>702</sup> se incluye una nota manuscrita de Kaempfer nombrando como «Matsumae» a una isla del estrecho de Tsugaru. Estos mapas incluyen distintas diferencias entre sí, sin ser ninguno de ellos de gran precisión. Una de las diferencias más visibles entre ellos es respecto al estrecho de Tsugaru, sobre el cual, el *Dai Nihon zukan* no muestra ninguna isla, mientras que el resto sí dispone una pequeña isla entre Honshū y Hokkaidō.

Además de estas fuentes gráficas de origen japonés, también encontramos varios mapas realizados a mano entre los archivos de Kaempfer conservados en la British Library. Uno de estos fue realizado por el médico alemán, siguiendo como modelo el *Dai Nihon zukan*, es decir, sin mostrar ninguna isla en el estrecho de Tsugaru. Además, tanto los contornos de las islas, como la división interior en *han*, corresponde al modelo japonés mencionado (Fig. 346).<sup>703</sup> El segundo mapa también parece haber sido realizado por Kaempfer, y en este se representa únicamente la isla de Honshū dividida en *han*, con un grado de precisión muchísimo menor (Fig. 347).<sup>704</sup> Este mapa no guarda ninguna relación con la imagen del grabado. Finalmente, el tercer diseño fue presuntamente realizado por Scheuchzer durante el proceso de edición de *The History of Japan* (Fig. 348).<sup>705</sup> Este último mapa introduce cambios significativos respecto al

<sup>698</sup> Debido a las normativas de conservación de The British Library respecto a estos materiales, no pudimos tomar fotografías o conseguir imágenes de estos mapas.

<sup>699</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.5.

<sup>700</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.11.

<sup>701</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(1); Or.75.f.13(2).

<sup>702</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(2).

<sup>703</sup> The British Library, MS3060, f.450r.

<sup>704</sup> The British Library, MS3060, f.451r.

<sup>705</sup> The British Library, MS5232, f.161r.

primero realizado por Kaempfer, fundamentalmente en la representación de la península de Noto, la forma de la isla de Shikoku, y sobretodo, el estrecho de Tsugaru, mostrando la isla de «Matsumai». Todos estos cambios parecen ser introducidos por influencia del mapa de Ishikawa Ryūsen, aunque también podrían ser inducidos por el mapa de Japón publicado en 1715 por Adrien Reland. Además, el modelo de Scheuchzer introduce ciertas adaptaciones al gusto cartográfico europeo, con unas líneas costeras menos suaves respecto a la primera imagen dibujada por Kaempfer y la inclusión de la representación de cadenas montañosas y elementos orográficos. Adherido a este dibujo se incluye un mapa de la península de Kamchatka de menores dimensiones, el cual usa como referencia el mapa del mar Caspio y Kamchatka de Johann Homann (1664-1724) publicado en Nuremberg en 1725.<sup>706</sup>

La imagen cartográfica de Japón publicada finalmente en *The History of Japan* parece seguir fundamentalmente el diseño realizado presuntamente por Scheuchzer, la cual es a su vez una suma de distintas influencias en un proceso de construcción complejo. No obstante, ante la indecisión en la representación del estrecho de Tsugaru, parece que se decide incluir también la representación de Kaempfer, tomada del *Dai Nihon zukan*, sobre este accidente geográfico.

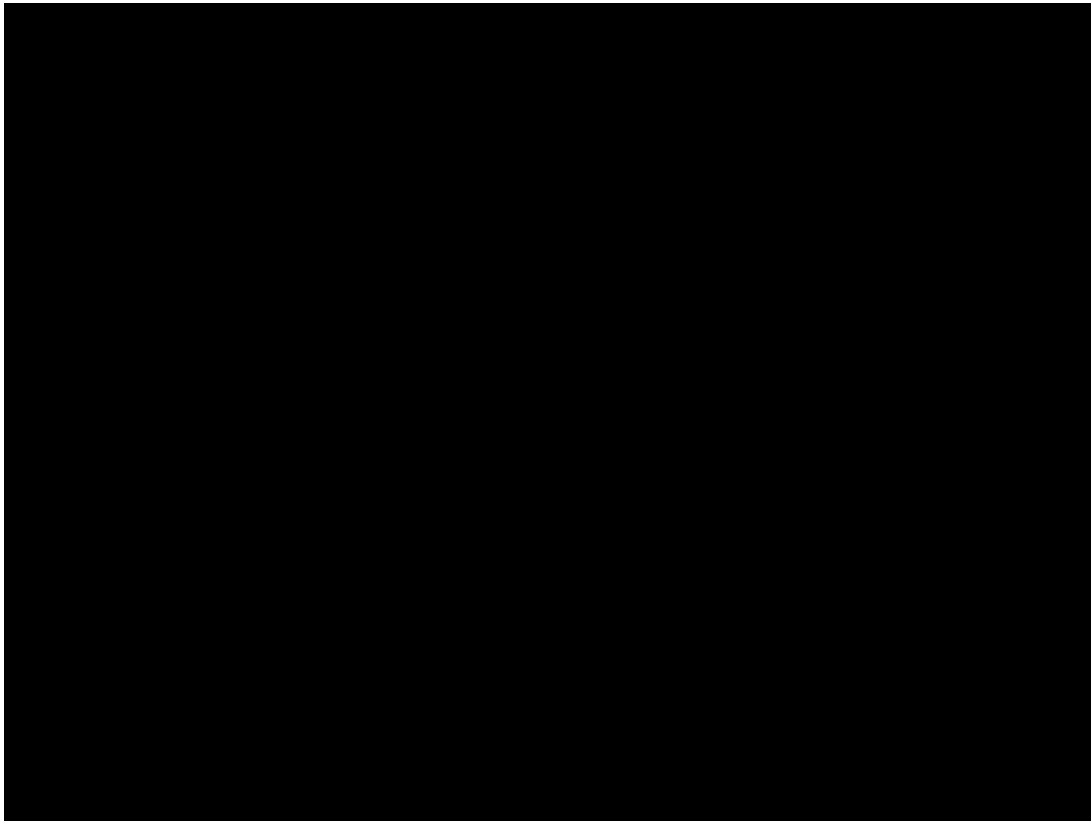
A parte de las imágenes cartográficas, también hemos encontrado las fuentes gráficas para el resto de elementos incorporados en la calcografía, a excepción de la brújula náutica de la zona central superior. Los diferentes *juzu* se encuentran representados en uno de los manuscritos de Kaempfer, aunque no en la misma disposición que aparece en el grabado (Fig. 350).<sup>707</sup> Se trata de unos dibujos esquemáticos muy simples, los cuales probablemente no se realizasen pensando en incorporarlos en la edición final del libro. Finalmente, los tres Dioses de la Fortuna que aparecen representados en la zona inferior son reproducciones de tres dibujos realizados por Kaempfer, posiblemente copiando originales japoneses dada la fidelidad de la representación (Fig. 349).<sup>708</sup> Nuevamente, estos dibujos no parecen haberse diseñado para ser publicados en la edición final de *The History of Japan*, y es posible que fueran incorporaciones añadidas por Scheuchzer durante el proceso de edición. Únicamente podemos destacar una diferencia notable en la representación de Fukurokuju, el cual se representa con un gran turbante en lugar de mostrar su cabeza alargada, seguramente dada la poca familiaridad de Scheuchzer o del grabador ante esta iconografía.

<sup>706</sup> MASSARELLA, D., «The History of *The History*:..., *op. cit.* p. 99.

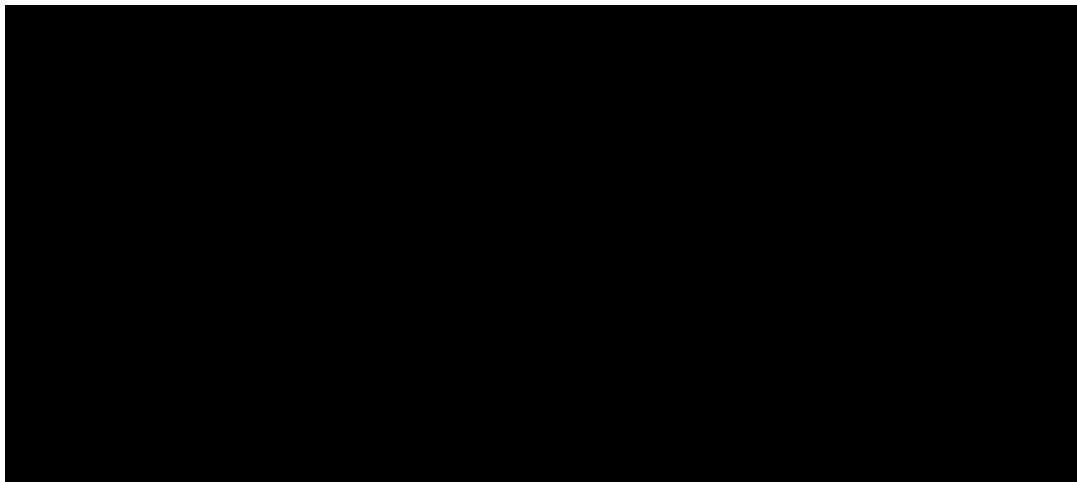
<sup>707</sup> The British Library, MS 3062, f. 89r.

<sup>708</sup> The British Library, MS 3061, f. 131v.; f. 132r.

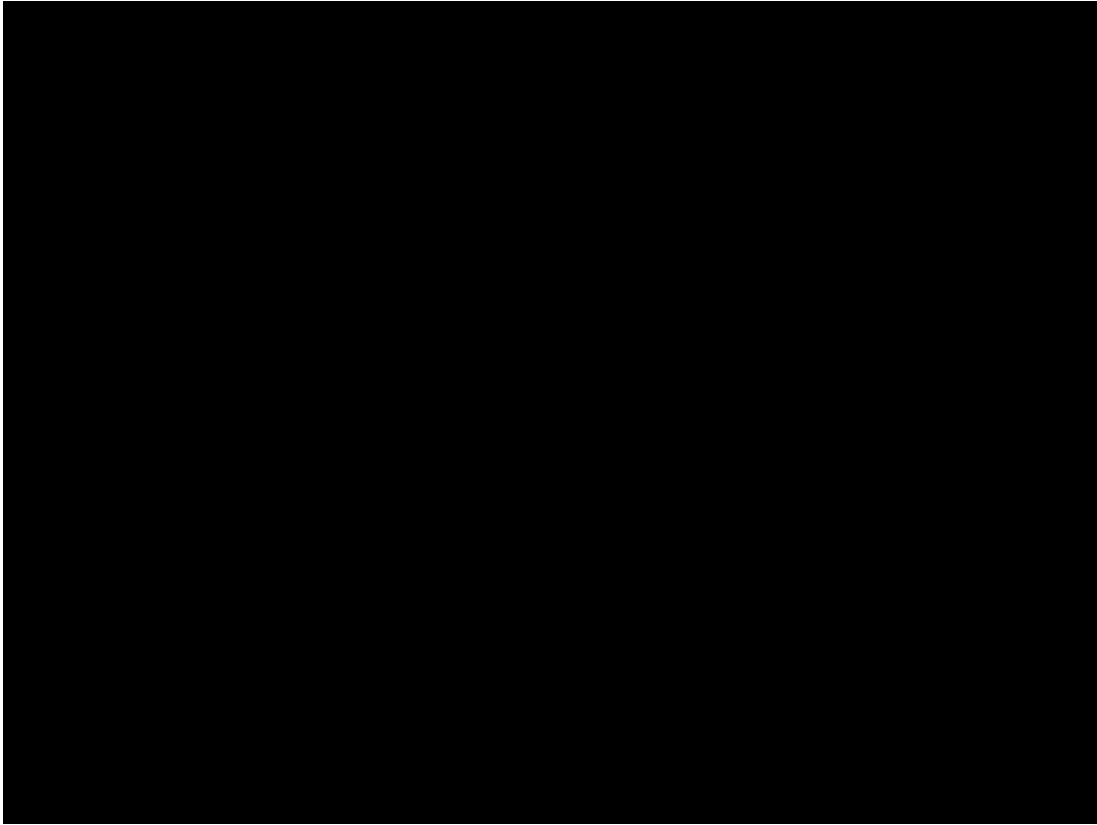
**IMÁGENES:**



**FIG. 346.** The British Library, MS 3060, f. 450r.



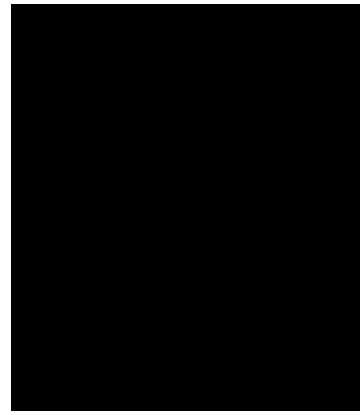
**FIG. 347.** The British Library, MS 3060, f. 451r.



**FIG. 348.** The British Library, MS 5232, f. 161r.



**FIG. 349.** The British Library, MS 3061, f. 131r.; f. 132r.



**FIG. 350.** The British Library, MS 3062, f. 89r.

## IMAGEN 10-C

**DATOS TÉCNICOS****Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.)**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 253x377**Medidas de la mancha:** 237x362**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo X.**Transcripción de la letra:** Tab. IX. – Fig. 1. – Fig. 2. – Fig. 3. – Fig. 4. // Kirin – Kirin – Suugu. – Kaitsu Kaisai // Fig. 5. – Fig. 6. – Fig. 7. – Fig. 8. // Dsjá. Tats Dsjá. – Tats ma ki. – Foo. – Foo. // Chimaerae Japonum & Sinarum. – J. G. S. ex Japonu Libris Delin.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por ocho figuras, todas ellas representando animales mitológicos del folklore de Asia Oriental. Cada una de estas figuras se representa aislada, con un contorno rectangular que divide la imagen en ocho espacios de igual tamaño.

Las dos primeras figuras representan cada una de ellas a un *kirin*, tanto con su iconografía china (figura 1) como japonesa (figura 2). Junto con la figura aparece la transcripción latinizada del nombre «Kirin» y los ideogramas 獅 (león) en la figura 1 y 麒麟 (una escritura incorrecta para Kirin, 麒麟, ya que han invertido el orden de los ideogramas) en la figura 2. Descrito como un animal quimérico, el *kirin* es un ser mitológico, signo de buenos presagios en distintas zonas de Asia Oriental y el Sudeste asiático. Aunque existen distintas iconografías, normalmente el *kirin* se representa como un animal con características de dragón, cuerpo de león, buey, ciervo o caballo, en ocasiones cubierto por escamas, con melena de león y astas de ciervo. La iconografía nipona de este animal suele tender mayoritariamente hacia unas formas más similares a las de un ciervo o caballo, como se representa en la figura 2.

La tercera figura es la representación del *zouyu* (*zouwu* o *zouya*), en japonés *sūgu* (騏虞), una criatura de la tradición china con forma de tigre. Según la leyenda, el *sūgu* es un animal que se aparece durante el reinado de los monarcas justos. Junto con la figura de este animal mitológico aparece una transcripción del nombre japonés «Suugu» y los *kanji* 虞騏, invirtiendo el orden correcto de la escritura.

En la figura 4 se recoge una representación del *xiezhi*, o en japonés *kaichi* (解豸), un animal de carácter mitológico del folklore de varias leyendas de la región de Asia Oriental. Esta criatura de cuatro patas con garras, cabeza de dragón y grueso pelaje posee también un único cuerno con el que es capaz de señalar y distinguir a quienes han cometido algún mal o delito. Junto con la imagen de este ser aparece inscrito «Kaitsu Kaisai», en referencia al nombre en japonés *kaichi*, junto con los *kanji* 豸解, una escritura incorrecta, cambiando el orden de los ideogramas de la palabra original.

La figura 5 representa a un dragón japonés, bajo el nombre de «Dsja Tast Dsja» junto con lo que parece la escritura del *kanji* 蛟, el cual hace referencia a la idea de dragón. Esta representación muestra a un animal con forma de serpiente con tres brazos con tres garras en cada mano, lo cual le relaciona con la iconografía del dragón nipón.

En la figura 6, la identificación del animal representado la podemos hacer a través del ideograma inscrito junto a la figura, en este caso 螭, el cual hace referencia en chino al *chi* o también conocido como «dragón sin cuernos» o «demonio de montaña». Junto con la imagen aparece escrito «Tats maki» y según el texto se identifica como un dragón de agua. Según algunas versiones de la leyenda, *chi* es el segundo de los nueve hijos del Rey Dragón, en ocasiones descrito con algunas características de los peces, de lo cual deducimos que en el texto se asocia con el agua. No ha de confundirse con *Jiao* o *Jiaolong*, otro dragón sin cuernos asociado con el agua, ni con *Mizuchi*, el dragón o la serpiente japonesa que habita en el agua.

Las dos últimas figuras son dos representaciones del fénix, según la iconografía china (figura 7) y según la japonesa (figura 8). Ambas imágenes aparecen identificadas con la palabra «Foo», posiblemente en una transcripción de Hōō, la palabra japonesa para referirse a este animal fantástico, y los ideogramas 鳳鳳, de nuevo una escritura incorrecta, invirtiendo el orden de los ideogramas usados para el fénix chino 鳳凰.

Para la realización de estas figuras, hemos localizado distintas fuentes gráficas que pudo usar el grabador. Por un lado, las figuras 2, 3, 4, 6 y 8 toman como modelo de representación una fuente japonesa, el *Kinmō zui*, en el cual se incluyen varios capítulos con representaciones de fauna del archipiélago real y también algunos animales mitológicos del folklore asiático. Sin embargo, es posible que el grabador no copiara directamente el grabado nipón, sino que lo hiciera a través de un dibujo preparado de Scheuchzer, quien firma como dibujante según modelos japoneses. Entre los archivos de Kaempfer en la British Library, hemos localizado varios dibujos, aparentemente realizados por Scheuchzer que sirvieron como modelos previos a las calcografías realizadas por los ilustradores (Fig. 351 / Fig. 352 / Fig. 353 / Fig. 354 / Fig. 356).<sup>709</sup> En este proceso de copia de los ideogramas, escritos en vertical en el *Kinmō zui*, cambian su orden erróneamente, debido a la poca afinidad de Scheuchzer con la escritura japonesa, un error que posiblemente Kaempfer no hubiera cometido.

Adicionalmente, respecto a la figura 2, el *kirin*, también hemos localizado un pequeño dibujo, muy esbozado, realizado por Kaempfer con la anotación de «quadruper» (Fig. 359),<sup>710</sup> dando cuenta del interés especial que despertó este animal mitológico en el viajero alemán.

Por otro lado, las figuras 5 y 7 también son copiadas de dibujos realizados por Scheuchzer (Fig. 355 / Fig. 357),<sup>711</sup> pero no según los modelos de representación del *Kinmō zui*. Para la figura 5, a pesar que en la obra de Nakamura Tekisai se incluyen varias representaciones de gran interés y atractivo plástico para representar dragones, Scheuchzer usa un dibujo de un dragón de Kaempfer (Fig. 358),<sup>712</sup> cuya fuente gráfica no hemos identificado. En cuanto a la imagen 7, en el dibujo de Scheuchzer se incluye la inscripción «according to the Chinese» en lugar de «Ex Libris Japonensium.» como se incluyen en la mayoría de imágenes copiadas del *Kinmō zui*. Por tanto, es posible que la figura 7 fuera copiada de algún modelo chino, todavía sin identificar, posiblemente alguna obra ilustrada como el *Gujin Tushu Jicheng*, al igual que la figura 1, de la cual ni siquiera tenemos dibujo previo de Scheuchzer, pero de la cual se hace mención en el texto como representación china y no japonesa.

En todo caso, el lenguaje gráfico de las distintas figuras continúa las características de los grabados del *Kinmō zui*, a través de figuras aisladas, compuestas mediante contornos y dintornos de línea muy definida, ausencia de volumen, fondos neutros, sin uso proyección en el espacio o trabajo de perspectivas.

<sup>709</sup> The British Library, MS 5232, f. 172r.; f. 173r.; f. 175r.; f. 176r.; f. 177r.

<sup>710</sup> The British Library, MS 3062, f.330r.

<sup>711</sup> The British Library, MS 5232, f. 181r.; f. 174r.

<sup>712</sup> The British Library, MS 3060, f. 454r.

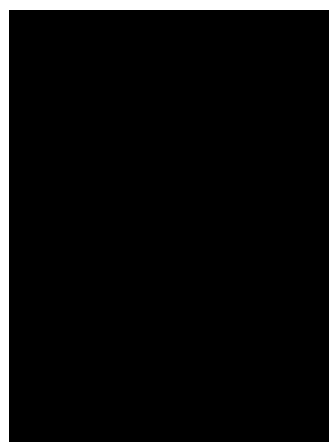
**IMÁGENES:**



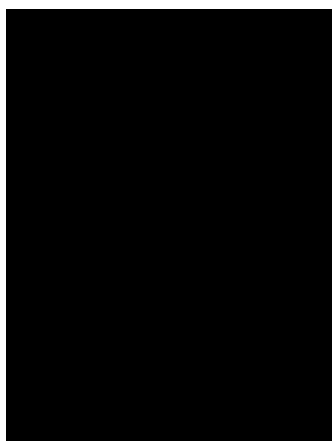
**FIG. 351.** The British Library,  
MS 5232, f. 177r.



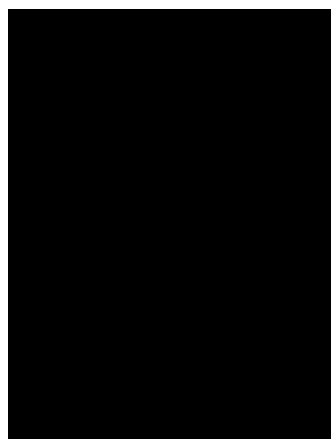
**FIG. 352.** The British Library,  
MS 5232, f. 175r.



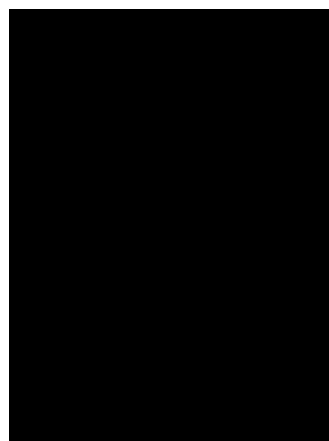
**FIG. 353.** The British Library,  
MS 5232, f. 173r.



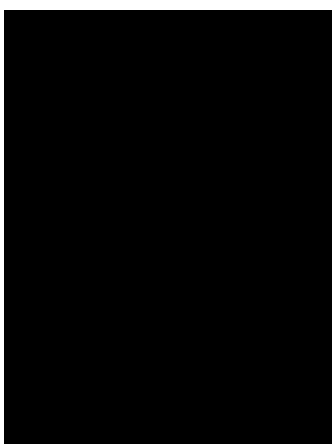
**FIG. 354.** The British Library,  
MS 5232, f. 172r.



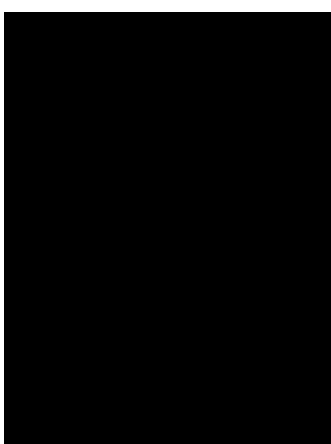
**FIG. 355.** The British Library,  
MS 5232, f. 181r.



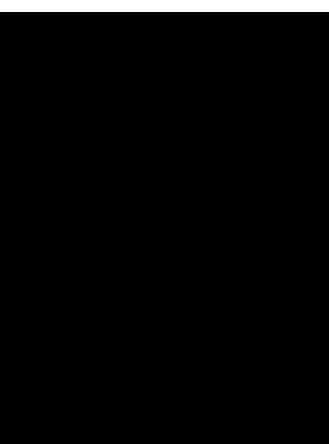
**FIG. 356.** The British Library,  
MS 5232, f. 176r.



**FIG. 357.** The British Library,  
MS 5232, f. 174r.



**FIG. 358.** The British Library,  
MS 3060, f. 454r.



**FIG. 359.** The British Library,  
MS 3062, f. 330r.

## IMAGEN 11-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Gerard Vandergucht**Técnica:** Aguafuerte y buril**Medidas de la huella:** 264x385**Medidas de la mancha:** 236x358**Modalidad de estampación:****Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo X.**Transcripción de la letra:** Tab. X. // Fig. 1. – Fig. 2. – Fig. 3. – Fig. 4. // Mukadde Goko. – Jamakagats / Unwabami – Kinmodsui – Foken al Toto tenis // Fig. 5. // Misago, or Bisago. // Fig. 6. – Fig. 7 // Sebi – Fan mio. // G. V<sup>der</sup>Gucht Sculp.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina con siete figuras distintas, todas ellas representando diferentes animales japoneses. Al igual que en otras láminas, cada figura se presenta aislada del resto mediante un contorno rectangular, pero en esta ocasión la figura 6 incluye varios ejemplares representados, abarcando un espacio de mayores dimensiones al resto de figuras, e incluyendo dentro de su contorno, en la esquina inferior derecha, un nuevo rectángulo de menores dimensiones donde se incluye la figura 7.

La figura 1 se corresponde con la representación de dos insectos, identificados como «Mukadde» o «Mukadde Goko», descritos en el texto como insectos de cuarenta piernas. Junto con la imagen se representan los ideogramas 蛭 y 蚰 de forma separada y con unas líneas a su derecha tratando de representar el *furigana* de los *kanji*. En realidad, la representación de estos dos insectos se corresponde con un grabado en madera copiado del *Kinmō zui* del ciempiés doméstico (*Scutigera coleoptrata*), alterando la imagen del insecto de la derecha. El nombre en japonés de este animal es *geji* o *gejigeji*, escrito como 蚰蛭, los mismos *kanji* que aparecen representados pero unidos y en el orden inverso. Por otro lado, el *mukade* (蜈蚣) o *Scolopendra subspinipes*, al cual se hace referencia en el texto, es otro tipo de ciempiés también presente en Japón, cuyo nombre se escribe con otros *kanji*. En el *Kinmō zui*, también se incluye una representación del *mukade*, pero parece que debido a un error de Scheuchzer la imagen elegida para el grabado final es la del ciempiés doméstico y no la del *mukade*.

La segunda figura es referenciada en el texto como «Jamakagats» o «Uwabami», y se representa junto con el ideograma 蟒. Como «Jamakagats» seguramente Kaempfer haga referencia a *yamakagashi*, el nombre japonés para la *Rhabdophis tigrinus*, una serpiente venenosa que habita en varias regiones de Asia Oriental, incluyendo el archipiélago nipón. Sin embargo, la lectura del *kanji* 蟒, usado actualmente para serpientes de gran tamaño, es *uwabami*.

La figura 3 es la representación de una pareja de patos mandarines (*Aix galericulata*), según Kaempfer «Kinmodsui», los cuales describe como unas aves de bellos colores y sorprendente belleza. Junto con esta imagen se inscriben los ideogramas 鴛鴦, uno sobre otro, respetando el orden de lectura.

La figura 4 representa un ave volando, junto con los ideogramas 鶇杜, denominada como «Foken» o «Fototenis», según Kaempfer un ave de gusto delicioso y cocinada solo para ocasiones especiales. En esta ocasión el ave representada es el cuco chico (*Cuculus poliocephalus*) o *token* o *hototogisu* en japonés, escrito como 杜鶇, un ave muy popular dentro de la literatura japonesa.

La quinta figura es nuevamente un ave volando, en esta ocasión sobre lo que parece un convencionalismo para representar una masa de agua como un mar o un río. En esta ocasión el ave se denomina como «Misago» o «Bisago» y se describe como una voraz ave marina tipo halcón. Junto con la rapaz se escribe el ideograma 鶚. Se trata de una imagen del águila pescadora (*Pandion haliaetus*), *misago* en japonés, escrito con el *kanji* 鶚.

La figura 6 incluye representaciones de once insectos, ordenados con letras de la A a la L, denominados como «Sebi», y acompañados por el ideograma 蟬. Según Kaempfer, estos «Sebi» son una especie de escarabajos marrones, los cuales le llaman la atención. En el libro, Kaempfer distingue tres tipos de estos insectos, los más grandes (A y B), llamados «Kuma Sebi», las exuvias de los insectos (C, D y E) se denominan «Semi no Mukigara», y los más pequeños se llaman «Kosebi» (F, G, H, I). En esta ocasión se trata de varias representaciones de cigarras, *semi* en japonés, y sus exuvias. El ideograma usado se corresponde con la idea de cigarra, aunque el *kanji* usado actualmente es 蟬.

La última figura, en la esquina inferior derecha, dentro del marco creado para la figura 6, representa dos imágenes de un insecto, una vista del abdomen y otra desde la espalda. Entre sendas vistas se incluyen los ideogramas 龜金 y su supuesto nombre «Fanmio». Según el texto, estas imágenes se corresponden con un tipo de cantárida o mosca española (*Lytta vesicatoria*). No es posible determinar a qué insecto concretamente se hace referencia.

Todas estas imágenes, a excepción de las figuras 6 y 7, se representan con unas mismas características plásticas, similares a las figuras de la imagen 10. Nuevamente, todas ellas toman como fuente gráfica los grabados del *Kinmō zui*, y encontramos de las cinco figuras bocetos previos, supuestamente realizados de nuevo por Scheuchzer (Fig. 360 / Fig. 361 / Fig. 362 / Fig. 363 / Fig. 364).<sup>713</sup> Únicamente observamos una pequeña diferencia entre los modelos del *Kinmō zui* y la calcografía de *The History of Japan* en la figura 1, ya comentada anteriormente. Esta variación ya es observable en el dibujo preparatorio, por lo que es posible que el grabador no tuviera acceso a la fuente original, sino al dibujo facilitado por Scheuchzer durante el proceso de edición.

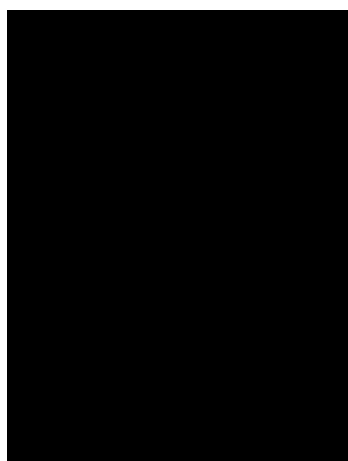
Las imágenes que componen la figura 6 tienen un tratamiento plástico marcadamente diferenciado al resto. En esta imagen, cercana a la ilustración científica europea del momento, se aprecia una intencionalidad más realista en la representación, con juegos de volúmenes, luces y sombras, a diferencia del resto de representaciones más planas y lineales. Al contrario que las otras imágenes de fauna, en esta ocasión el grabador no copia las ilustraciones del *Kinmō zui*, ni siquiera imágenes de Scheuchzer o Kaempfer, sino que encontramos las referencias gráficas en cuatro dibujos del archivo de Kaempfer conservados en la British Library (Fig. 366),<sup>714</sup> más específicamente entre los documentos del médico alemán que componen su manuscrito *Heutiges Japan*. Estos dibujos de cigarras, realizados a tinta y coloreados sobre un fondo azul, son posiblemente realizados por Dietrich Ernst von Donop, como hemos comentado anteriormente. Por último, la figura 7 se basa en un dibujo de Scheuchzer (Fig. 365),<sup>715</sup> sin embargo, en este caso, desconocemos la fuente anterior en la que el joven suizo se basó. Parece que por las características plásticas, y el hecho de confundirse en el orden de escritura de los trazos, pudiera haberse servido de una fuente japonesa o china, la cual por el momento no hemos localizado.

<sup>713</sup> The British Library, MS 5232, f. 178r.; f. 179r.; f. 180r.; f. 183r.; f. 184r.

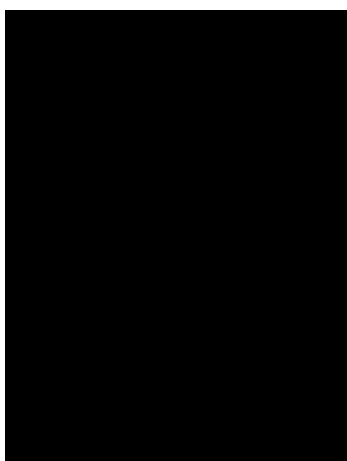
<sup>714</sup> The British Library, MS 3060, f. 457r., f. 458r., f. 459r., f. 460r.

<sup>715</sup> The British Library, MS 5232, f. 207r.

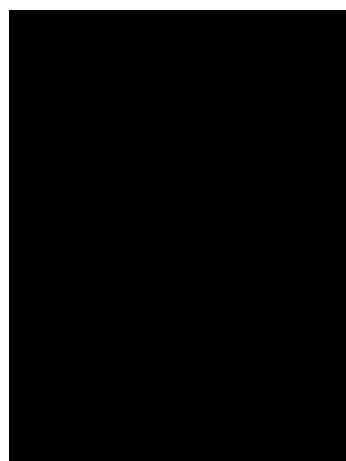
**IMÁGENES:**



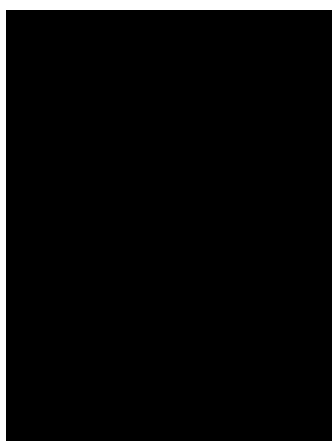
**FIG. 360.** The British Library, MS 5232, f. 183r.



**FIG. 361.** The British Library, MS 5232, f. 180r.



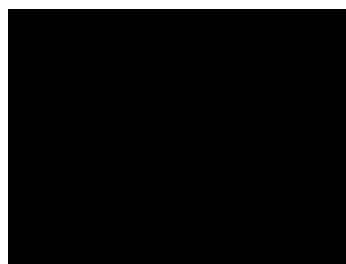
**FIG. 362.** The British Library, MS 5232, f. 179r.



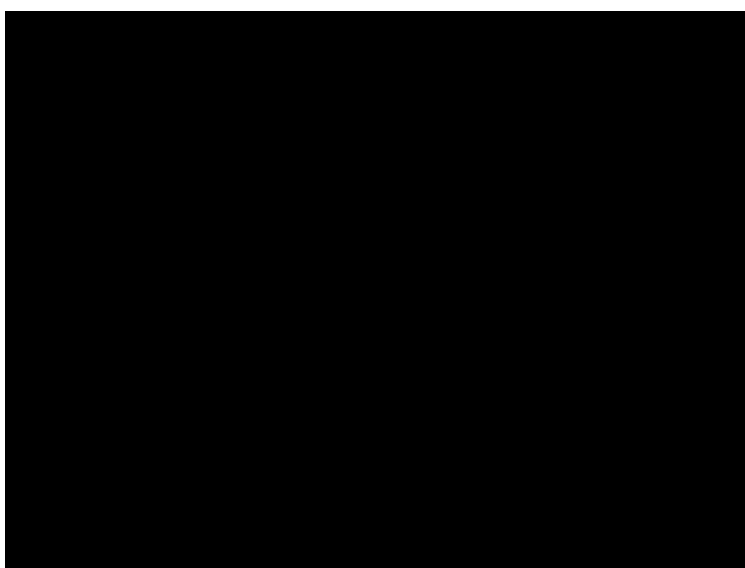
**FIG. 363.** The British Library, MS 5232, f. 178r.



**FIG. 364.** The British Library, MS 5232, f. 184r.



**FIG. 365.** The British Library, MS 5232, f. 207r.



**FIG. 366.** The British Library, MS 3060, f. 457r.; f. 458r.; f. 459r.; f. 460r.

## IMAGEN 12-C



## DATOS TÉCNICOS

Autoría: -

Técnica: Aguafuerte y buril

Medidas de la huella: 268x378

Medidas de la mancha: 240x357

Modalidad de estampación:

Tinta: Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo XI.

**Transcripción de la letra:** Tab. XI. // Iruku. – Fig 1. – Furube. – Fig 2. – Susuki. – Fig 3. – Ko I. – Fig. 4. // Fig 5. – Fig 6. – Fig 7. – Fig 8. // A ra. – Oo Adsi. – Fuka same.– Su sumo invo. / Sajori.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina con ocho figuras de distintas especies de peces. Cada una de estas figuras dispone de un contorno rectangular que divide la imagen en ocho espacios de igual tamaño, en dos filas de cuatro. Al igual que en otras calcografías similares a esta, cada especie se representa con un ideograma identificativo y un intento de transcripción al alfabeto latino.

La primera figura se denomina como «Iruku» y se representa junto con los ideogramas 江猪 dispuestos en vertical, uno encima de otro. Por la imagen parece algún tipo de pez similar al atún, aunque también es posible que se refiera a un delfín, *iruka* (海豚) en japonés.

La segunda figura, «Furube», se representa con los ideogramas 河豚, descrito simplemente como un pez no muy grande. Por el grabado parece alguna clase de tetraodóntido o pez globo. Además el nombre usado es similar a *fukube* (河豚), una de las palabras del japonés para designar a este tipo de animales.

La tercera representación se acompaña con la palabra «Susuki» y un ideograma difícil de identificar, similar a 鯽. Es muy posible que la imagen se refiera a la lubina japonesa (*Lateolabrax japonicus*) o *suzuki* (鱸) en japonés.

En la cuarta figura nos encontramos sin ninguna confusión con una imagen de la famosa carpa koi (*Cyprinus capio koi*), uno de los peces más populares de Japón, también conocido como *nishikigoi*. La ilustración se acompaña con la palabra «Koi» el *kanji* 鯉, usado actualmente para designar a dicho animal.

La figura 5 muestra a dos ejemplares de una especie de pez denominada como «Ara», junto con un ideograma sin identificar. En la descripción de este animal se identifica como un «Jacob's Ewertz», una especie nombrada por el capitán neerlandés Jacob Evertsen, y de donde deriva hoy la palabra *jakopewer*, usada en afrikáans para identificar a varios peces como la gallineta (*Helicolenus dactylopterus*).

El sexto pez representado en esta lámina se denomina «Ooadsi», con un ideograma sin identificar. Se podría tratar de una especie de gran tamaño de una caballa (*Scomber scombrus*), *adsi* (鰹) en japonés, uniéndolo con el adjetivo *ooi* (大) que indica grande. También podría ser algún tipo de jurel o chicharro (*Trachurus trachurus*), ya que en el texto se identifica como *maasbancker*, palabra neerlandesa para este tipo de animal marino.

La figura 7 se muestra con el ideograma 鮫 y la palabra «Fukasame». Dicho ideograma se corresponde con el *kanji* usado en japonés para *same* o tiburón. Específicamente, «Fukasame» podría hacer referencia a *fuka same* (鰻鮫) o aleta de tiburón.

Por último, la octava representación se acompaña con el nombre «Susumoiwo» y un ideograma sin identificar. En el texto se describe a este animal como un tipo de pez aguja (*Belone belone*). Es difícil con datos tan imprecisos poder identificar a esta especie.

Todas las figuras parten de los modelos nipones representados en el *Kinmō zui* coleccionado por Kaempfer. Asimismo, entre los dibujos del médico alemán,

encontramos una copia de uno de estos modelos, concretamente, un boceto con la representación del «Susumoiwo» (Fig. 367).<sup>716</sup> Sin embargo, lo más probable es que el grabador no accediera a la publicación japonesa directamente, ni a este dibujo de Kaempfer, sino a varios dibujos preparatorios, posiblemente realizados por Scheuchzer, que pudieron haber servido para configurar la lámina durante el proceso de edición (Fig. 368 / Fig. 369 / Fig. 370 / Fig. 371 / Fig. 372 / Fig. 373 / Fig. 374 / Fig. 375).<sup>717</sup>

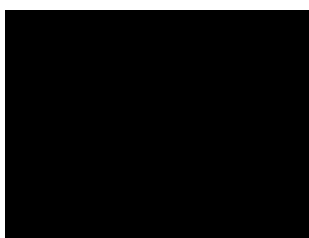
No se han introducido cambios significativos en las imágenes y ha respetado los grabados japoneses, trasladando no solo iconografías sino también características plásticas que apreciamos en otras ilustraciones similares como los marcados contornos y dintornos, la ausencia de modelado y el poco desarrollo de los fondos.

---

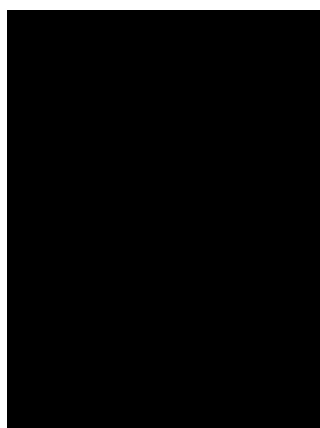
<sup>716</sup> The British Library, MS 3060, f. 462r.

<sup>717</sup> The British Library, MS 5232, f. 182r.; f. 193r.; f. 194r.; f. 195r.; f. 196r.; f. 197r.; f. 198r.; f. 199r.

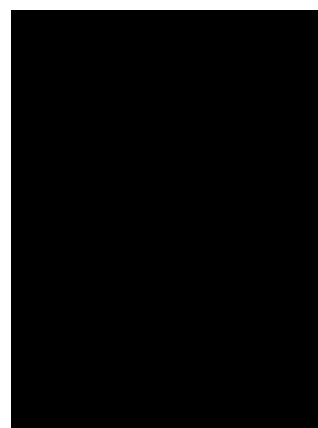
**IMÁGENES:**



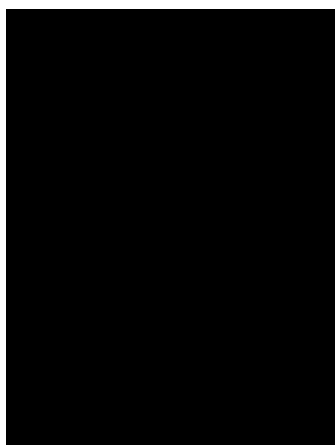
**FIG. 367.** The British Library,  
MS 3060, f. 462r.



**FIG. 368.** The British Library,  
MS 5232, f. 198r.



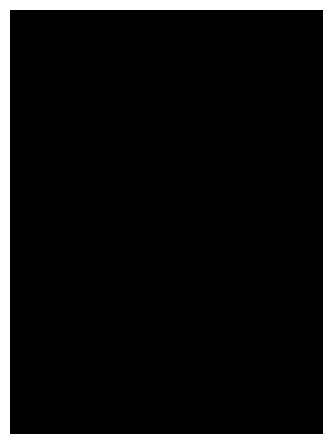
**FIG. 369.** The British Library,  
MS 5232, f. 199r.



**FIG. 370.** The British Library,  
MS 5232, f. 197r.



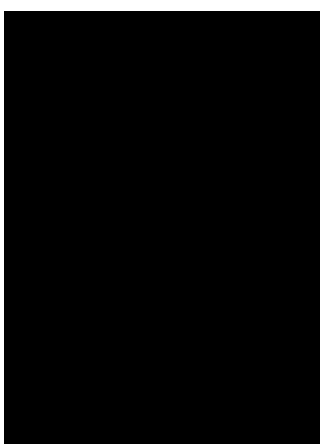
**FIG. 371.** The British Library,  
MS 5232, f. 196r.



**FIG. 372.** The British Library,  
MS 5232, f. 195r.



**FIG. 373.** The British Library,  
MS 5232, f. 194r.

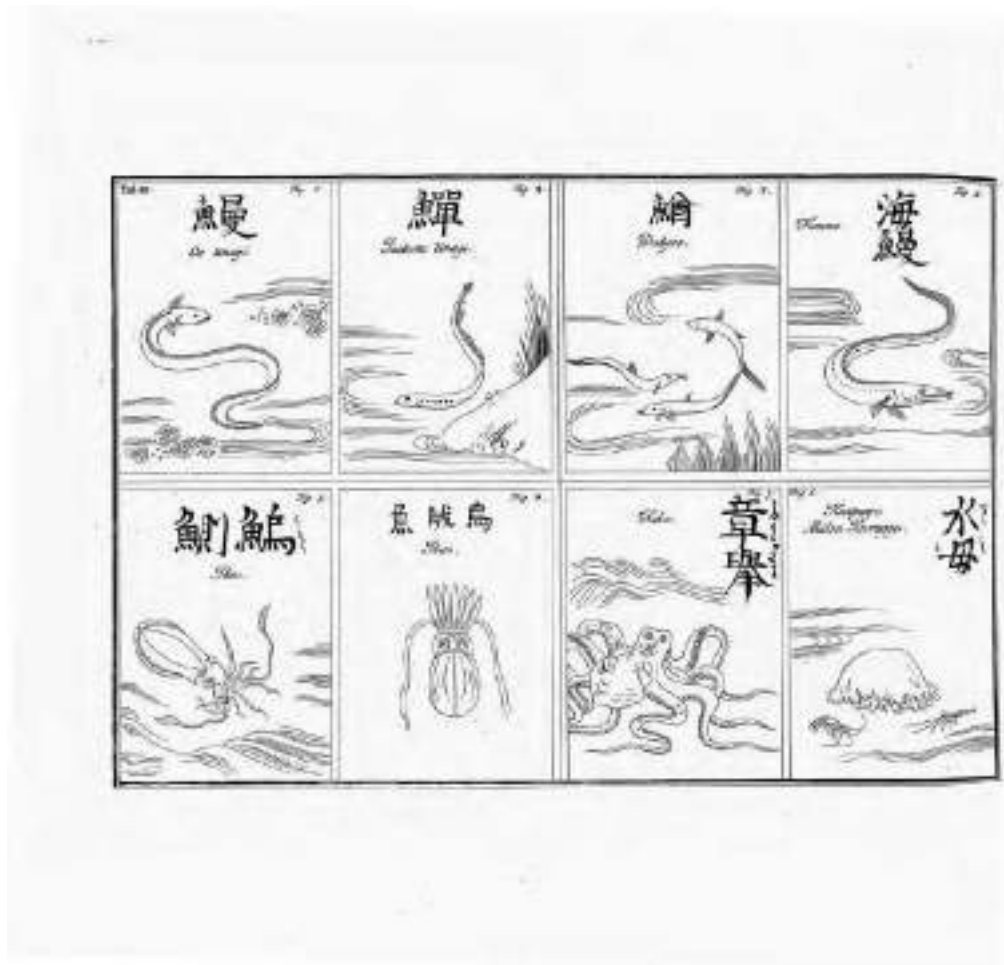


**FIG. 374.** The British Library,  
MS 5232, f. 193r.



**FIG. 375.** The British Library,  
MS 5232, f. 182r.

## IMAGEN 13-C



## DATOS TÉCNICOS

Autoría: -

Técnica: Aguafuerte y buril

Medidas de la huella: 270x381

Medidas de la mancha: 244x360

Modalidad de estampación:

Tinta: Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo XI.

**Transcripción de la letra:** Tab. XII. – Fig 1. – Fig 2. – Fig 3. – Fig 4. // Oo unagi. – Iaatzme Unagi. – Dodsioo. – Fammo. // Fig 5. – Fig 6. – Fig 7. – Fig 8. // Ika. – Ika. – Tako. – Kuragge / Midsu Kuragge.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina con ocho figuras de animales marinos. Cada figura se encuentra diferenciada del resto mediante un contorno rectangular negro que divide la calcografía en ocho espacios rectangulares de iguales dimensiones, cuatro en la zona superior y cuatro en la zona inferior. Junto con la imagen de cada animal, se dispone su nombre según Kaempfer y un supuesto ideograma identificativo.

Las cuatro primeras figuras se corresponden con distintas imágenes de anguilas o peces de forma alargada. La primera figura se denomina como «Oo unagi» y se representa con el ideograma 鰻, el cual es usado para anguila o *unagi* en japonés. Por lo tanto, con esta mención parece referirse a una anguila grande, siendo de nuevo «Oo» el adjetivo *ooi* (大), grande.

La segunda figura, «Iaatzme Unagi», se acompaña por un ideograma sin identificar. Según Kaempfer se trata de una anguila de ocho ojos, conocidas en Alemania como «Neunaug», anguilas de nueve ojos, escrito en la actualidad como *Neunauge*, nombre con el que se conoce popularmente a las lampreas. Esta identificación se confirma si tenemos en cuenta que en japonés estos animales son llamados *yatsume unagi* (八つ目鰻), literalmente «anguilas de ocho ojos», escrito por Kaempfer como «Iaatzme Unagi».

En la figura 3 se muestra la imagen de tres pequeños peces con forma de anguila, junto con el nombre de «Dodsio» y el ideograma 鱈. El ideograma, leído como *dojō*, puede hacer referencia a peces de la familia *Cobitidae*, más específicamente al *Misgurnus anguillicaudatus*.

La figura 4 se denomina como «Fammo», junto con los ideogramas 海鰻, uno sobre otro. Kaempfer compara este animal con otro llamado en neerlandés «Conger Aal», que se correspondería con el *kongeraal* o congrio en castellano (*Conger conger*). Esta identificación se corresponde con los *kanji* escritos 海鰻, *umiunagi*, que hace referencia a peces con forma de anguila.

Las figuras 5 y 6 representan al mismo animal, llamado «Ika», aunque escrito con distintos ideogramas. Este animal marino es el calamar o *ika* (烏賊) en japonés. La diferencia entre ambas figuras es que supuestamente, la figura 5 se corresponde con la representación china del calamar, mientras la figura 6 es la representación japonesa.

La séptima figura es claramente la representación de un pulpo, llamado «Tako», la palabra japonesa para referirse a este animal.

Por último, la figura 8 se denomina como «Kuragge» y se representa con los ideogramas 水母, escritos uno sobre otro. Estos *kanji*, leídos como *kurage*, son la escritura para medusas en japonés.

Todas estas figuras, a excepción de la figura 6, son copias de modelos previamente representados en el *Kinmō zui*, trasladando las características plásticas de los grabados nipones. Nuevamente, el proceso de creación de las imágenes es complejo. Por un lado, encontramos varios dibujos a tinta entre los materiales del manuscrito realizado por Kaempfer, en donde se representan estos animales, más concretamente

las figuras 5 y 7 (Fig. 376).<sup>718</sup> Por otra parte, entre los materiales supuestamente dibujados por Schuechzer, encontramos los bocetos previos de las ocho figuras, copiados directamente de los grabados japoneses (Fig. 377 / Fig. 378 / Fig. 379 / Fig. 380 / Fig. 381 / Fig. 382 / Fig. 384)<sup>719</sup> salvo la ya referida figura 6 (Fig. 383).<sup>720</sup>

Entre la figura 5 y 6 parece existir una confusión. En el texto se refieren a la figura 5 como representación china del animal y a la figura 6 como la representación nipona. Sin embargo, en los dibujos preparatorios, bajo la figura 5 aparece la inscripción tachada «as represented by the Chinese», mientras que la figura 6, también tachada, figura la inscripción «Ex Libris Japonensium», en referencia al *Kinmō zui*, donde figura realmente este modelo de representación.

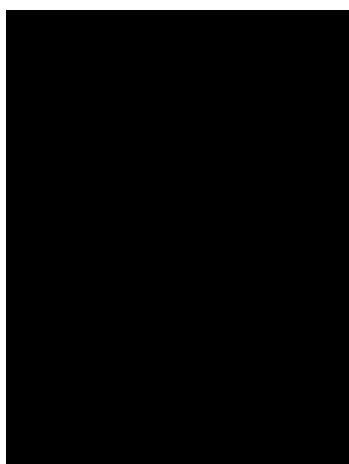
---

<sup>718</sup> The British Library, MS 3060, f. 455r.

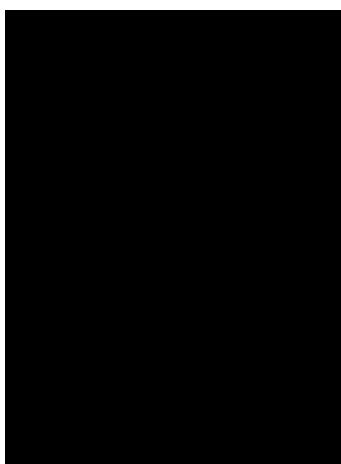
<sup>719</sup> The British Library, MS 5232, f. 186r.; f. 187r.; f. 188r.; f. 189r.; f. 190r.; f. 191r.; f. 192r.

<sup>720</sup> The British Library, MS 5232, f. 185r.

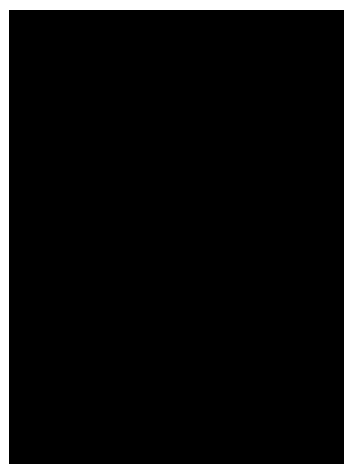
**IMÁGENES:**



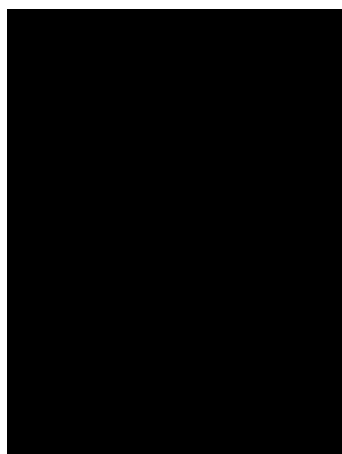
**FIG. 376.** The British Library,  
MS 3060, f. 455r.



**FIG. 377.** The British Library,  
MS 5232, f. 191r.



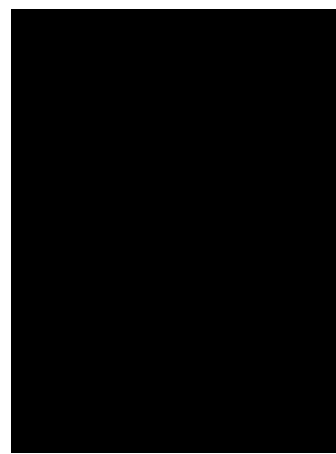
**FIG. 378.** The British Library,  
MS 5232, f. 190r.



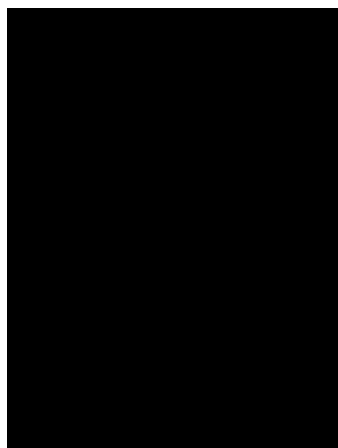
**FIG. 379.** The British Library,  
MS 5232, f. 189r.



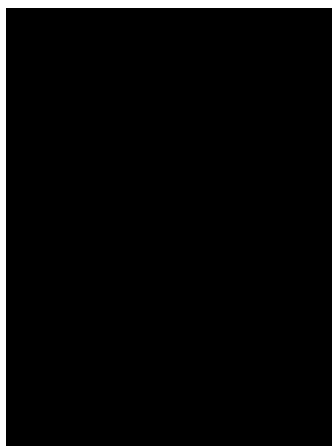
**FIG. 380.** The British Library,  
MS 5232, f. 188r.



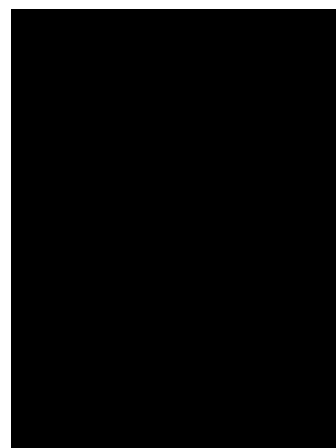
**FIG. 381.** The British Library,  
MS 5232, f. 187r.



**FIG. 382.** The British Library,  
MS 5232, f. 186r.

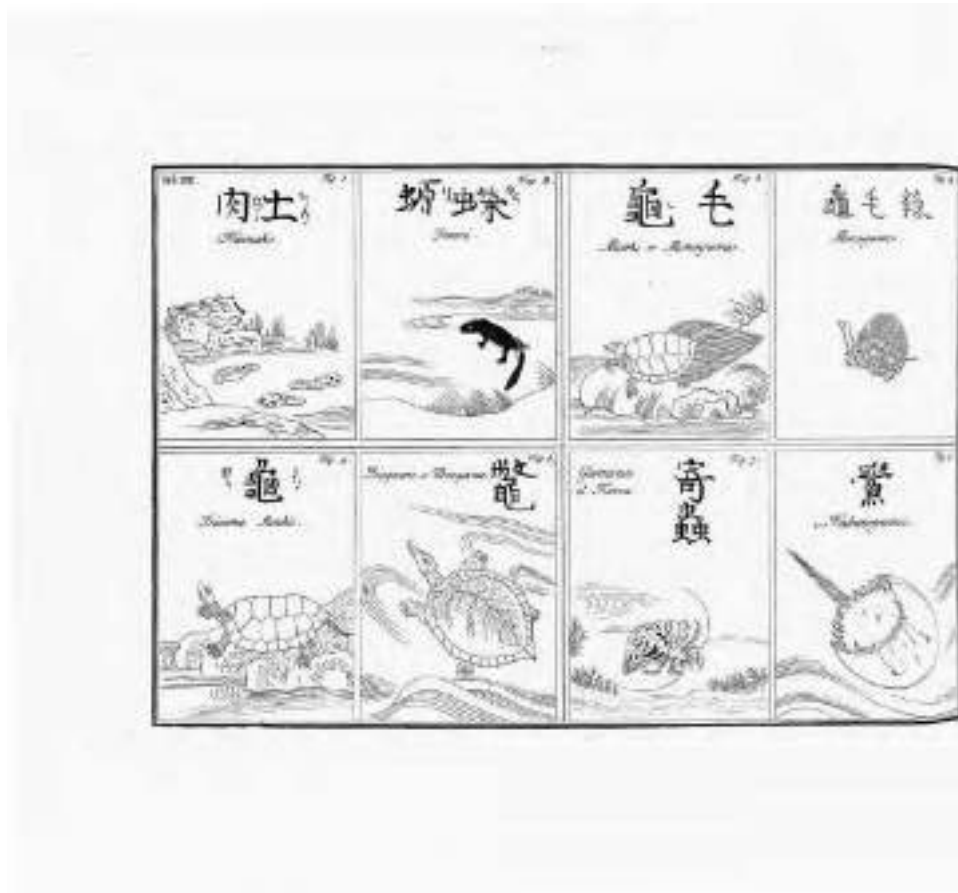


**FIG. 383.** The British Library,  
MS 5232, f. 185r.



**FIG. 384.** The British Library,  
MS 5232, f. 192r.

## IMAGEN 14-C



## DATOS TÉCNICOS

Autoría: -

Técnica: Aguafuerte y buril

Medidas de la huella: 272x380

Medidas de la mancha: 243x357

Modalidad de estampación:

Tinta: Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo XI.

**Transcripción de la letra:** Tab XIII. – Fig 1. – Fig 2. – Fig 3. – Fig 4. // Namako. – Imori. – Mooki or Minogame. – Minogame. // Fig 5. – Fig 6. – Fig 7. – Fig 8. // Isicame Sanki. – Jiogame, or Doogame. – Gamina al. Koon. – Kabutogami.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Calcografía compuesta a través de ocho figuras de animales, cada una de ellas aislada mediante un contorno rectangular, dividiendo la lámina en ocho espacios rectangulares de las mismas dimensiones, organizados en dos filas de cuatro.

La primera figura, bajo el nombre de «Namako», junto con los ideogramas 肉土, parece hacer referencia a los pepinos de mar, llamados *namako* (海鼠) en japonés.

La figura 2 es descrita como un lagarto de agua negro, denominado como «Imori» y acompañado por dos ideogramas sin identificar. En japonés, *imori* (井守) es la palabra usada para tritón, animal que aparece representado en esta figura. En el texto, este animal es descrito como un lagarto de agua negro con el vientre rojo, por lo que más específicamente parece referirse al tritón de vientre de fuego japonés (*Cynops pyrrhogaster*), anfibio endémico del archipiélago japonés que encaja con la descripción.

Las figuras 3, 4, 5 y 6 son representaciones de distintas tortugas. Las figuras 3 y 4, se corresponden con la misma supuesta especie, denominada como «Mooki» o «Minogame», junto con los ideogramas 龜毛, cuya lectura a *onyomi* se corresponde con «mooki». Este animal, representado como una tortuga con pelo sobre su parte trasera o sobre su caparazón, ya aparece en el frontispicio, bajo el *mon* de la familia Tokugawa. Nuevamente es *minogame* (蓑龜), un animal mitológico del folklore nipón. La diferencia entre las figuras 3 y 4 es que la primera aparece descrita como la representación japonesa de esta criatura, mientras la segunda es la representación china. Kaempfer relata que estas tortugas no existen en la naturaleza, pero que son muy estimadas como emblemas y su imagen sirve para decorar paredes en los templos, altares y en los apartamentos del emperador y del príncipe.

La quinta figura se denomina como «Isicame» o «Sanki» y se representa junto con el ideograma 龜, el cual hace referencia a la tortuga. «Isicame» es posible que derive de *ishigame* (石龜), nombre con el que se conoce a la tortuga de estanque japonesa (*Mauremys japonica*).

La última tortuga, representada en la figura 6, se denomina como «Jogame», «Jiogame» o «Doogame», junto con el ideograma 鼈. Se define como una tortuga acuática, cuya representación guarda cierta similitud con la tortuga china de caparazón blando (*Pelodiscus sinensis*), con un largo cuello y hocico fino y alargado, además de un caparazón de forma similar.

Las dos últimas figuras son descritas como tipos de cangrejos. La figura 7, con el nombre de «Gamina» o «Koon» y los ideogramas 寄蟲, es descrita como un cangrejo ermitaño, denominado antiguamente en japonés como *kamina* (寄居虫). Por otra parte, la última figura denominada «Kabutogami», «Kabutogani» o «Unkio», junto con el ideograma 蟹, hace clara referencia al cangrejo de herradura (*Limulus polyphemus*), denominado como *kabutogani* (兜蟹) en japonés.

La mayor parte de estas figuras referentes a la fauna nipona toman como modelo de representación los grabados del *Kinmō zui*, trasladando como siempre los modelos

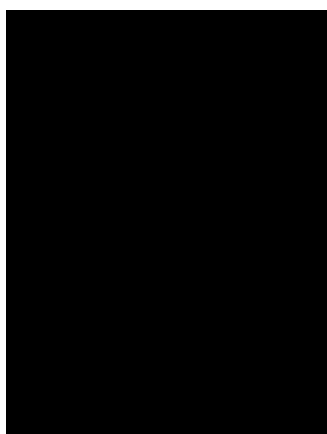
iconográficos respetando las características plásticas de las estampas japonesas. Únicamente la figura 4, la cual supuestamente parte de una representación china, no figura en el *Kinmō zui* y su fuente gráfica es desconocida por el momento. Entre los materiales de Kaempfer encontramos bocetos copiando varias de estas figuras del *Kinmō zui*, las cuales se corresponderían con las figuras 2 y 7 de la calcografía (Fig. 376).<sup>721</sup> Asimismo, también hemos encontrado varios diseños, posiblemente realizados por Scheuchzer, copiando los modelos de la publicación japonesa. En estos dibujos del joven traductor suizo se recogen todas las figuras del grabado a excepción de la figura 7 (Fig. 385 / Fig. 386 / Fig. 387 / Fig. 388 / Fig. 389 / Fig. 390 / Fig. 391).<sup>722</sup>

---

<sup>721</sup> The British Library, MS 3060, f. 455r.

<sup>722</sup> The British Library, MS 5232, f. 200r.; f. 201r.; f. 202r.; f. 203r.; f. 204r.; f. 205r.; f. 206r.

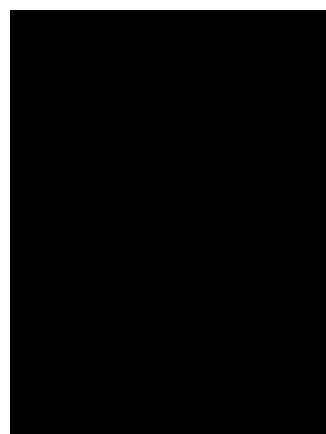
**IMÁGENES:**



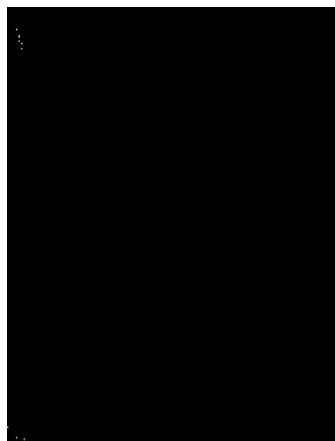
**FIG. 385.** The British Library,  
MS 5232, f. 206r.



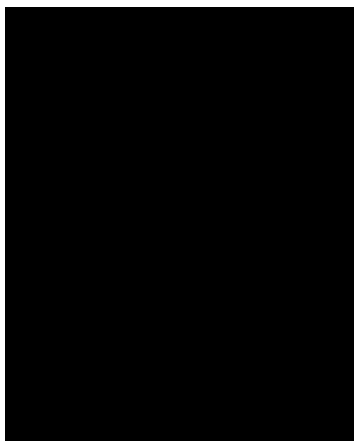
**FIG. 386.** The British Library,  
MS 5232, f. 205r.



**FIG. 387.** The British Library,  
MS 5232, f. 204r.



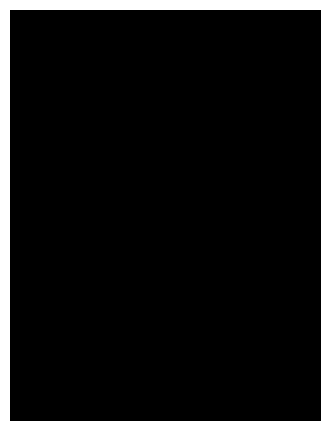
**FIG. 388.** The British Library,  
MS 5232, f. 203r.



**FIG. 389.** The British Library,  
MS 5232, f. 202r.

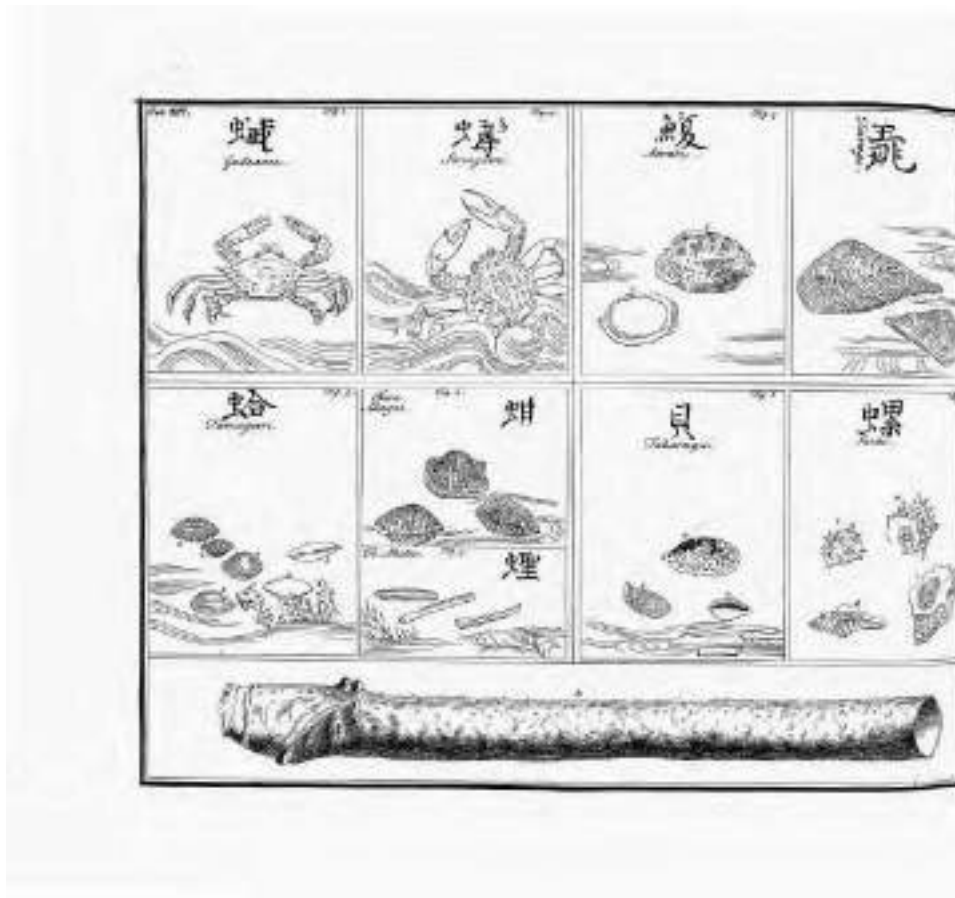


**FIG. 390.** The British Library,  
MS 5232, f. 201r.



**FIG. 391.** The British Library,  
MS 5232, f. 200r.

## IMAGEN 15-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 324x390

**Medidas de la mancha:** 298x372

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro I, capítulo XI.

**Transcripción de la letra:** Tab XIV. – Fig. 1. – Fig. 2. – Fig. 3. – Fig. 4. // Gadsame. – Simagami. – Awabi. – Tairagi. // Fig. 5. – Fig. 6. – Fig. 8. – Fig. 9. // Famaguri. – Kisa. / Akagai. – Takarugai. – Sasai. // Te. Matee. Fig. 7.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Sexta y última lámina con imágenes de la fauna nipona incluida en *The History of Japan*. Esta ilustración se compone por nueve figuras distintas, todas ellas enmarcadas por un contorno negro rectangular. En esta ocasión todas se ajustan a un espacio rectangular idéntico, salvo las figuras 6 y 7, de menores dimensiones, ocupando entre las dos el mismo espacio que el resto. Además, en la parte inferior de la lámina se incluye un detalle de la figura 2 de manera que ocupa una franja completa.

Las dos primeras figuras son representaciones de dos tipos de cangrejos. La figura 1, denominada como «Gadsame» con un ideograma sin identificar, es posible que haga referencia a *gazami* (*Portunus trituberculatus*), una especie de crustáceo distribuido en las zonas costeras de varios países de Asia Oriental. La segunda figura lleva por nombre «Simagami», junto con el ideograma 蟬. Esta especie es más difícil de identificar, si bien Kaempfer lo describe como un tipo de cangrejo verrugoso. Junto con esta figura, en la parte inferior de la lámina se incluye el detalle de una de sus patas, con un tratamiento plástico diferenciado, un mayor juego de volúmenes y una intención marcadamente más realista que la propia figura 2. Según el texto, el viajero alemán compró una de las patas de este cangrejo en Suruga (駿河国), provincia que se corresponde en la actualidad con el área central de la prefectura de Shizouka (静岡県).

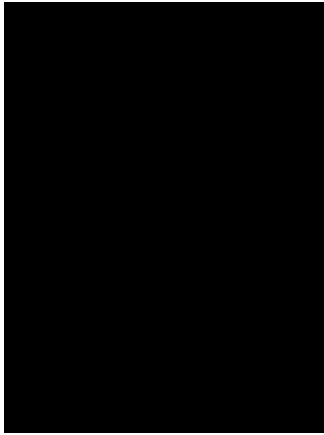
El resto de figuras representan distintos tipos de moluscos y bivalvos. La figura 3, con el nombre «Awabi», junto con el ideograma 鰓, representan dos abulones, llamados *awabi* (鮑) en japonés. La figura 4 se denomina como «Tairagi» y se acompaña por un ideograma sin identificar. Esta cuarta figura parece representar dos ejemplares de *Atrina pectinata*. La quinta recoge siete representaciones distintas de animales con concha bajo el nombre «Famaguri» y el ideograma 蛤. En conjunto, la figura 5 son imágenes de distintas almejas, o más específicamente *Meretrix lusoria* o *hamaguri* (蛤) en japonés. La figura 6, nombrada «Kisa» o «Akagai» con el ideograma 蚌, recoge la representación de tres especímenes de arcoides. La séptima figura, «Te» o «Matee», con el ideograma 蛸, es la representación de tres solénidos o navajas. La figura 8, denominada como «Takarugai», junto con el ideograma 貝, se compone de tres conchas distintas. La última figura es la representación, según Kaempfer, de distintos tipos de conchas encontradas en las costas de Japón, las cuatro bajo el nombre de «Sasai» y con el ideograma 螺, parecen ser representaciones de conchas de caracoles marinos.

Como el resto de láminas de fauna, la mayor parte de las imágenes son copias de grabados del *Kinmō zui*, mostrando tanto la representación de los animales como las características plásticas del arte gráfico japonés. Las figuras 7 y 9 introducen algunas pequeñas variaciones respecto al modelo nipón, aunque no son significativas, simplemente varían el número de especímenes representados. La única imagen que no toma como modelo los grabados del *Kinmō zui* es la pata del cangrejo representado en la figura 2, e ilustrada en la parte inferior de la lámina, con unas características plásticas marcadamente diferenciadas y ya comentadas. Este detalle parte de un diseño realizado

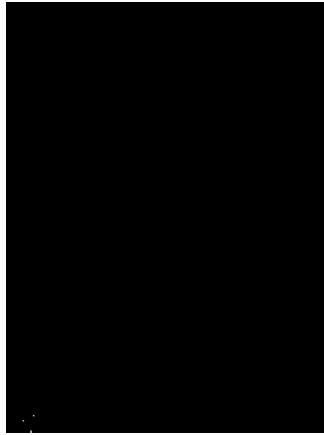
por Scheuchzer (Fig. 400),<sup>723</sup> posiblemente a partir del ejemplar coleccionado por Kaempfer. El resto de imágenes de la lámina también siguen modelos realizados por el traductor suizo (Fig. 392 / Fig. 393 / Fig. 394 / Fig. 395 / Fig. 396 / Fig. 397 / Fig. 398 / Fig. 399).<sup>724</sup> Adicionalmente, la figura 2 también aparece dibujada entre los apuntes del manuscrito original de Kaempfer (Fig. 376).<sup>725</sup>

Finalmente, cabe destacar, que en la esquina inferior derecha de la lámina aparece la marca de unas letras bruñidas que se han intentado eliminar de la imagen final, pero que aún son ligeramente perceptibles. Aunque no son legibles, parece ser la firma bruñida del grabador Gerard Vandergucht.

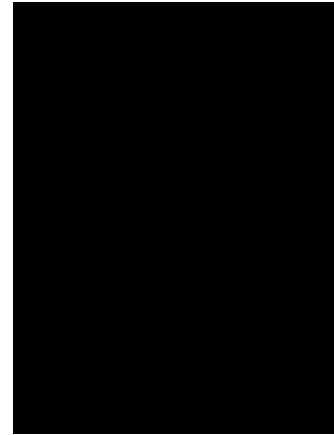
### IMÁGENES:



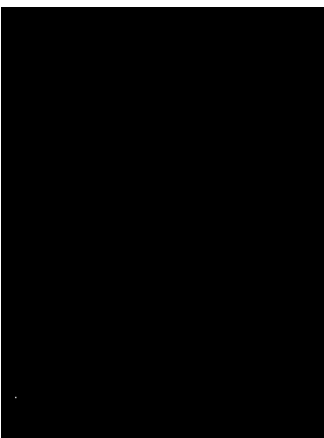
**FIG. 392.** The British Library,  
MS 5232, f. 208r.



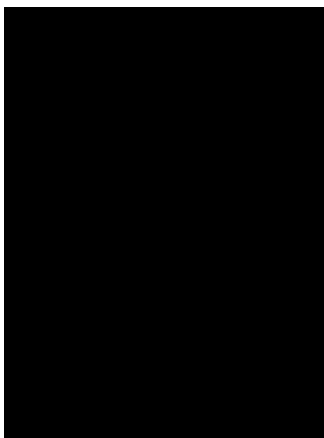
**FIG. 393.** The British Library,  
MS 5232, f. 209r.



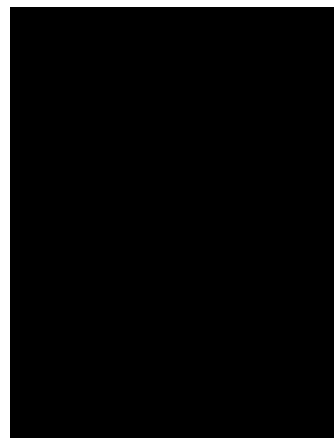
**FIG. 394.** The British Library,  
MS 5232, f. 215r.



**FIG. 395.** The British Library,  
MS 5232, f. 214r.



**FIG. 396.** The British Library,  
MS 5232, f. 213r.

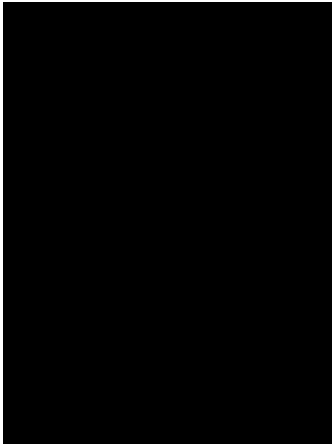


**FIG. 397.** The British Library,  
MS 5232, f. 212r.

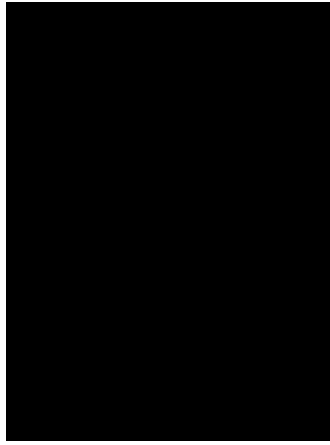
<sup>723</sup> The British Library, MS 5232, f. 220r.

<sup>724</sup> The British Library, MS 5232, f. 208r.; f. 209r.; f. 210r.; f. 211r.; f. 212r.; f. 213r.; f. 214r.; f. 215r.

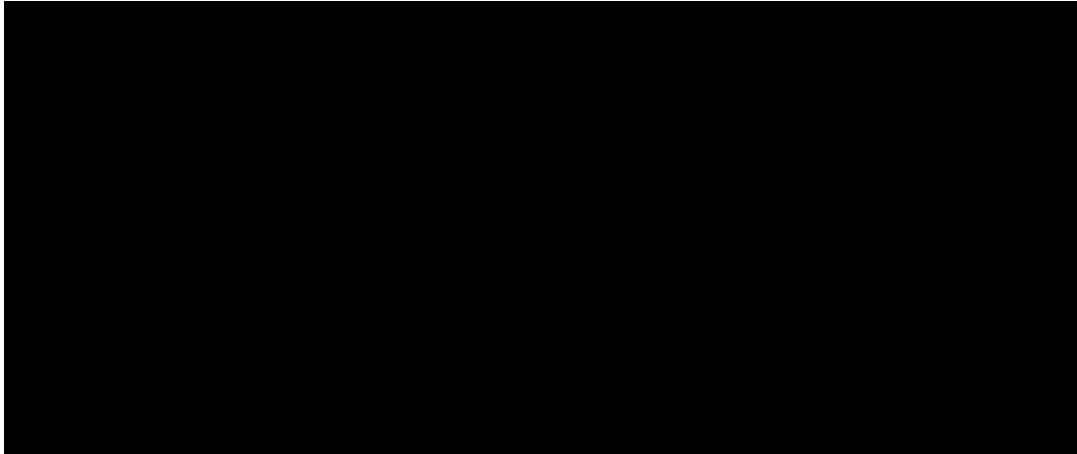
<sup>725</sup> The British Library, MS 3060, f. 455r.



**FIG. 398.** The British Library,  
MS 5232, f. 211r.



**FIG. 399.** The British Library,  
MS 5232, f. 210r.



**FIG. 400.** The British Library, MS 5232, f. 220r.

IMAGEN 16-C

Character	甲	乙	丙	丁	戊	己	庚	辛	壬	癸
子	甲子	乙丑	丙寅	丁卯	戊辰	己巳	庚午	辛未	壬申	癸酉
丑	甲丑	乙寅	丙卯	丁辰	戊巳	己午	庚未	辛申	壬酉	癸戌
寅	甲寅	乙卯	丙辰	丁巳	戊午	己未	庚申	辛酉	壬戌	癸亥
卯	甲卯	乙辰	丙巳	丁午	戊未	己申	庚酉	辛戌	壬亥	癸子
辰	甲辰	乙巳	丙午	丁未	戊申	己酉	庚戌	辛亥	壬子	癸丑
巳	甲巳	乙午	丙未	丁申	戊酉	己戌	庚亥	辛子	壬丑	癸寅
午	甲午	乙未	丙申	丁酉	戊戌	己亥	庚子	辛丑	壬寅	癸卯
未	甲未	乙申	丙酉	丁戌	戊亥	己子	庚丑	辛寅	壬卯	癸辰
申	甲申	乙酉	丙戌	丁亥	戊子	己丑	庚寅	辛卯	壬辰	癸巳
酉	甲酉	乙戌	丙亥	丁子	戊丑	己寅	庚卯	辛辰	壬巳	癸午
戌	甲戌	乙亥	丙子	丁丑	戊寅	己卯	庚辰	辛巳	壬午	癸未
亥	甲亥	乙子	丙丑	丁寅	戊卯	己辰	庚巳	辛午	壬未	癸申

**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 178x290

**Medidas de la mancha:** 162x270

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro II, capítulo I.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Tabla compuesta por multitud de caracteres chinos, repartidos en tres formas distintas. En su conjunto, esta lámina ofrece una visión de la astrología china y la ordenación del calendario tradicional a través de la representación y ordenación de los distintos ideogramas. La fila superior, junto con el título «Characters of the ten Elements» se recogen diez ideogramas (甲, 乙, 丙, 丁, 戊, 己, 庚, 辛, 壬, 癸), junto con una transliteración en alfabeto latino de la pronunciación japonesa (*kinoe, kinoto, hinoe, hinoto, tsuchinoe, tsuchinoto, kanoe, kanoto, mizunoe, mizunoto*). Estos ideogramas pertenecen a los diez Troncos Celestiales, sistema chino de ordinales originado durante la dinastía Shang (c. 1600 – 1046 a.C.). Las dos filas de la izquierda, bajo el título «Characters of the twelve Celestial Signs» se agrupan doce ideogramas (子, 丑, 寅, 卯, 辰, 巳, 午, 未, 申, 酉, 戌, 亥). Estos elementos se corresponden con las doce Ramas terrestres, un sistema de ordenación usado en Asia Oriental en varios contextos, entre ellos el zodiaco. El resto de caracteres, sesenta en total, se agrupan en diez filas de seis bajo el título «The Characters of the Twelve Celestial Signs Combinid with those of the ten Elements in the Cyclus of Sixty Years». Estos sesenta ideogramas se corresponden con el ciclo sexagenario chino, un sistema cíclico creado a partir de la combinación de los diez Troncos Celestiales y las doce Ramas Terrenales. Se trata de un sistema de calendario tradicional para numerar los días y los años.

Para la realización de la tabla encontramos varias fuentes. Por un lado, entre los apuntes realizados por Kaempfer, encontramos una tabla con los diez Troncos Celestiales y las doce Ramas Terrestres, ambos escritos con ideogramas y su lectura en alfabeto latino (Fig. 401).<sup>726</sup> No obstante, la fuente gráfica más directa son dos bocetos previos preparatorios del grabado, uno en el que solo se recoge el ciclo sexagenario (Fig. 403)<sup>727</sup> y otro dibujo con el diseño completo de la tabla y todos sus elementos (Fig. 402).<sup>728</sup> En conjunto se trata de una información bastante precisa, la cual indudablemente se basa en fuentes japonesas, posiblemente en alguno de los libros que Kaempfer coleccionó durante su estancia en Japón y que fueron también adquiridos por Hans Sloane. Más específicamente, entre los volúmenes aún conservados en la British Library, encontramos varios libros de cronologías y calendarios nipones. Entre estos destacan el *Nengōhyō*, una lista anónima con los nombres de las eras japonesas e información respecto al horóscopo, publicada entorno a 1688;<sup>729</sup> y el *Wakan kōtō hennen gōunzu*, una tabla cronológica comparativa entre Japón y China, publicada en 1687 por Umemura Yaemon.<sup>730</sup> De igual forma, en el *Nanatsu Iroha*, un diccionario perteneciente a la colección de Kaempfer, hoy conservado en la British Library, impreso entorno a la década de 1660, entre otras cuestiones también aparecen los signos zodiacales.<sup>731</sup>

<sup>726</sup> The British Library, MS 3061, f. 24r.

<sup>727</sup> The British Library, MS 5232 f. 217r.

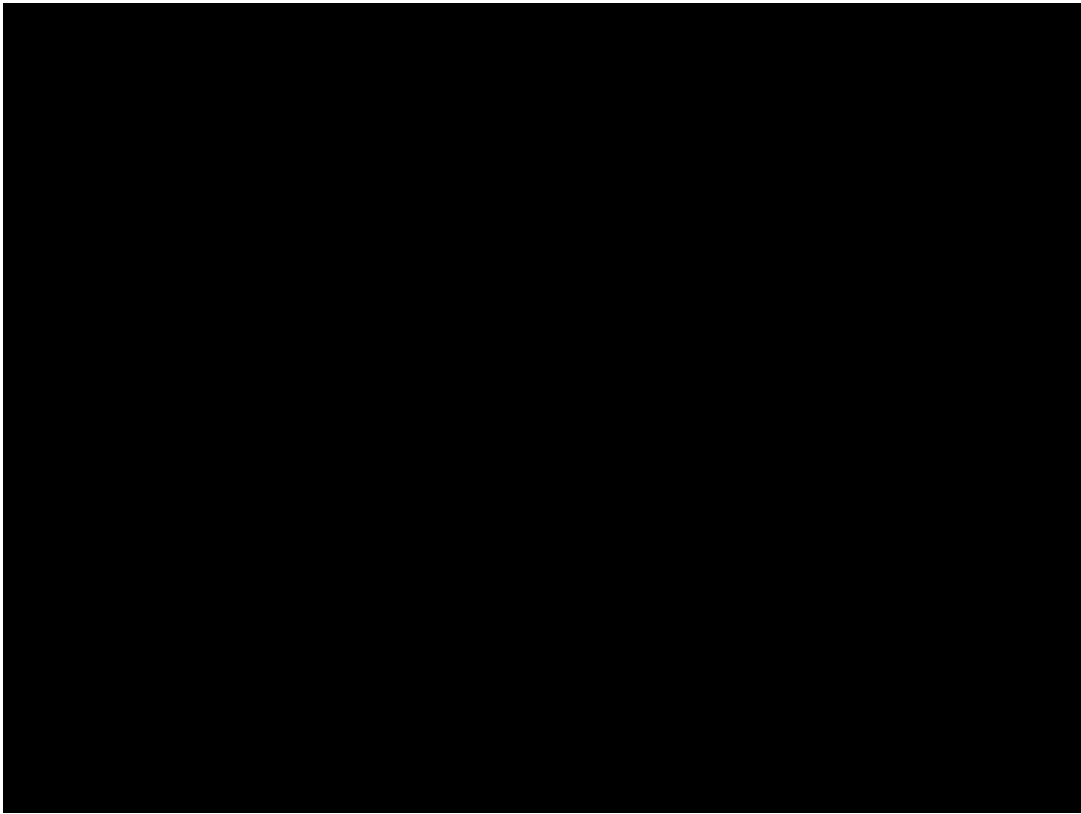
<sup>728</sup> The British Library, MS 5232 f. 216r.

<sup>729</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.27.

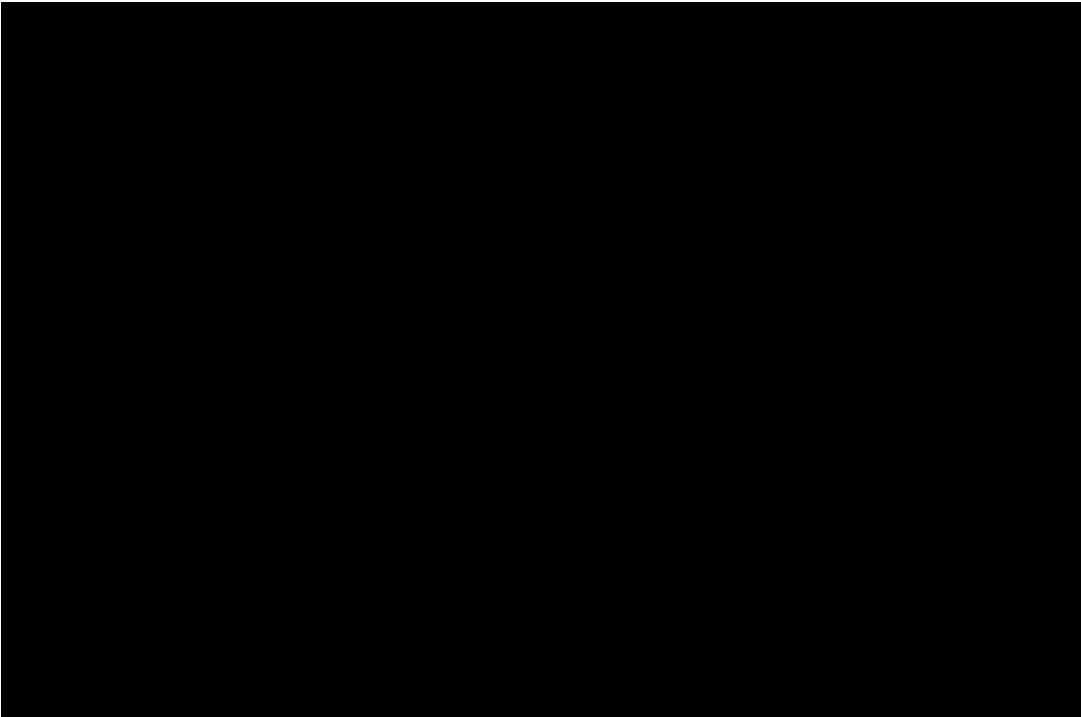
<sup>730</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.1.

<sup>731</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.h.4(1); Asia, Pacific & Africa Or.75.h.4(2).

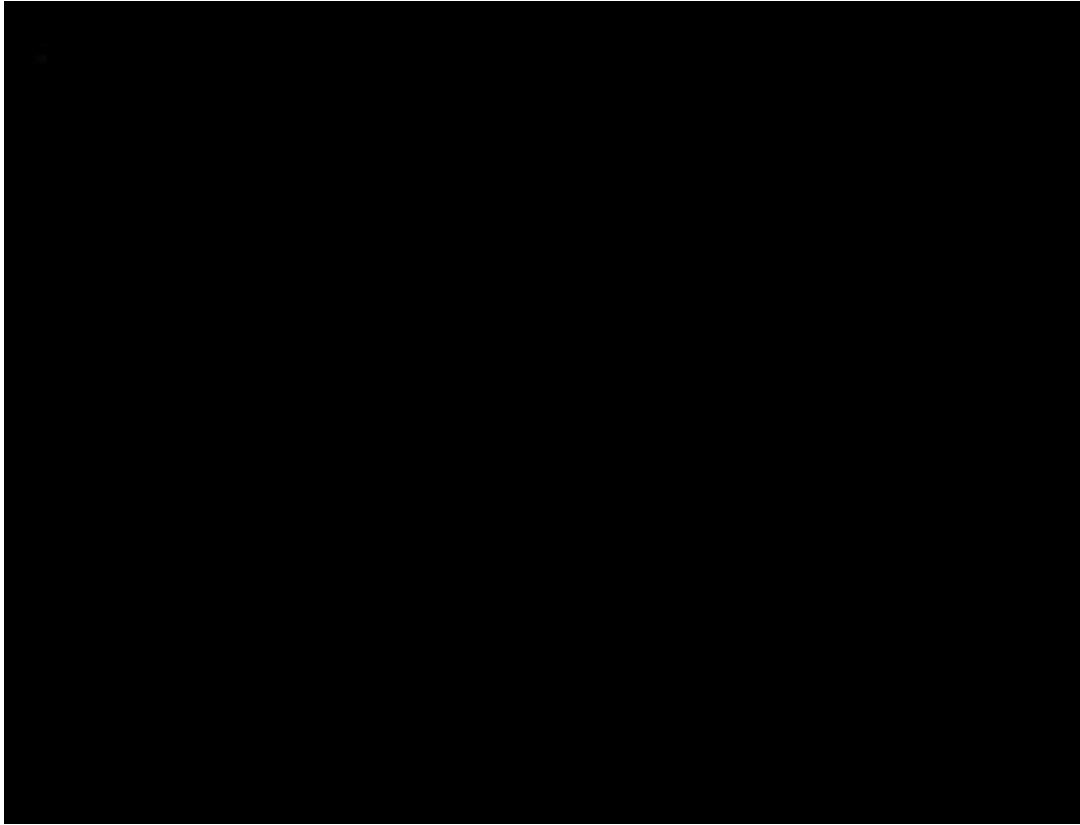
**IMÁGENES:**



**FIG. 401.** The British Library, MS 3061, f. 24r.



**FIG. 402.** The British Library, MS 5232, f. 216r.



**FIG. 403.** The British Library, MS 5232, f. 217r.

IMAGEN 17-C



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 354x245

**Medidas de la mancha:** 347x239

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro II, capítulo I.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Tabla compuesta nuevamente por distintos caracteres chinos, en esta ocasión organizados en cinco partes distintas.

Las dos primeras partes componen la columna a la derecha de la lámina. En la primera de ellas se recoge el nombre «Ten Sin Sitzi Dai» junto con los *kanji* 天神七代, cuya lectura en japonés sería *tenjin-shichidai*, las siete generaciones de espíritus celestes. Se trata de un nombre mencionado al comienzo del primer capítulo del segundo libro de *The History of Japan* a la hora de explicar la sucesión de deidades, monarcas y gobernantes del país. Debajo se encuentra la segunda parte, comenzando con «Si Sin Go Dai» con los ideogramas 地神五代, cuya lectura en japonés sería *chijin-godai*, las cinco generaciones de espíritus terrestres, seguido del nombre de estas cinco deidades, «Ten Seo Dai Sin», 天照大神, «Osiwono Mikotto», 忍穗耳尊, «Nini Kino Mikotto», 瓊瓊杵尊, «Fiko Oo Domino Mikotto», 彦火火出見尊, y «Fuki Awase dsuno Mikotto», 葺不合尊, que hacen referencia respectivamente a *Tenterudaijin* (más conocida como Amateratsu Okami), *Oshihominomikoto* (más conocido como Ame-no-oshihomimi), *Ninigi-no-Mikoto*, *Hikohohodemi-no-Mikoto* y *Fukiawzu-no-Mikoto* (más conocido como Ugayafukiaezu)

La tercera parte de la tabla se corresponde con la primera fila, bajo el título «Chinesium Imperatotum nomina, quorum in hac Japonia Historia mentio fit.». En esta parte de la tabla figuran los nombres de los catorce primeros emperadores chinos según aparecen en el primer capítulo del segundo libro.

La cuarta parte es la que ocupa un espacio mayor en la tabla de la calcografía, desde la segunda fila hasta la séptima, e inclusive parte de la octava. En esta zona, bajo el título «Imperatores Japoniae ante & post Christum natum per 2350. annos.» se recogen los nombres de los emperadores japoneses desde Jinmu Tennō (nombrado como «Sin Mu Ten Oo»), primer emperador legendario de Japón, hasta el emperador Asahito (nombrado como «Kin Sen»), quien ocupaba el cargo de emperador los años que Kaempfer residió en el archipiélago. En total, en esta parte de la tabla se recogen 114 nombres con sus supuestos ideogramas.

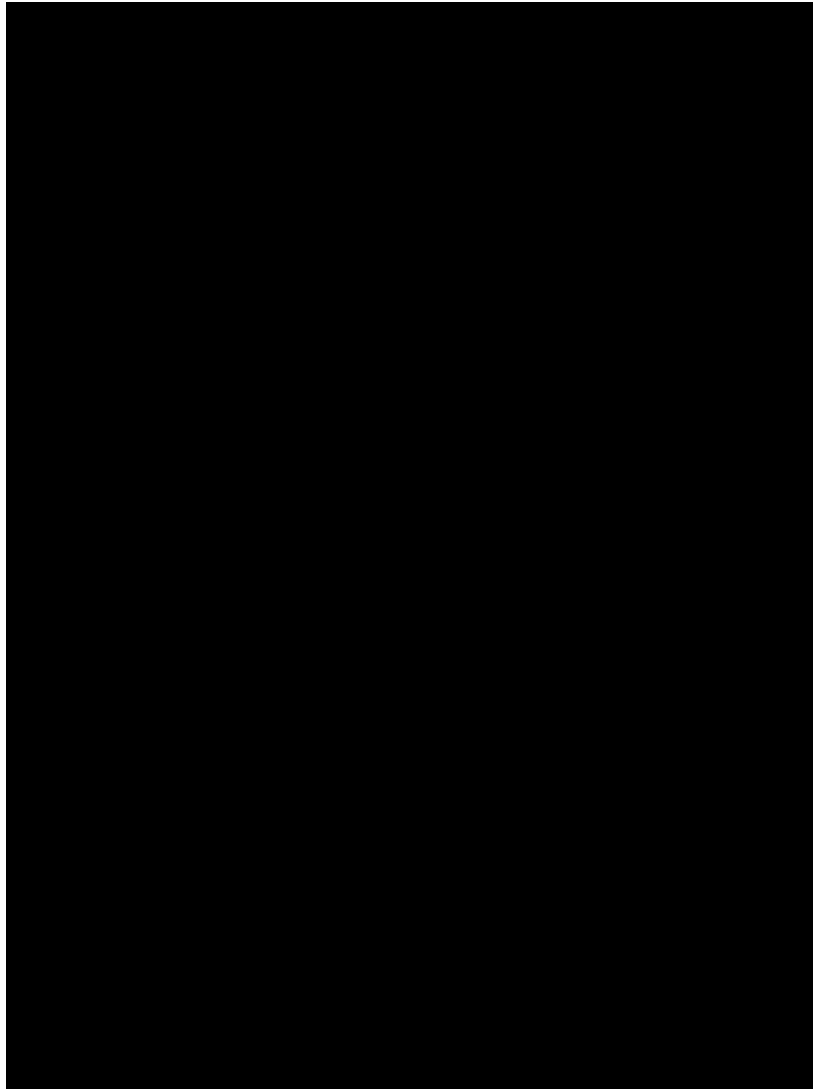
Finalmente, la quinta parte que compone esta tabla se encuentra en la mitad izquierda de la octava fila, bajo el título «Tituli Imperatoris Vel potius Summi Japonia Portificis». En esta se incluyen seis títulos alusivos al emperador de Japón.

Esta tabla es copiada de una idéntica realizada mediante grafito y tinta conservada actualmente en la British Library,<sup>732</sup> junto con otros bocetos previos a las estampas finales de *The History of Japan*, posiblemente realizada por Scheuchzer.

La precisión de la tabla indica que posiblemente, para su elaboración, se usaran fuentes de origen japonés. Al igual que en la Imagen 16, es posible que para la configuración de esta lámina se usaran el *Nengōhyō* y el *Wakan kōtō hennen gōunzu*.

<sup>732</sup> The British Library, MS 5232 f. 218r.

**IMÁGENES:**



**FIG. 404.** The British Library, MS 5232, f. 218r.

**IMAGEN 18-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht (grab.)    **Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 215x285    **Medidas de la mancha:** 202x272

**Modalidad de estampación:**    **Tinta:** Tinta negra  
Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro III, capítulo IV.

**Transcripción de la letra:** Matsusima. A Sintos Temple. – Tab. XVII. // A. / Torij. // V<sup>der</sup>Gucht Sculp

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Bajo el título «Matsusima. A Sintos Temple.» la lámina 17 muestra una vista de paisaje con varias islas, pequeñas arquitecturas y distintos grupos de figuras.

La ilustración representa Matsushima, un pequeño archipiélago situado al noreste de la isla de Honshū, en la actual prefectura de Miyagi, región de Tōhoku. Matsushima es conocido como una de las Tres Vistas de Japón o *Nihon Sankei*, una lista de los paisajes más admirados cuya creación ha sido atribuida al filósofo y escritor japonés neoconfucianista Hayashi Gahō (1618-1680) en 1643.

En la esquina inferior izquierda se presenta de forma independiente un elemento arquitectónico con la inscripción «Torij». Este pequeño detalle es la imagen de un *torii*, una estructura sencilla de manera ubicada generalmente a la entrada de los santuarios sintoístas para indicar el acceso al recinto sagrado.

El grabado es introducido como una imagen tipificadora de un santuario sintoísta, descritos en el segundo capítulo del tercer libro, aunque en el texto apenas aparece ninguna referencia a la lámina, salvo por el detalle del *torii* introducido en la esquina inferior izquierda.

Es muy posible que Kaempfer no planificara introducir esta imagen en su futura publicación, sino que la imagen fuese una introducción de Scheuchzer durante el proceso de edición. Por una parte, Kaempfer jamás visitó Matsushima durante su estancia en Japón, ni tan si quiera se aproximó a esta región durante sus viajes a la corte del *shōgun* en Edo.

Por otro lado, observando y estudiando el proceso de creación de esta calcografía también podemos llegar a la misma conclusión. La fuente gráfica original de esta ilustración es una de las cincuenta acuarelas japonesas *meisho-e* coleccionadas por Kaempfer y adquiridas posteriormente por Hans Sloane (Fig. 405).<sup>733</sup> Estudiando los dibujos conservados del médico alemán junto con su manuscrito *Heutiges Japan* encontramos varias copias de estas acuarelas, pero ninguna se corresponde con la vista de Matsushima. Sin embargo, sí que hemos encontrado el boceto preparatorio para la plancha junto con otros dibujos supuestamente realizados por Scheuchzer (Fig. 406),<sup>734</sup> lo cual confirma la idea de que Kaempfer no planteara introducir esta imagen y por ello tampoco existe ninguna referencia específica en el texto a esta.

El grabado final sigue exactamente el modelo de Scheuchzer, en el cual ya se contempla la introducción del *torii* en la esquina inferior izquierda. Si comparamos, el dibujo y la calcografía con la acuarela *meisho-e*, aunque vemos en términos generales que se ha respetado la composición, sí que podemos observar algunas diferencias. Algunas cuestiones propias de este tipo de vistas japonesas, como las nubes doradas se han eliminado, y en su lugar, las zonas del paisaje que se cubrían mediante este recurso, han sido inventadas por Scheuchzer para la calcografía. Este cambio parece realizarse por dos cuestiones: la falta de recursos en el arte gráfico para emular o transmitir de una forma solvente esta solución propia del arte nipón; y la poca familiaridad del público europeo con este tipo de composición.

<sup>733</sup> The British Library, MS 5252, n° 14.

<sup>734</sup> The British Library, MS 5232, f. 223r.

En cuanto a las arquitecturas, si bien se han mantenido los elementos principales, respetando sus características y dimensiones en términos generales, unos pabellones rectangulares con tejado a doble vertiente que figuran en el original japonés, en la zona superior izquierda, ligeramente cubiertos por las nubes doradas, han sido eliminados y sustituidos por grupos de árboles. También se han alterado algunos elementos del paisaje, introduciendo nuevos elementos vegetales en la isla de la izquierda, variando ligeramente algunos detalles de los dos montículos representados en primer plano, introduciendo algunos cambios en la isla rocosa de la derecha y otros detalles menores.

También se pueden comprobar variaciones importantes en los grupos de figuras humanas que se muestran en el grabado respecto a los originales de la acuarela nipona. Algunas figuras se han intentado respetar, pero en términos generales observamos grandes cambios, muchos grupos eliminados, reducidos o sustituidos por composiciones más simples.

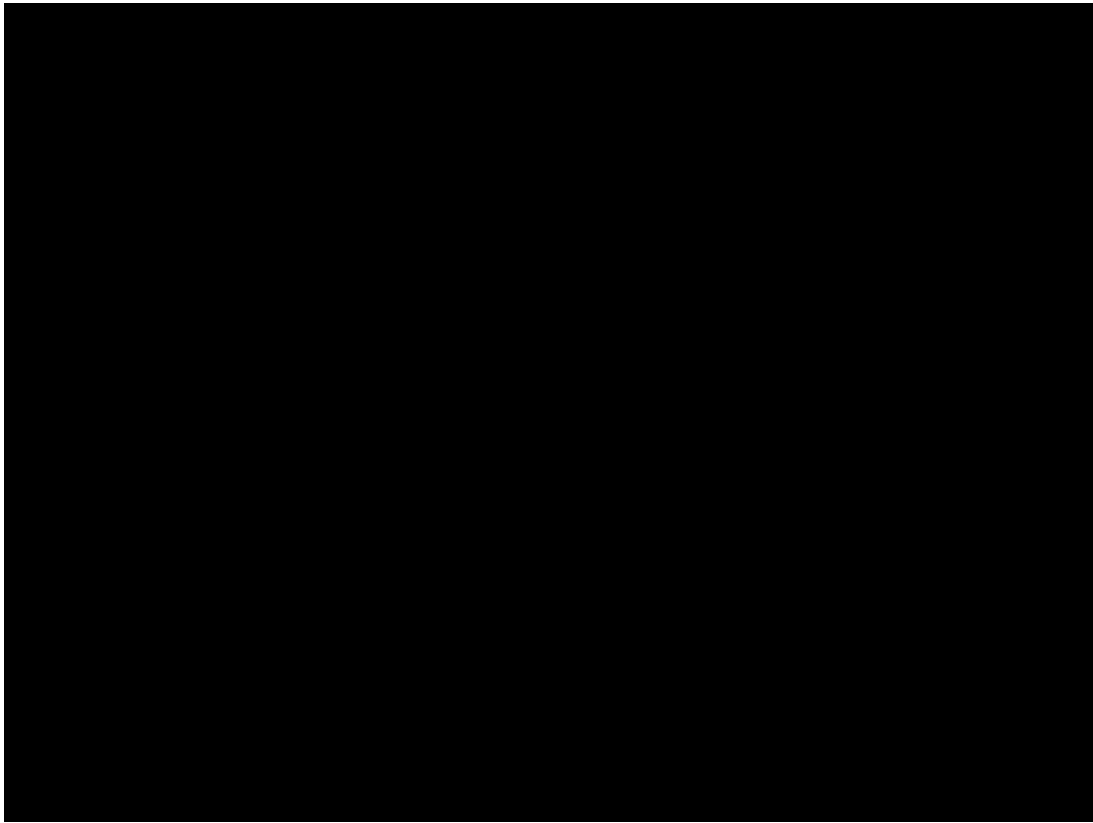
Finalmente, en cuanto a la imagen del *torii* introducida en la esquina inferior izquierda, el modelo de representación para este detalle no parte de la acuarela *meisho-e*. En esta ocasión, la fuente gráfica para este elemento sí que la encontramos entre los dibujos de Kaempfer (Fig. 407).<sup>735</sup> Más concretamente, hemos encontrado dos pequeños bosquejos representando estas estructuras, uno de los cuales es el que sirvió como modelo previo para la ilustración.

En términos generales, la calcografía se ajusta a la composición nipona, aunque se han introducido distintas modificaciones, podríamos suponer que para encajar mejor con el gusto europeo del momento.

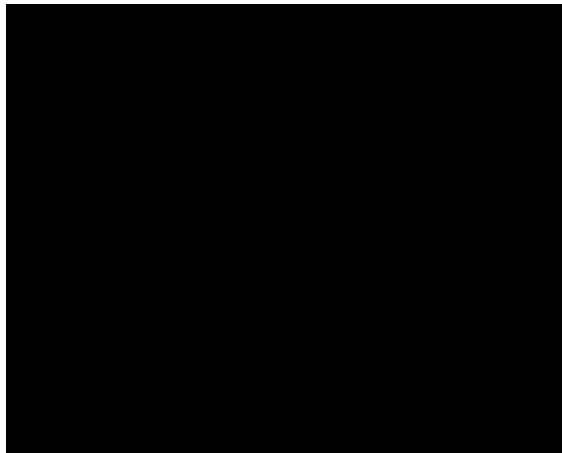
---

<sup>735</sup> The British Library, MS 3060, f. 467r.

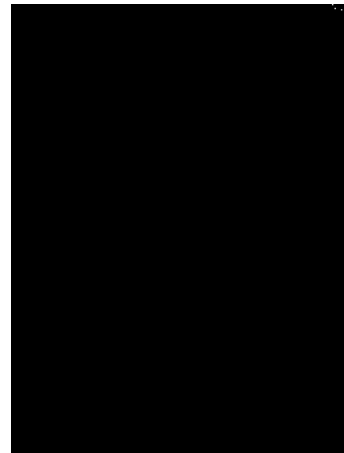
**IMÁGENES:**



**FIG. 405.** The British Library, MS 5252, n° 14.



**FIG. 406.** The British Library, MS 5232, f. 223r.



**FIG. 407.** The British Library, MS 3060, f. 467r.

**IMAGEN 19-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 210x279

**Medidas de la mancha:** 201x269

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro III, capítulo IV.

**Transcripción de la letra:** Tab XVIII. // Temple of Tensio Daisin at Isie. // V<sup>der</sup>Gucht Sculp

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

La lámina 18 es la vista de un conjunto arquitectónico titulada «Temple of Tensio Daisin at Isie.», lo cual traduciríamos como Templo de Tenshō Daijin en Ise o Templo de Amaterasu en Ise.

Esta estampa se incluye en el texto acompañando la descripción del santuario sintoísta de Ise, incluido en el cuarto capítulo del tercer libro. A lo largo de *The History of Japan* se incluyen varias referencias respecto a Ise y la peregrinación a este conjunto religioso, como uno de los lugares sagrados más importantes para los japoneses. Por lo tanto, la calcografía es una supuesta representación de dicho santuario.

Sin embargo, si observamos la imagen y la comparamos con el santuario de Ise podemos observar numerosas incorrecciones. Entre estas, destaca el elemento principal de la composición, el *honden* de planta poligonal. Aunque este incluye algunas características propias de la arquitectura sintoísta como la plataforma que eleva la estructura sobre el suelo, gruesos tejados de paja o los *katsuogi* y *chigi*, elementos decorativos de la cubierta del edificio, este *honden* no se corresponde con ningún elemento arquitectónico o pabellón del conjunto de Ise.

En realidad, el santuario representado no es Ise sino el Saijōsho Daigengū, un santuario sintoísta subordinado al santuario de Yoshida en Kyōto, construido durante el siglo XV. El Saijōsho Daigengū es fácilmente identificable por su *honden* de planta octogonal, el cual se corresponde con el mostrado en la estampa.

Al igual que ocurre con la Imagen 18, es posible que esta ilustración no fuera seleccionada por Kaempfer para la edición de su obra. Además de ser poco probable que el médico alemán hubiera confundido esta imagen con el santuario de Ise, entre sus dibujos no observamos ningún boceto similar al grabado final. La fuente gráfica original la volvemos a encontrar en una de las cincuenta *meisho-e* coleccionadas por Kaempfer (Fig. 408),<sup>736</sup> aunque en esta ocasión no existe, o no se ha conservado, un dibujo preparatorio previo, por lo que no podemos determinar si Gerard Vandergucht copió directamente el original japonés o fue a través de un dibujo realizado por Scheuchzer que posteriormente se perdiera.

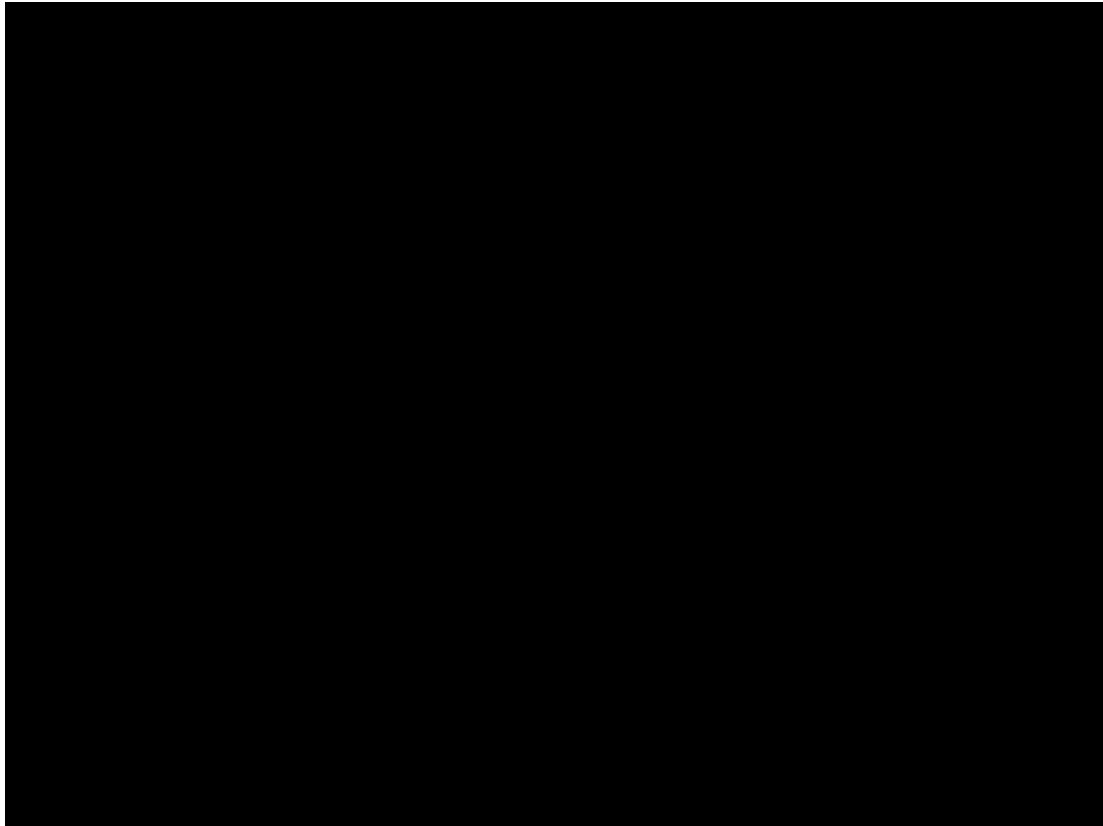
Si comparamos la calcografía final con la acuarela japonesa podemos ver diversas alteraciones del modelo original, aunque la mayor parte de la composición se mantiene y se traslada a través del grabado de Vandergucht. Entre los elementos modificados volvemos a ver cómo algunas partes de la composición original, cubiertas por nubes doradas, son alteradas y se introducen nuevos elementos o se transforman los existentes, de manera que las nubes son suprimidas. Esto afecta especialmente a la esquina superior derecha, en la que se modifican los elementos arquitectónicos para adaptarse, y en la zona superior e inferior de la imagen, eliminando la orografía, una modificación que no se resuelve del todo bien en la parte superior de la ilustración, quedando una línea de horizonte recta y artificial. Además, nuevamente observamos como el número de figuras representadas en la acuarela japonesa se reduce y se simplifica en la ilustración de *The History of Japan*.

---

<sup>736</sup> The British Library, MS 5252, nº 48.

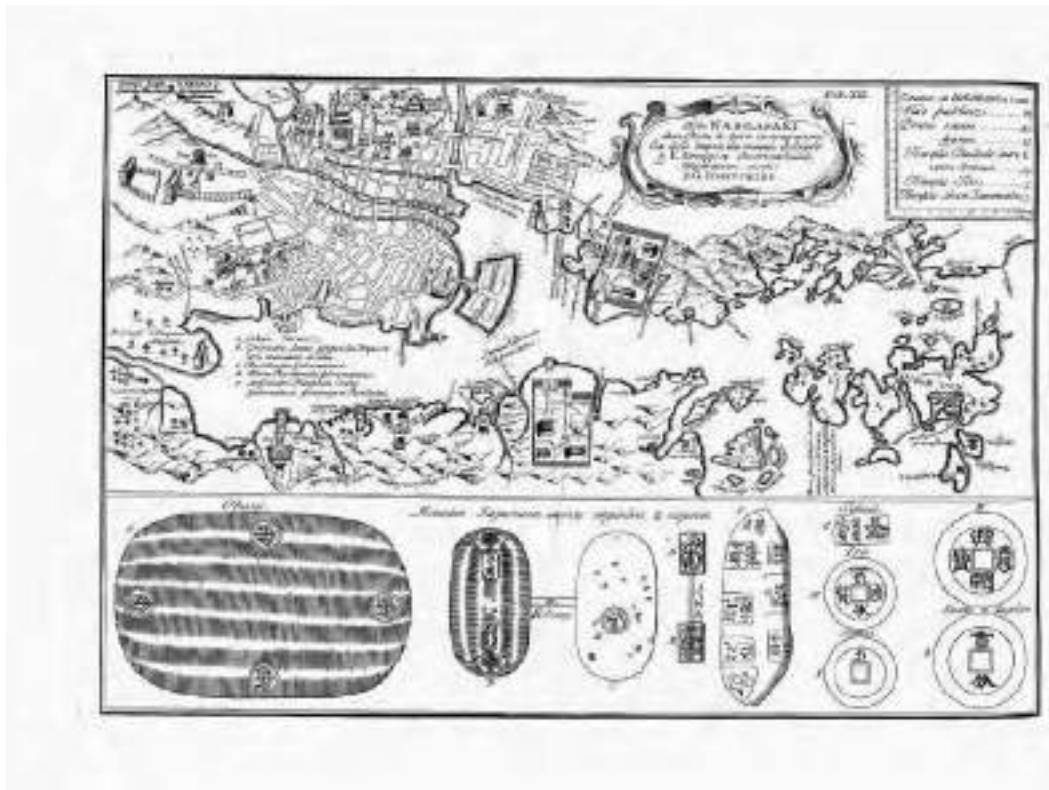
No obstante, todas estas modificaciones no alteran en gran medida el diseño japonés original, y trasladan varias características propias de la arquitectura *shintō*, convirtiéndose esta imagen en la primera ilustración difundida en Europa a través de la cual se puede observar un conjunto sintoísta, aunque este no es Ise, como se dice en el libro, sino el Saijōsho Daigengū.

**IMÁGENES:**



**FIG. 408.** The British Library, MS 5252, n° 48.

## IMAGEN 20-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** C. Moore (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 342x482

**Medidas de la mancha:** 313x460

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro IV, capítulo VI.

**Transcripción de la letra:** Urbs NAGASAKI /Cum Portu & Agro circumjacenti. / Ex ipsis Japonum mappis descripsit / & E Kaempferi Observationibus / Illustratam sistit / J. C. SCHEVCHZER // TAB. XIX. // Extant in Urbe NAGASAKI. / Viae publicae – 87. / Pontes saxei – 20. / lignei – 15 / Templa Budsdo intra & / extra Urbem – 49. / Templa Sin – 5. / Templa Sectae Jammabos – 7. // Obani. – Monetae Japonum aureae argenteae, & cupreae. – Schuit // Ita. // Kobanj. – It Tebu. – Senni duplum. // Senni.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen dividida en dos partes diferenciadas. La zona superior se dedica a la representación del plano de la ciudad y bahía de Nagasaki, mientras en la zona inferior se disponen diferentes imágenes numismáticas.

En la imagen cartográfica de Nagasaki podemos apreciar diferentes elementos relativos a la ciudad, sus alrededores y su puerto. Destaca especialmente la representación de la isla artificial de Deshima, el puesto comercial de la VOC en Japón. Además del trazado urbano de la villa japonesa, alrededor de esta se disponen pequeñas imágenes simplificadas de edificios y conjuntos religiosos. En la zona superior de la imagen se incluye una inscripción en un cartucho, en la cual se nombra a Scheuchzer como creador de la imagen, basándose en diseños japoneses y las observaciones de Kaempfer, y la firma del grabador. En la esquina superior derecha también se incluye una tabla con el recuento del total de calles, puentes y templos de la ciudad. Además de estas, la imagen incluye multitud de inscripciones identificativas de los distintos elementos que aparecen en el plano.

En cuanto a las fuentes gráficas para la realización de esta imagen cartográfica, hemos encontrado entre los documentos de Kaempfer conservados en la British Library dos elementos fundamentales que sirvieron como modelo para el plano de Nagasaki. El primero de ellos es un mapa xilográfico anónimo de origen japonés, conocido como *Nagasaki Ezu*, realizado durante el periodo Enpō-Jōkyō (1673-1688), posiblemente en Kyōto.<sup>737</sup> Se trata de un mapa a gran escala del puerto de Nagasaki, con representaciones de embarcaciones neerlandesas y chinas en la bahía, y un recuadro en la esquina superior derecha con imágenes de las vestimentas de distintos personajes extranjeros. El segundo documento es un mapa realizado a mano por Kaempfer, usando como modelo la cartografía anteriormente comentada (Fig. 409).<sup>738</sup> En esta nueva imagen se suprimen las embarcaciones de la bahía y las representaciones de los tipos extranjeros, en gran medida simplificando la imagen, pero respetando el resto de elementos propios que componen la villa de Nagasaki. En la esquina superior derecha se incluye una tabla con la distancia entre Nagasaki y otras ubicaciones no japonesas, la cual no aparecen en la estampa. La imagen calcográfica final sigue en gran medida el diseño de Kaempfer, el cual a su vez respeta el modelo original japonés, tanto en la disposición de las líneas costeras como en la orientación general del mapa. Sin embargo la ilustración final incorpora algunos detalles del original japonés, como las representaciones de cadenas montañosas alrededor de la bahía, que habían sido suprimidas en el dibujo del médico germano.

En la zona inferior, completando la estampa, se incluyen varias monedas acuñadas en Japón. A la izquierda, de mayor tamaño, se muestra un *Ōban*, seguido por la vista frontal y posterior de un *Koban*, dos pequeñas monedas rectangulares similares a un *Ichibuban*, una pieza de plata con distintas impresiones, la cual parece un *chōgin*. A la derecha se encuentran varias piezas de menores dimensiones, de las cuales una lleva por nombre «schuit», literalmente barco o barcaza en neerlandés, lo cual podría

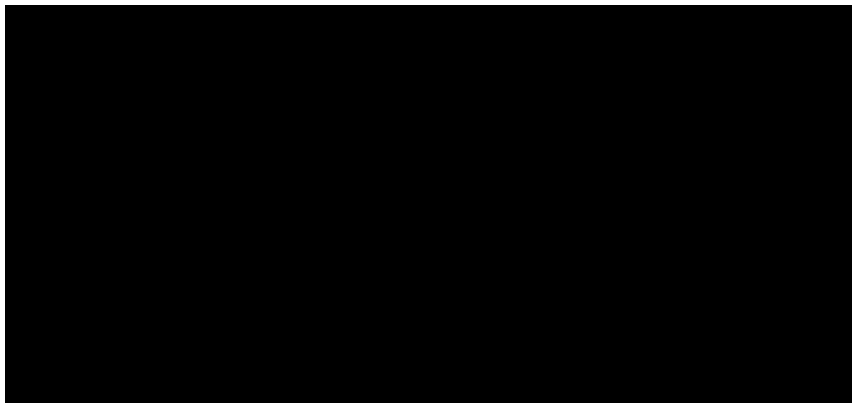
<sup>737</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.g.25

<sup>738</sup> The British Library, MS 3060, f. 466r.

hacer referencia a lingotes de plata fundidos con forma de barco. Finalmente se disponen varias monedas redondas con un agujero cuadrado en el centro, denominadas como «Senni», lo cual podría ser una referencia a *sen* o moneda. Por su forma las podríamos identificar como distintas *eiraku-sen* o *Kan 'ei Tsūhō*, divisas que circularon en Japón durante el periodo Edo.

Aunque existe la posibilidad de que el autor de la imagen pudiera basarse en distintas monedas coleccionadas por Kaempfer, las cuales según Helen Wang pudieron ser la base de la actual colección de monedas japonesas de la British Library,<sup>739</sup> no tenemos constancia clara de que el médico germano hubiera coleccionado o viajado hasta Europa con dichas piezas. En realidad, esta imagen se basa en varios dibujos realizados por el viajero alemán, conservados entre sus diseños para la edición de su manuscrito sobre Japón (Fig. 410 / Fig. 411 / Fig. 412 / Fig. 413).<sup>740</sup> Estos bocetos de Kaempfer son nuevamente rehechos, posiblemente por Scheuchzer, en un diseño con una nueva disposición, la cual es el modelo final para esta parte de la calcografía (Fig. 414).<sup>741</sup>

#### IMÁGENES:



**FIG. 409.** The British Library, MS 3060, f. 466r.

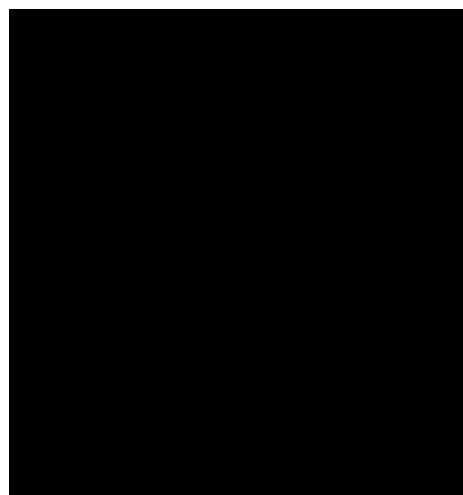
<sup>739</sup> WANG, H., «A History of the Japanese Coin Collection at the British Library», en *Catalogue of the Japanese Coin Collection (Pre-Meiji) at the British Museum: With Special Reference to Kutsuki Masatsuna*, Londres: The British Library, 2010, pp. 1–12.

<sup>740</sup> The British Library, MS 3060, f. 463r.; f. 464v.; f. 465r.; f. 465v.

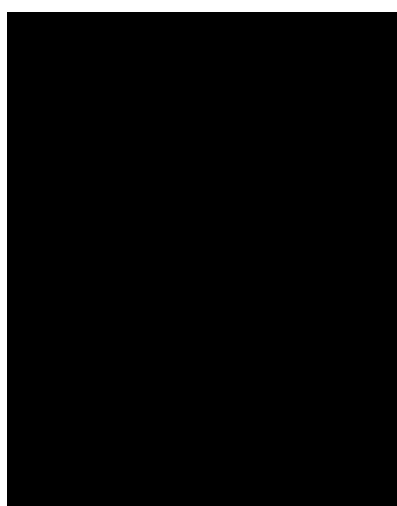
<sup>741</sup> The British Library, MS 5232 f. 231r.



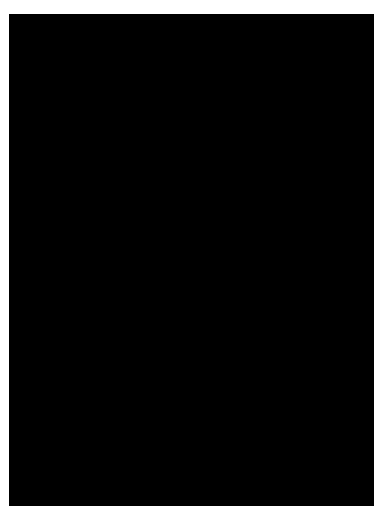
**FIG. 410.** The British Library, MS 3060, f. 463r.



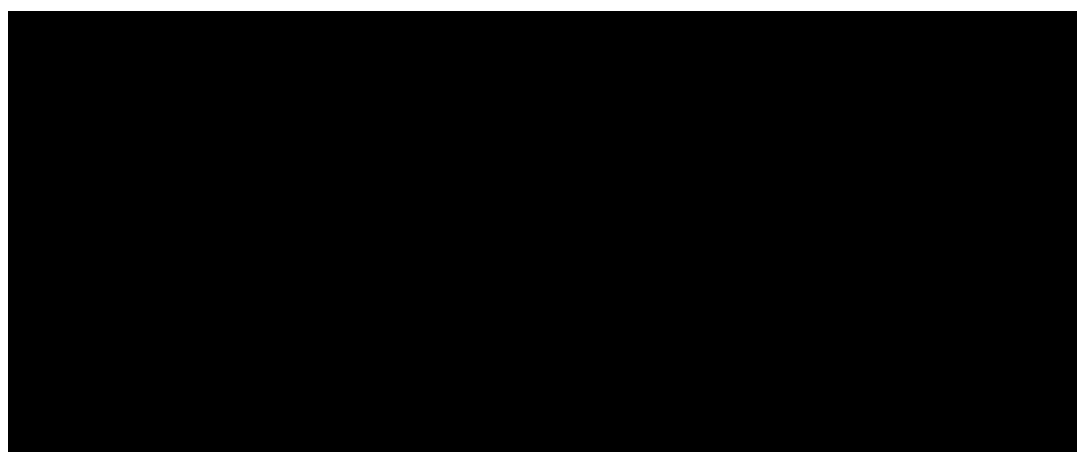
**FIG. 411.** The British Library, MS 3060, f. 464v.



**FIG. 412.** The British Library, MS 3060, f. 465r.



**FIG. 413.** The British Library, MS 3060, f. 465r.



**FIG. 414.** The British Library, MS 5232, f. 231r.

IMAGEN 21-C



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 298x420

**Medidas de la mancha:** 292x417

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro IV, capítulo IX.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por cinco elementos distintos y diferenciados mediante un marco rectangular. La mayor parte de estas figuras, a excepción de la primera, son distintas inscripciones en japonés.

La primera figura, en la esquina superior izquierda, representa dos postes cercados por una valla a media altura. Según el texto, la imagen se corresponde con los lugares públicos donde las órdenes imperiales son expuestas. Estos tableros de anuncios se denominan *kōsatsu* o *seisatsu*, unos espacios públicos usados durante el periodo Edo en donde se hacían visibles las leyes y regulaciones escritas sobre tablas de madera como las representadas en la estampa. El grabado sigue un diseño realizado por Kaempfer y conservado entre los bocetos del manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 415).<sup>742</sup>

La segunda figura, dispuesta debajo de la primera, a la izquierda de la calcografía, muestra un texto escrito con caracteres japoneses en seis columnas. A la izquierda de cada columna se incluyen varias inscripciones con caracteres latinos, tratando de mostrar la pronunciación de los distintos caracteres, pero no su traducción a ninguna lengua europea. En la zona superior izquierda de la imagen, en un rectángulo, se incluye la inscripción en latín «Locus Sigilli» (lugar del sello). Según la descripción de *The History of Japan*, esta imagen se corresponde con el privilegio garantizado a la VOC en 1611 para el comercio con Japón. En esta ocasión el grabador copió la imagen directamente del documento conservado entre los archivos de Kaempfer (Fig. 416),<sup>743</sup> aunque en el original no se incluye la transliteración de todos los ideogramas, sino solamente de la primera mitad de la primera columna, en lápiz. También se omite el sello del documento original y se sustituye por el rectángulo con la mencionada inscripción en latín. El documento es prácticamente idéntico al original conservado en el Nationaal Archief, datado en el 24 de agosto de 1609. Sin embargo, el papel del documento conservado en la British Library es un papel europeo, por lo tanto no es un original japonés, ni conocemos de qué forma Kaempfer se hizo con este documento perfectamente escrito con una buena caligrafía en japonés y el sello rojo de Tokugawa Ieyasu.

Las figuras III y IV son imágenes de dos sellos japoneses. El primero de ellos es el que se corresponde con el documento de la figura II, copiado del documento conservado entre los archivos de Kaempfer en la British Library, e idéntico al pase comercial de 1609 del Nationaal Archief. Este sello, originalmente de color rojo, es el *shuin-jō* o la licencia para comerciar expedida por Tokugawa Ieyasu. Respecto al segundo sello, se dice que pertenece a la renovación de los privilegios comerciales de 1617 garantizados por «Taitokouynsama». Seguramente se corresponda con el sello de Tokugawa Hidetada, denominado en esta ocasión con su nombre póstumo budista, Daitoku-in.

La figura V, en la parte central inferior, es de nuevo una transcripción de caracteres japoneses con su supuesta transliteración en caracteres latinos, en esta ocasión de menores dimensiones. Según la descripción de la imagen, se trata de la

<sup>742</sup> The British Library, MS 3060, f. 469r.

<sup>743</sup> The British Library, MS 3060, f. 470r.

renovación del privilegio de comercio concedida por Tokugawa Hidetada en 1617 a Henrik Brouwer (1581-1643). En realidad Brouwer fue *opperhoofd* de Hirado entre 1613 y 1614, siendo Jacques Specx *opperhoofd* de la VOC en Japón en el año 1617. Nuevamente, la imagen copia un documento conservado por Kaempfer (Fig. 417),<sup>744</sup> aunque en esta ocasión no se reproduce todo el documento, sino solamente unos caracteres escritos en la parte trasera del mismo, apuntados con su transliteración (Fig. 418).<sup>745</sup>

La última figura, inserta a la derecha de la imagen, lleva el título «Formula Furamenti generatis.», y es nuevamente un documento en japonés, en esta ocasión con la lectura de los ideogramas en *katakana*. Su transliteración en caracteres latinos no se encuentra en la lámina, sino directamente en el texto de *The History of Japan*. Según el libro, esta fórmula es el juramento general japonés, usado en distintos procesos públicos y judiciales. En el archivo de Kaempfer conservado en la British Library volvemos a encontrar el documento al cual hace referencia la ilustración (Fig. 419).<sup>746</sup>

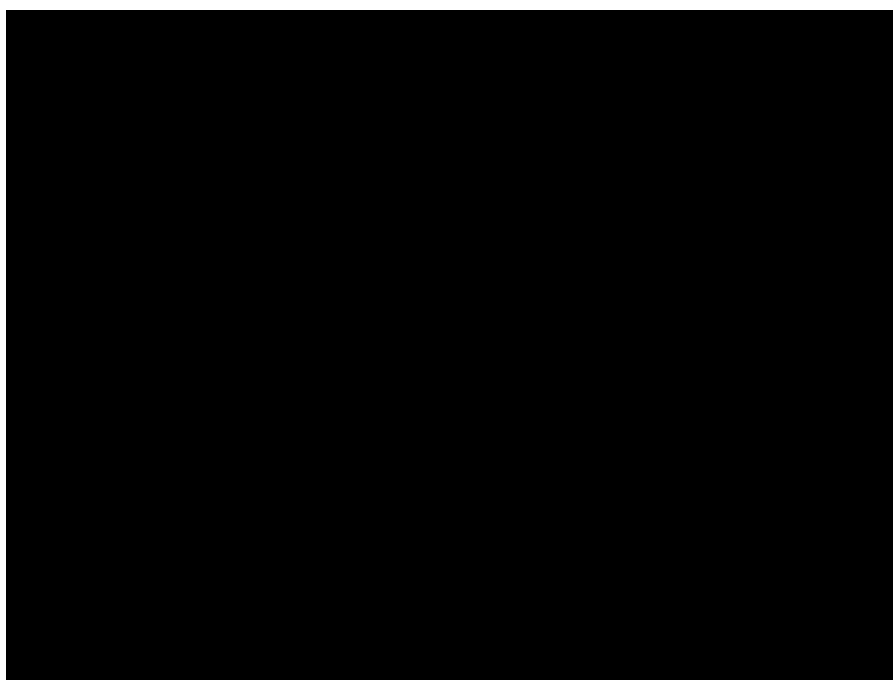
---

<sup>744</sup> The British Library, MS 3060, f. 473r.

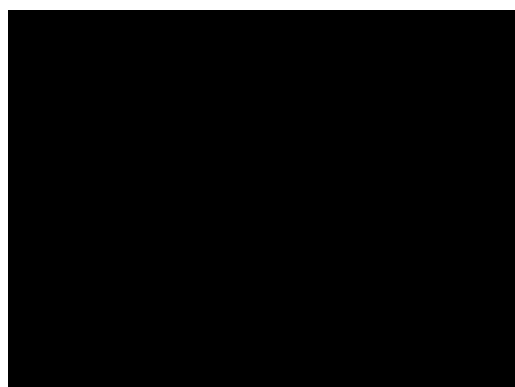
<sup>745</sup> The British Library, MS 3060, f. 473v.

<sup>746</sup> The British Library, MS 3060, f. 474v.

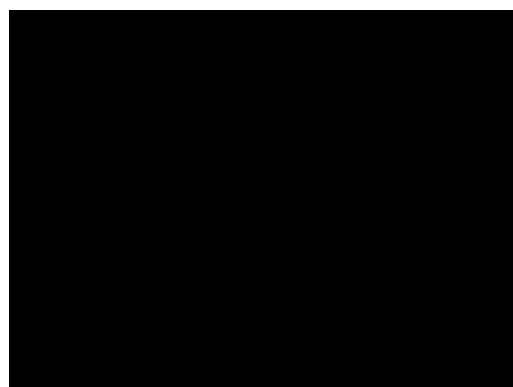
**IMÁGENES:**



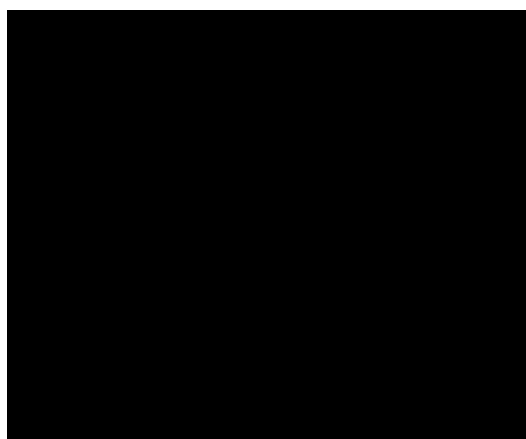
**FIG. 415.** The British Library, MS 3060, f. 469r.



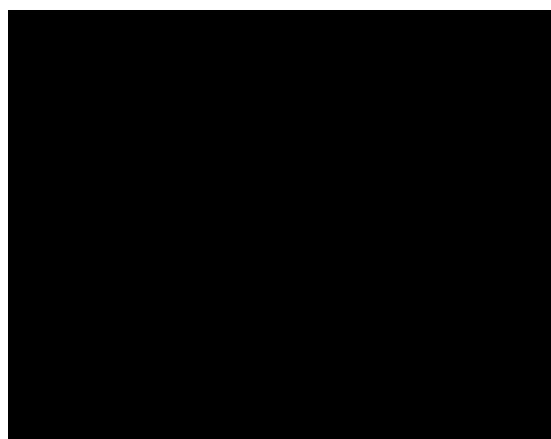
**FIG. 416.** The British Library, MS 3060, f. 470.



**FIG. 417.** The British Library, MS 3060, f. 473r.

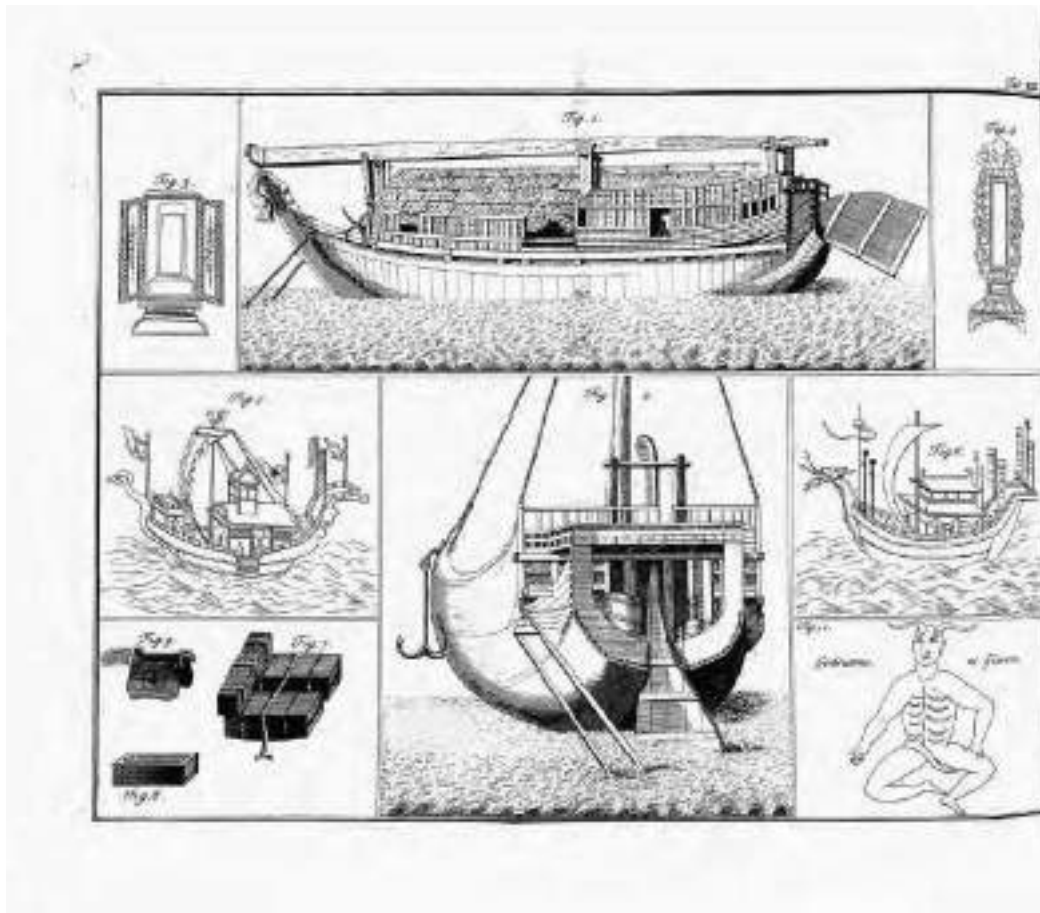


**FIG. 418.** The British Library, MS 3060, f. 473v.



**FIG. 419.** The British Library, MS 3060, f. 474v.

## IMAGEN 22-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 325x437

**Medidas de la mancha:** 309x416

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo I.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXI // Fig. 3 – Fig. 1. – Fig. 4 // Fig. 5 – Fig. 2. – Fig. 6. // Fig. 9 – Fig. 7. – Fig. 6. // Gosuteno. Al. Giwon.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Tabla compuesta por diez figuras distintas, todas ellas diferenciadas y separadas una de otra mediante un contorno rectangular, a excepción de las figuras 7, 8 y 9, las cuales se encuentran agrupadas. En total, la estampa se divide en ocho espacios rectangulares de distintas proporciones.

Las figuras 1 y 2 son las principales imágenes de la composición, y en ellas se representan un barco mercante japonés desde dos vistas diferentes. La primera de ellas es la vista lateral de la embarcación, mientras en la segunda se muestra su popa y timón. La imagen de esta nave se corresponde con un *bezaisen*, un tipo de barca de transporte con una vela usada durante el periodo Edo. Para la realización de estas imágenes el grabador usó dos dibujos con un alto grado de detallismo realizados por Kaempfer, los cuales son trasladados al grabado sin modificaciones relevantes (Fig. 420 / Fig. 421).<sup>747</sup>

Las figuras 3 y 4, ubicadas a ambos lados de la figura 1, representan según el texto dos «Bjosju» o tablas conmemorativas de los seres queridos que los japoneses tienen en sus casas. En esta ocasión, las imágenes tienen un tratamiento plástico marcadamente diferenciado de las figuras anteriores, con contornos y dintornos muy marcados, sin ninguna clase de modelado o búsqueda de una representación tridimensional del objeto o el espacio. Ambas imágenes son copiadas del *Kinmō zui*, sin existir en esta ocasión ningún dibujo previo realizado por Kaempfer o Scheuchzer, tal vez perdido o tal vez el grabador pudo acceder directamente al libro japonés. La figura 3 parece corresponderse con un *butsudan*, una pequeña capilla budista de madera con dos puertas, la cual se puede encontrar en los templos u hogares nipones, y en cuyo interior se recoge una figura de Buda o un *bodhisattva*, abriéndose solamente para honrar a la figura o a los familiares difuntos. Por otra parte, la figura 4 se trata de un *ihai* o tablilla conmemorativa, una tabla de madera usada en distintas zonas de Asia Oriental para conmemorar a los difuntos.

Las figuras 5 y 6 son descritas como representaciones de dos barcos de placer. Estas imágenes se corresponden con los *gozabune*, unas embarcaciones recreativas, tanto marítimas como fluviales, usadas por el *shōgun* y los *daimyō*. Estas ilustraciones tienen unas características plásticas similares a otras imágenes que usan fuentes gráficas japonesas, sin embargo, en esta ocasión no hemos localizado el modelo que usó el grabador para hacer estas representaciones.

Las figuras 7, 8 y 9, todas ellas representadas en el mismo espacio en la esquina inferior izquierda, representan las cargas, alforjas y la silla de montar usada por los neerlandeses en su viaje a la corte del *shōgun* en Edo. Se trata de tres representaciones muy simples, copiadas de unos dibujos muy esquemáticos realizados por Kaempfer (Fig. 422).<sup>748</sup>

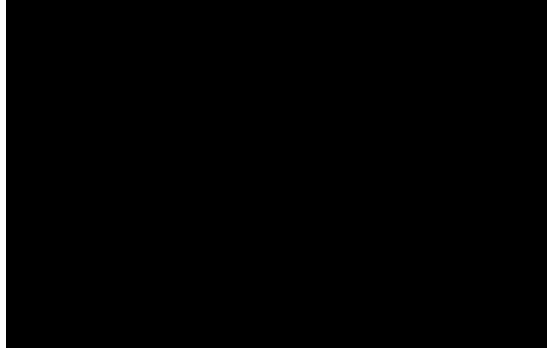
Finalmente, la décima figura representa un personaje cornudo, denominado como «Godsutenō», «Godsu Ten Oo» o «Giwon», sentado con una mano sobre su pierna y la otra mostrando la palma de su mano. Según Kaempfer, esta figura era impresa y se colgaba de las puertas de numerosas casas a modo apotropaico. El viajero

<sup>747</sup> The British Library, MS 3060, f. 497r.; f. 498r.

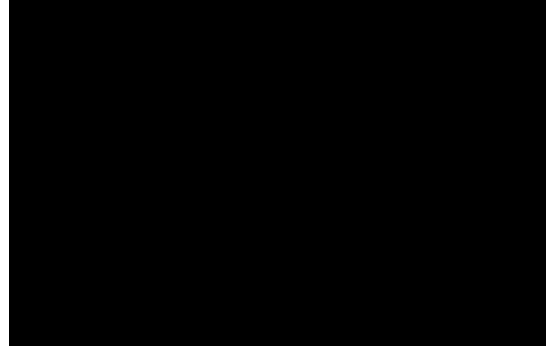
<sup>748</sup> The British Library, MS 3060, f. 495v.

alemán también narra que el nombre de este personaje, «Godsu Ten Oo», se traduce como «el príncipe del cielo con cabeza de buey». Con toda seguridad, Kaempfer se refiere a Gozu Tennō, cuya traducción literal sería «el rey celestial con cabeza de buey», una deidad protectora, originada tras la asimilación de figuras budistas de Asia continental con el *kami* Susano-no-Mikoto. Es posible que el otro nombre usado por Kaempfer para esta deidad sincrética, «Giwon», provenga del Gion-jinja, también conocido como Yasaka-jinja, un santuario sintoísta, ubicado en el distrito de Gion, en Kyoto, en el cual se veneraba a Gozu Tennō hasta el periodo Meiji. Sin embargo, la representación parece muy similar a la figura de Tsuno Daishi, una forma deificada del monje de la secta Tendai y abad del Enryaku-ji, Ryōgen (912-985). Tsuno Daishi es una figura de aspecto demoniaco de color negro con grandes cuernos, también con un carácter protector, al cual se le representa en una posición muy similar a la que vemos en la estampa de *The History of Japan*. Es posible que Kaempfer malinterpretase o confundiese estas figuras, ambas con carácter apotropaico, y usase el nombre de Gozu Tennō junto con la iconografía de Tsuno Daishi. La representación mostrada en esta calcografía usa como fuente gráfica un dibujo realizado por Kaempfer (Fig. 423),<sup>749</sup> aunque en esta ocasión se varían algunos aspectos, ya que en el boceto original se representa esta figura con varias líneas de sombreado, emulando el coloreado negro de Tsuno Daishi, así como algunos detalles del rostro y la posición de los cuernos que se modifican ligeramente.

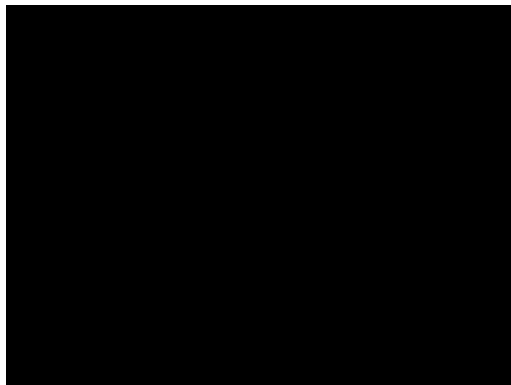
#### IMÁGENES:



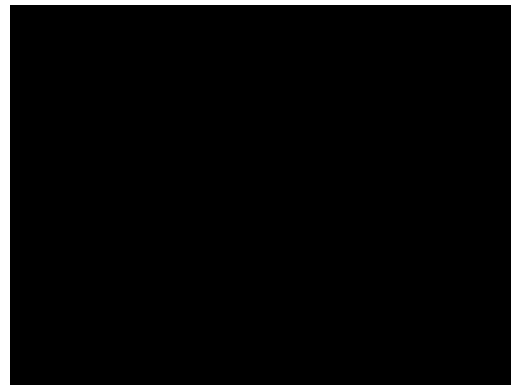
**FIG. 420.** The British Library, MS 3060, f. 497r.



**FIG. 421.** The British Library, MS 3060, f. 498r.



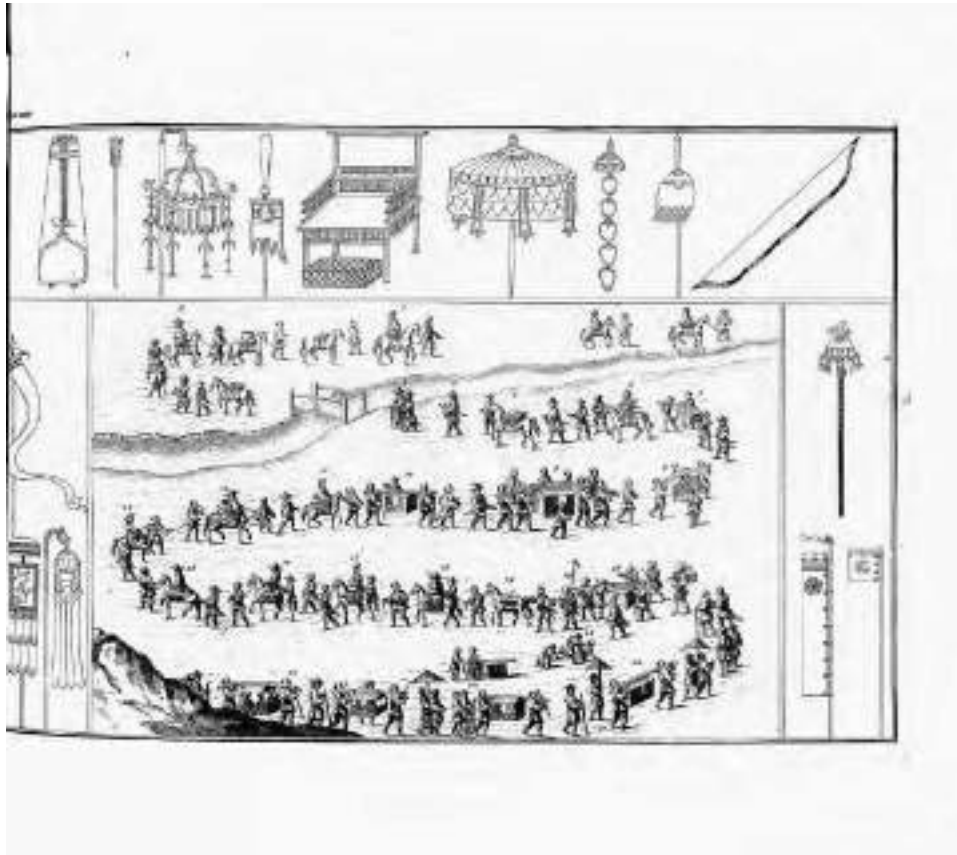
**FIG. 422.** The British Library, MS 3060, f. 495v.



**FIG. 423.** The British Library, MS 3060, f. 494r.

<sup>749</sup> The British Library, MS 3060, f. 494r.

**IMAGEN 23-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 298x429

**Medidas de la mancha:** 279x413

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo V.

**Transcripción de la letra:** Tab XXII

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa compuesta por dos zonas diferenciadas, una parte central en el medio de la calcografía y una suerte de orla que recorre los laterales y la parte superior de la escena principal.

La escena central es la representación del séquito de la embajada de los trabajadores de la VOC a la corte del *shōgun* en Edo, una imagen del *hofreis naar Edo*. Dicho séquito se dispone en zigzag, mostrando a todos los participantes de la legación, a pie, a caballo o en *kago* o *norimono*. Cada grupo de personajes está señalado con un número, a través del cual se identifican en la descripción de la imagen. En la representación figuran tanto portadores, ayudantes, sirvientes, cocineros, soldados, traductores y altos cargos nipones, como los propios trabajadores del puesto comercial de Deshima, incluyendo la imagen misma de Kaempfer montando a caballo, señalado con el número 15. Sin lugar a dudas, se trata de una de las mejores ilustraciones publicadas en Europa de esta embajada.

Para su realización, el grabador parte de un dibujo de Kaempfer conservado en la British Library entre los materiales del manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 424).<sup>750</sup> Si comparamos el dibujo del alemán con el grabado podemos observar cómo hay partes modificadas y alteradas respecto al original. En primer lugar, podemos ver como el grabado voltea el dibujo original, disponiendo a los personajes en sentido contrario, una variación propia del proceso de estampación en el Arte Gráfico, normalmente corregida por parte del artista en la realización de la plancha, aunque en esta ocasión no se ha previsto. El único elemento que no ha sufrido este reflejo horizontal es la montaña o colina que figura en la esquina inferior izquierda de la composición en ambas obras. Además, algunos grupos de figuras se alteran ligeramente en la calcografía, tal vez porque en el dibujo original aparecen incompletos y el grabador trató de corregir estos elementos. También podemos ver cómo un grupo de árboles que aparecen en la zona izquierda del dibujo son eliminados en la ilustración final. Aunque sin duda, la modificación más llamativa es la inclusión de nuevas figuras en la zona superior de la composición, tras el puente, las cuales no aparecen en el dibujo de Kaempfer. Estas figuras, según la descripción, se corresponden con los cocineros neerlandeses y japoneses, los cuales también figuran en las notas de Kaempfer, pero no en su dibujo. Es posible que estas figuras, así como algunos elementos incompletos en otros personajes, desapareciesen antes de repasar el dibujo con tinta, y por lo tanto el grabador tuvo que inventar estos elementos que figuran en la descripción. Parece poco probable que estos elementos se perdieran después de realizar el grabado, ya que las figuras supuestamente inventadas por el grabador siguen un patrón más repetitivo y menos original, especialmente si nos fijamos en los dos primeros jinetes con el acompañante a pie, los cuales son idénticos entre sí.

Por otra parte, es interesante fijarnos en la disposición en general de la composición, disponiendo a los personajes en zigzag, un convencionalismo dentro del arte europeo del momento para mostrar grandes grupos de figuras en embajadas o séquitos, con el que se consigue mostrar estas legaciones de manera completa, sin

<sup>750</sup> The British Library, MS 3060, f. 501r.

omitir a ninguno de sus miembros. Pero a la vez, la proporción y el canon de las figuras, ya en el dibujo de Kaempfer, es llamativamente similar al canon de los personajes que figuran en los *meisho-e* que el médico germano coleccionó. Por lo tanto, a través de esta representación podemos observar una combinación de dos tradiciones artísticas: por una parte el convencionalismo en la disposición del séquito, propio del arte occidental, y por otro el canon de las figuras, respetando modelos japoneses.

Finalmente, en cuanto a la orla que recorre los laterales y la zona superior de la escena central, podemos observar cómo en ella se disponen distintas figuras, desde armas y sillas a banderas tipo *nobori* y otros pendones y elementos de representación. Todas estas figuras son extraídas y copiadas del *Kinmō zui*, sirviendo en la imagen para mostrar los elementos portados por los séquitos y las comitivas de los *daimyō*.

#### IMÁGENES:

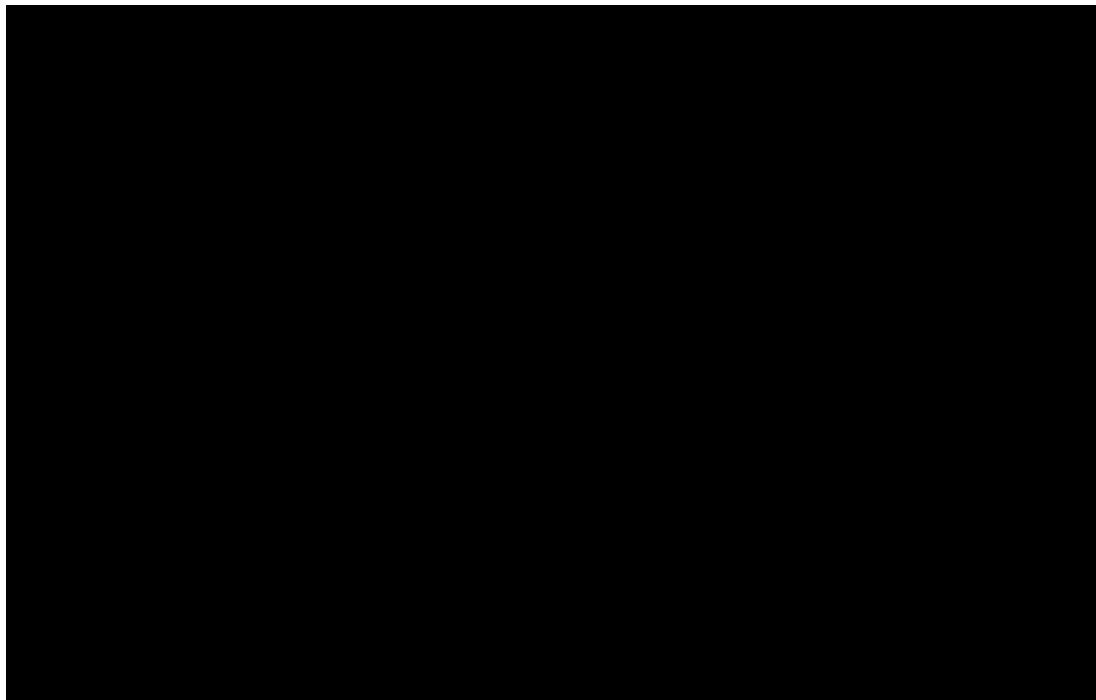


FIG. 424. The British Library, MS 3060, f. 501r.

## IMAGEN 24-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.), C. **Técnica:** Aguafuerte y buril

Moore (grab.)

**Medidas de la huella:** 274x279

**Medidas de la mancha:** 258x264

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo VII.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXIII. //Scala 5 Milliarium Japonicorum. // Pars Maris Coraensis. // SINUS SIMABARICUS / Belgis / De boght van Arima. // Mappa Specialis / Itineris Terrestris / ab Urbe Nagasaki Kokuram / suscepti / ab Engelberto Kaempfero / descripta. // J. G. Scheuchzer delin. – C. Moore Sculpt.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen cartográfica de la ruta del *hofreis naar Edo* o embajada anual de los miembros de la VOC al castillo del *shōgun* en Edo. Más específicamente en esta calcografía se incluyen dos etapas de dicha embajada: una primera parte, la cual ocupa la parte central de la ilustración mostrando el camino recorrido entre Nagasaki hasta una localidad entre Kurume e Iizuka denominada «Misi Jama», pasando por ciudades como Ōmura o Saga, al norte del mar de Ariake; la segunda parte se incluye en la esquina superior izquierda y llega hasta Kokura, actual Kitakyūshū, en el estrecho de Shimonoseki, atravesando ciudades como Nōgata. En conjunto, se trata de un mapa del recorrido realizado por la embajada de Kaempfer entre Nagasaki hasta el estrecho de Shimonoseki, en el extremo norte de la isla de Kyūshū, cruzando por vía terrestre las actuales prefecturas de Nagasaki, Saga y Fukuoka. En la esquina inferior derecha se incluye la inscripción identificativa de la estampa, en latín, identificando a Scheuchzer como diseñador de la imagen según la descripción de Kaempfer.

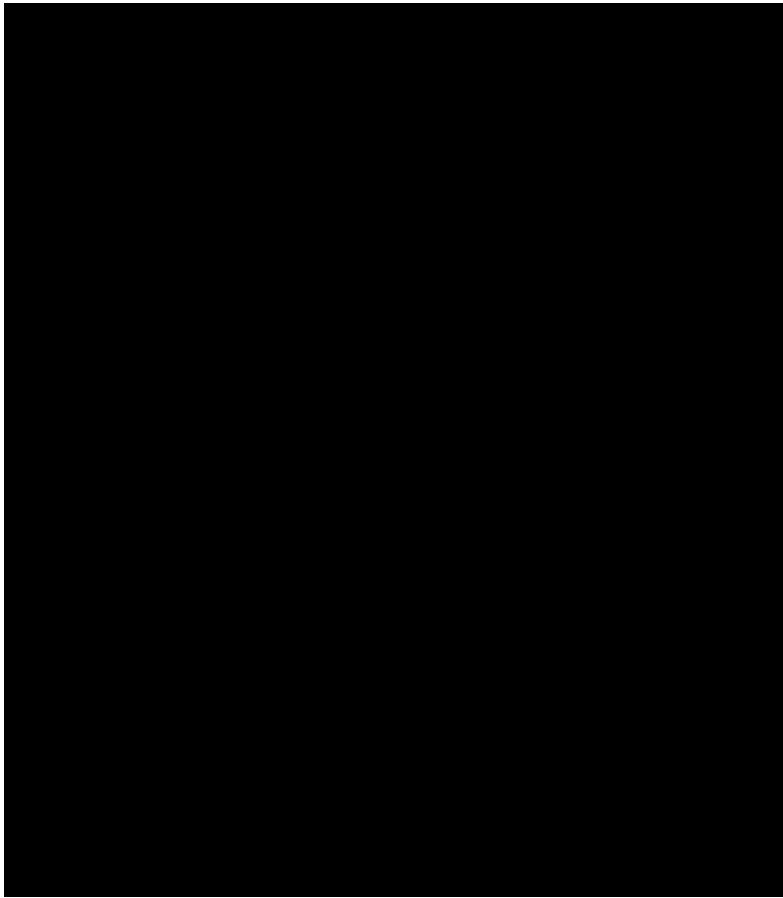
Gracias a nuestra investigación hemos encontrado varios diseños que se usaron para la realización de esta imagen, ambos conservados entre los manuscritos de Kaempfer conservados en la British Library. El primero de ellos es un diseño del médico alemán, un dibujo de grandes dimensiones (415x492mm) en el cual se representa la ruta entre Nagasaki hasta el estrecho de Shimonoseki, marcando el nombre de todas las villas por las cuales pasa la embajada (Fig. 525).<sup>751</sup> Es un dibujo esquemático, en el cuál apenas aparecen accidentes geográficos más allá de simples representaciones de cadenas montañosas alrededor de la ruta, el mar de Ariake y el monte Unzen al sur, como un elemento montañoso más destacado. Fuera de la ruta marcada no aparece ninguna representación destacada, quedando el papel marcado mediante una retícula cuadrada realizada a grafito. También encontramos un segundo diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer basándose en el mapa previo de Kaempfer, el cual sirve como modelo directo para la realización de la calcografía (Fig. 526).<sup>752</sup> En este segundo dibujo ya podemos observar cómo se dispone la imagen cartográfica en dos zonas diferenciadas, al igual que vemos en la ilustración final, e incluso la inscripción que figura finalmente en la esquina inferior derecha.

---

<sup>751</sup> The British Library, MS 3060 f. 499r.

<sup>752</sup> The British Library, MS 5232, f. 222r.

**IMÁGENES:**

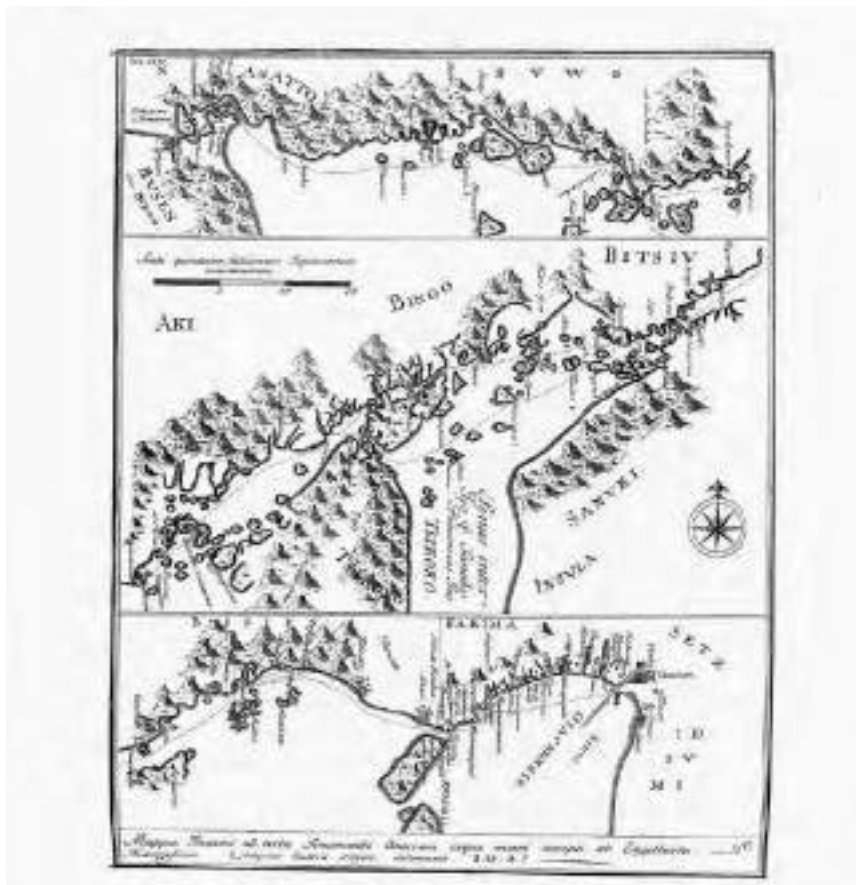


**FIG. 425.** The British Library, MS 3060, f. 499r.



**FIG. 426.** The British Library, MS 5232, f. 222r.

**IMAGEN 25-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 394x312

**Medidas de la mancha:** 386x306

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo VIII.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXIV. // Scala quindecim Milliarium Japonicorum / maritimorum. // Mappa Itineris ab Urbe Simonoseki Osaccam usque mari suscepti. Ab Engelberto. / Kampfero. (Adipsius Autoris origin delineavit I. G. S.)

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Mapa de la ruta del *hofreis naar Edo*. Concretamente, en esta imagen cartográfica se incluye la etapa recorrida por la legación de la VOC entre Kokura y Ōsaka, navegando a través del mar Interior de Seto, circunvalando el sur de la isla de Honshū, atravesando el estrecho de Kurushima entre la isla de Shikoku y la isla de Ō. La ruta se divide en tres etapas, las cuales se presentan en la calcografía una bajo otra. En la zona inferior de la estampa se incluye una leyenda con el título de la cartografía, así como una inscripción en la cual se identifica a Scheuchzer como autor del diseño (a través de las siglas I. G. S.) según un modelo de Kaempfer.

Nuevamente, hemos localizado varios diseños que sirvieron como modelo para la realización de la imagen. El primero de estos se corresponde con un mapa de grandes dimensiones (314x950mm) realizado por Kaempfer, en el cual se muestra de forma continua el mismo recorrido entre Kokura y Ōsaka (Fig. 427).<sup>753</sup> Sin lugar a dudas, el mapa de Kaempfer da lugar a su vez a otro diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer en esta ocasión (Fig. 428),<sup>754</sup> en el cual ya se representa la ruta del *hofreis naar Edo* entre Kokura y Ōsaka dividida en tres partes, una bajo la otra, con una disposición idéntica a la estampa de *The History of Japan*, incluyendo la inscripción en la zona inferior de la ilustración. Las únicas modificaciones respecto al supuesto dibujo de Scheuchzer son la barra de escala y la imagen de la brújula que figuran en el segundo espacio de la calcografía, posiblemente añadidos por el artífice del grabado.

---

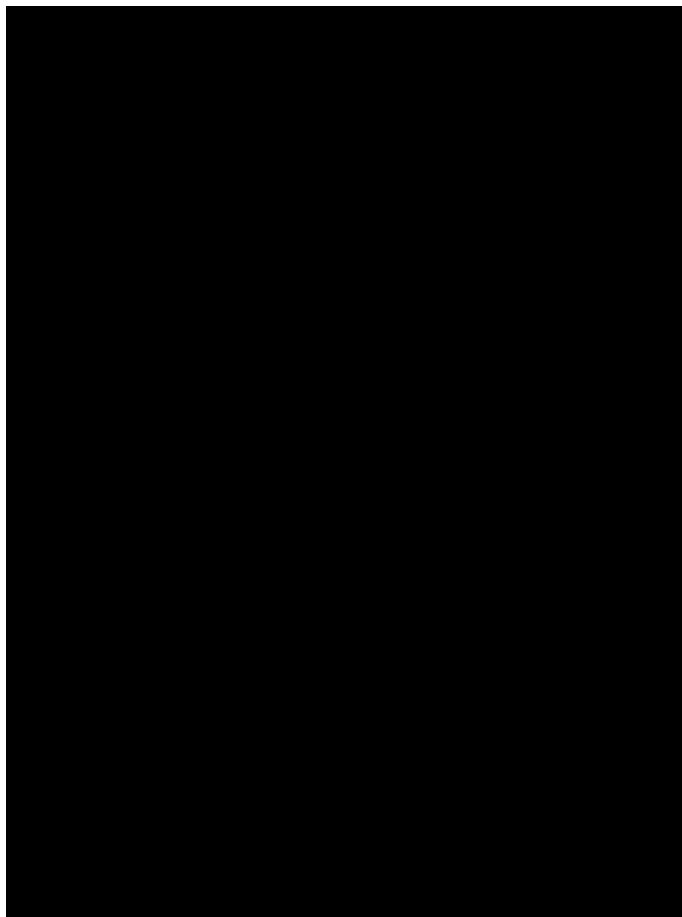
<sup>753</sup> The British Library, MS 3060, f. 504r.

<sup>754</sup> The British Library, MS 5232, f. 221r.

**IMÁGENES:**

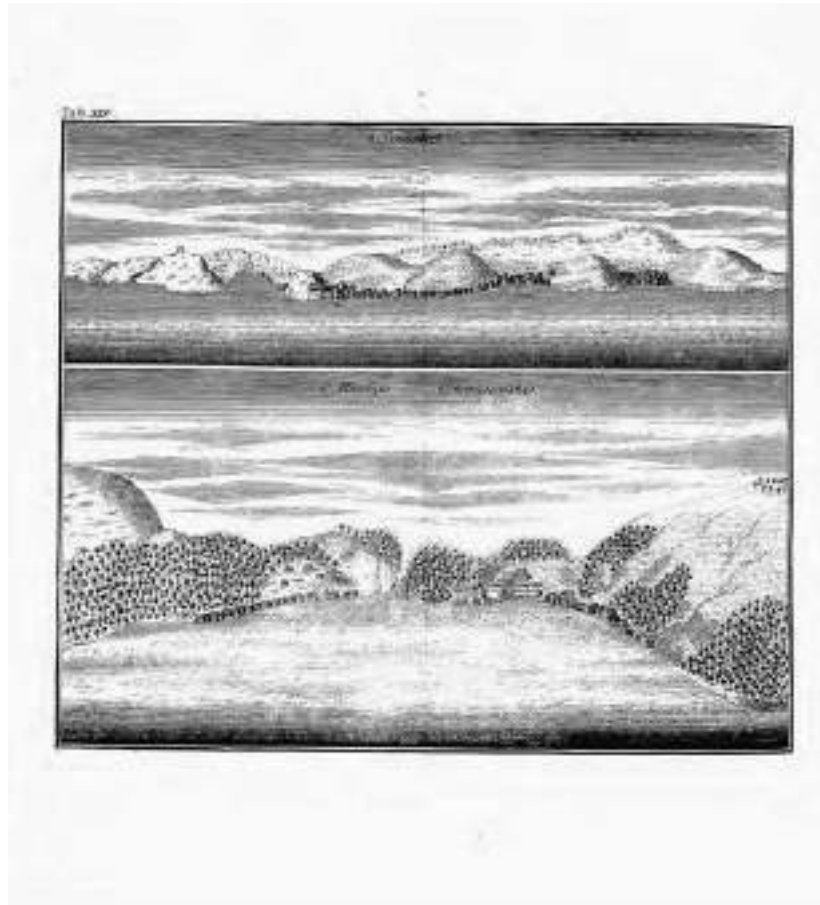


**FIG. 427.** The British Library, MS 3060, f. 504r.



**FIG. 428.** The British Library, MS 5232, f. 221r.

**IMAGEN 26-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 272x318

**Medidas de la mancha:** 261x309

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo VIII.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXV. // Simodsi // Morizu Caminoseki.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa compuesta por dos vistas horizontales de ciudades, una dispuesta sobre otra, agrupándose las dos en la misma tabla. La vista inferior, ligeramente de mayores dimensiones, lleva por título «Morizu Caminoseki», y se correspondería con el actual Kaminoseki, pueblo ubicado al sur de la isla de Honshū, en la prefectura de Yamaguchi. Por otra parte, la imagen superior, titulada «Simodsi», también mencionada en el texto como «Sijmotsui, parece corresponderse con el pueblo de Shimotsui, en la prefectura de Okayama. Kaempfer pasó por ambas poblaciones durante su viaje desde Deshima hasta Edo, más específicamente, las dos se encuentran en el trayecto entre Kokura y Ōsaka, el cual se realizaba mediante barco.

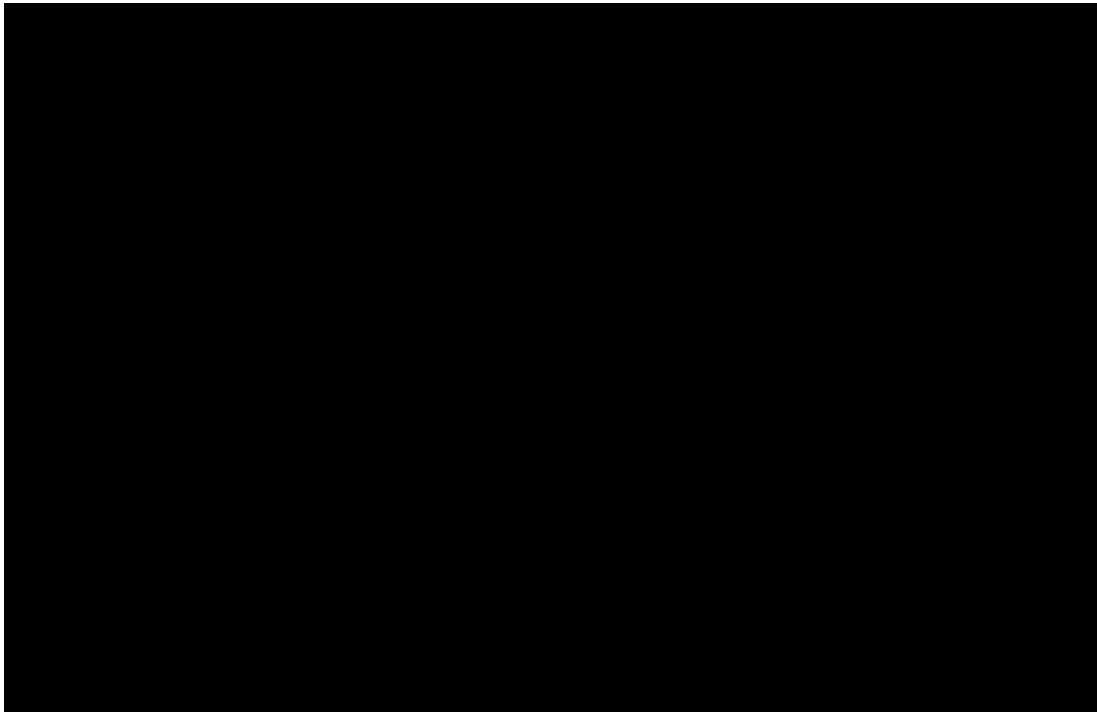
Sendas imágenes comparten características muy similares. Las dos vistas parecen ser tomadas desde el mar, mostrando la bahía, los pequeños núcleos urbanos y un paisaje montañoso con mucha vegetación alrededor de las ciudades. En ambos casos la representación de los pueblos queda muy simplificada a un conjunto de edificios realizados de forma esquemática, sin demasiado desarrollo en el dibujo.

El grabador realizó esta calcografía según dos dibujos que Kaempfer pudo realizar en uno de sus trayectos a Edo (Fig. 429 / Fig. 430).<sup>755</sup> Los dibujos del viajero alemán son muy sencillos, realizados a grafito y tinta, apenas desarrollados. La estampa final refleja estos simples bosquejos sin incluir grandes modificaciones, únicamente trabajando aspectos no planteados en el dibujo original como la representación del cielo y del mar.

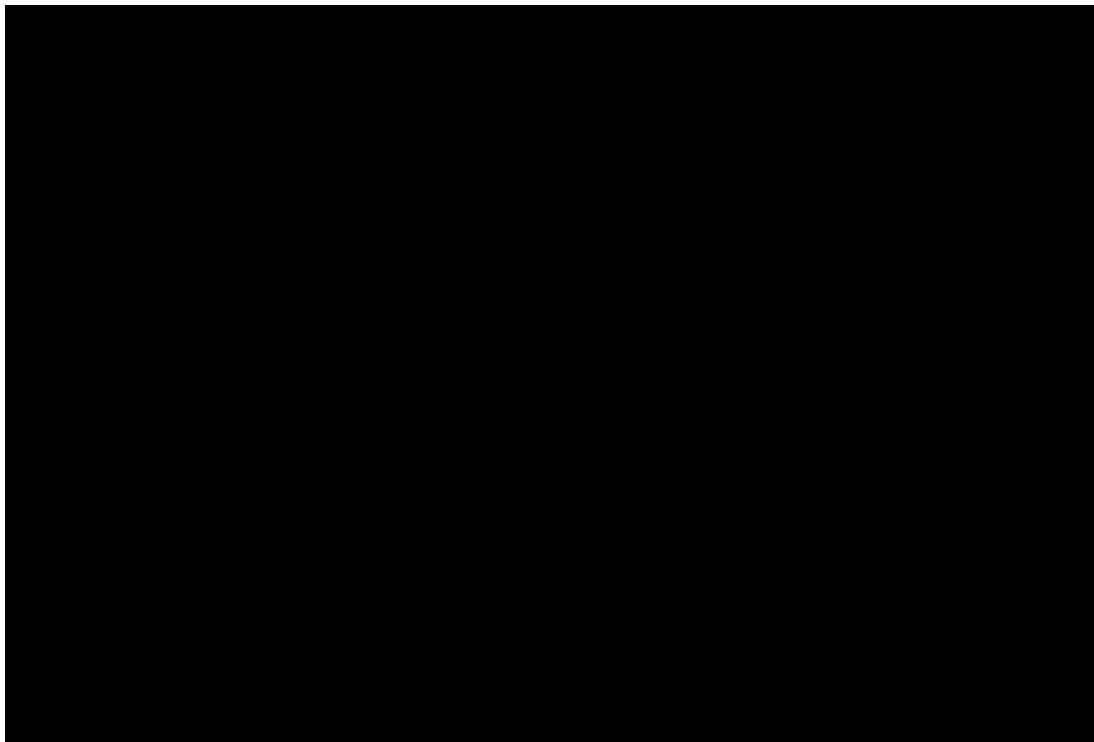
---

<sup>755</sup> The British Library, MS 3060, f. 508r.; f. 509r.

**IMÁGENES:**

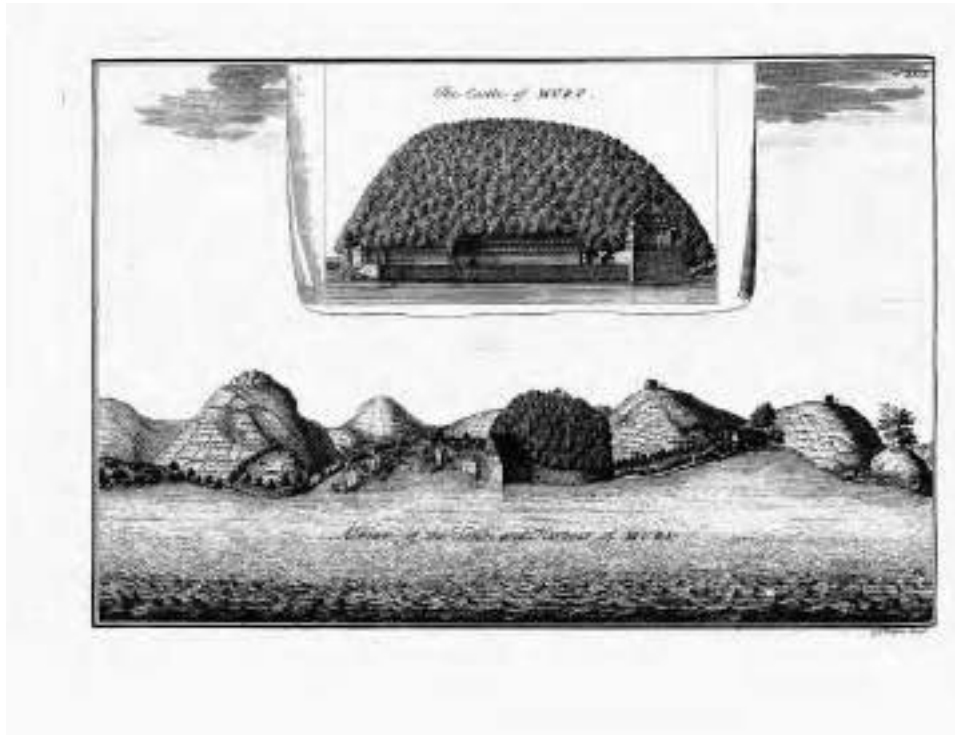


**FIG. 429.** The British Library, MS 3060, f. 508r.



**FIG. 430.** The British Library, MS 3060, f. 509r.

**IMAGEN 27-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 317x468

**Medidas de la mancha:** 295x442

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo VIII.

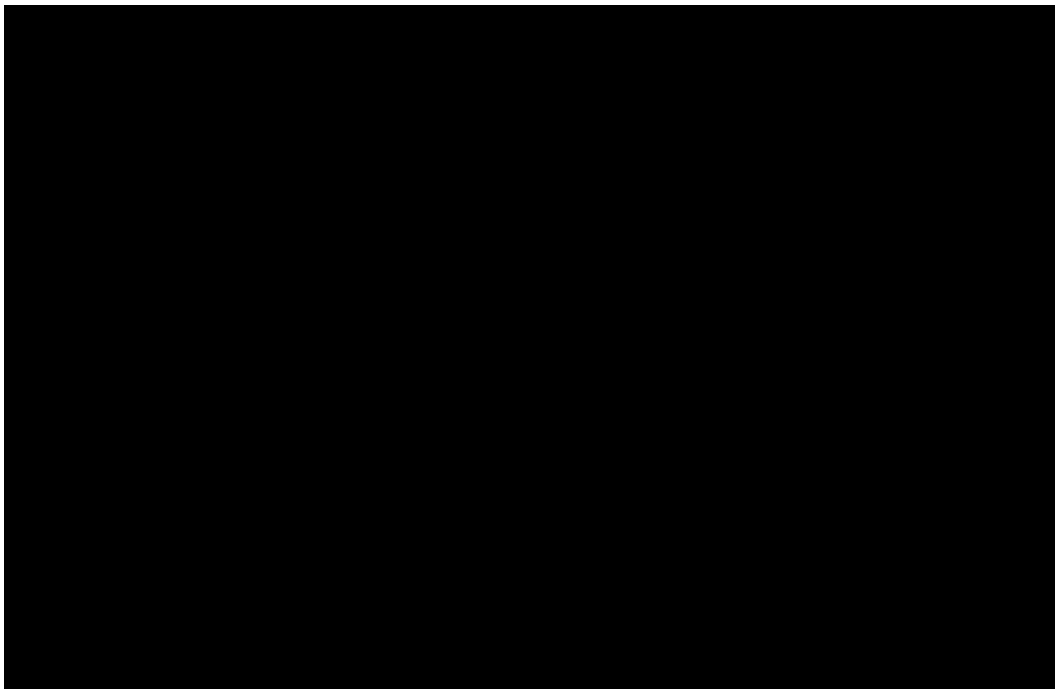
**Transcripción de la letra:** Tab. XXVI // The Castle of MURU. // A View of the Town and Harbour of MURU // G. V<sup>der</sup>Gucht Sculp.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración compuesta por dos imágenes. La imagen principal es una vista de la bahía y ciudad de «Muru», mientras que en la parte superior central, como si se tratara de una hoja superpuesta a la escena principal, un recurso ya usado en la Imagen 6, se incluye una representación del castillo de la ciudad.

Esta vista de la denominada como bahía de «Muru» es posible que se corresponda con la bahía de Aioi, en la provincia histórica de Harima, también denominada como Banshū, actual prefectura de Hyōgo. Según el itinerario del viaje que realizó Kaempfer en sus embajadas a la corte del *shōgun*, el viajero alemán visitó esta bahía antes de llegar a Ōsaka.

Al igual que la estampa anterior, se trata de una vista desde el mar muy simplificada de la ciudad, incluyendo algunas representaciones de edificios de forma muy esquemática, y un paisaje montañoso un tanto artificial alrededor del núcleo urbano. Para la realización de esta calcografía Gerard Vandergucht se sirvió de un dibujo de Kaempfer, conservado entre los materiales del manuscrito *Heutiges Japan* en la British Library (Fig. 431).<sup>756</sup> Respecto al original, Vandergucht cambia la composición general de la imagen, incluyendo la vista del castillo mediante el recurso anteriormente comentado. Además, en el dibujo de Kaempfer, la vista general de la ciudad parece interrumpida, quedando la parte izquierda de la bahía en la esquina superior izquierda del papel, cuestión que en el grabado final se resuelve. Sin embargo, no se abandona el estilo esquemático y simple del dibujo.

**IMÁGENES:**

**FIG. 431.** The British Library, MS 3060, f. 506v.

<sup>756</sup> The British Library, MS 3060, f.506v.

**IMAGEN 28-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 430x313

**Medidas de la mancha:** 414x301

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo IX.

**Transcripción de la letra:** Ichnographia Urbis MIACO, quae Summi Japoniae Pontificis Sedes est. / Ex Japonum Mappa, quinque pedes Anglicos cum dimidio longa, quatuor lata, contraxit I. G. SCHEVCHZER. // Tam XXVII // Ex Mappa Musei Sloaniani

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

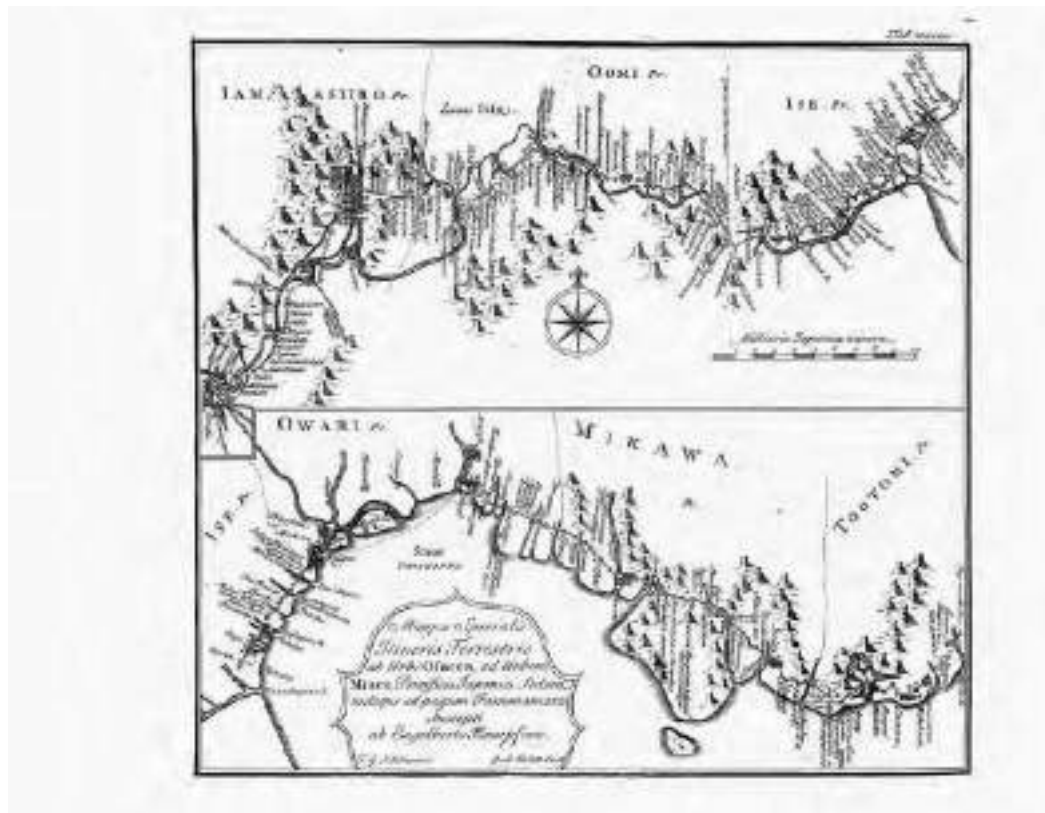
Mapa de la ciudad de Kyōto, también denominada por Kaempfer como «Miacó», en referencia a Miyako o capital. En la zona superior se incluye una leyenda calificando a la Kyōto como sede del sumo pontífice de Japón. El plano muestra una imagen cenital de la ciudad con las plantas de los edificios y calles, rodeada por distintos elementos orográficos y por varios ríos: a la izquierda el río Katsura; a la derecha el río Kamo y la confluencia con el río Takano; y en la parte inferior el río Uji y la confluencia con los ríos citados anteriormente, formando el río Yodo. Dentro de la ciudad aparecen identificados mediante números el Palacio Imperial de Kyōto, denominado como «residencia del emperador eclesiástico», así como el «castillo del monarca secular», en referencia al castillo de Nijō, residencia de los *shōgunes* Tokugawa en la ciudad. En la zona inferior derecha, a las afueras de la ciudad, entre los ríos Kamo y Uji, también se identifican tres elementos arquitectónicos: el conjunto budista del Kiyomizudera (denominado «Kiomids»); el monasterio budista de Hōkō-ji (denominado «Daibods»); y el templo budista de Sanjūsangen-dō (denominado como «tempo de los 33333 ídolos»). Estos tres conjuntos religiosos tienen un tratamiento plástico diferenciado, mostrando cierta proyección tridimensional, más allá de las plantas de los edificios.

En la leyenda superior se atribuye la imagen a Scheuchzer como artífice. A esta afirmación se acompaña una inscripción en la zona inferior derecha, según la cual la ilustración se basa en un mapa japonés conservado en el «Mussei Sloaniani». En realidad, según nuestra investigación, esta estampa se basa en el *Shinsen zōho Kyō ōezu*, un mapa xilográfico de la ciudad de Kyōto impreso por Hayashi Yoshinaga en el tercer año de la era Jōkyō (1686), una imagen muy popular que se reimprimió posteriormente durante varios años. Un ejemplar de este plano fue adquirido por Kaempfer, quien realizó varias anotaciones sobre el mismo, fundamentalmente con la transliteración de distintos nombres. Posteriormente pasó a formar parte de la colección de Sloane y actualmente se conserva en la British Library.<sup>757</sup> Más allá de este ejemplar del *Shinsen zōho Kyō ōezu* no hemos encontrado ningún otro dibujo realizado por Kaempfer o Scheuchzer que sirviera como referencia para la ilustración de *The History of Japan*.

---

<sup>757</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.16.

**IMAGEN 29-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.), **Técnica:** Aguafuerte y buril  
William Hullet (grab.)

**Medidas de la huella:** 312x332

**Medidas de la mancha:**

301x318

**Modalidad de estampación:** Estampación natural **Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo X.

**Transcripción de la letra:** Tab XXVIII // Milliaria Japonica minora. // Mappa Specialis / Itineris Terrestris / ab Urbe Osacca, ad Urbem / Miaco, Pontificis Japonici Sedem, / indeque ad pagum Fammamatz / suscepti / ab Engelberto Kaempfer. // J. G. S. delineavit – Guil. Hulett Scul.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Imagen cartográfica con el itinerario de una parte del *hofreis naar Edo*, más específicamente la etapa entre Ōsaka y Hamamatsu. La ilustración se divide en dos partes, una sobre otra. La primera parte, en la zona superior, comienza en Ōsaka y se dirige hacia Kyōto, desde donde la legación de la VOC sigue su embajada hacia Edo siguiendo la ruta Tōkaidō hasta la estación de Yokkaichi. A través de la ruta del Tōkaidō podemos observar cómo los embajadores neerlandeses cruzan por algunas de las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō como Otsu, Minakuchi, Seki, Yokkaichi, Miya, Okazaki o la propia Hamamatsu, localidad que marca el fin del itinerario representado en esta calcografía. En la zona inferior de la imagen, en un espacio que se correspondería con la bahía de Ise, se incluye una leyenda con el nombre del grabador, William Hullet, y el nombre de Scheuchzer como diseñador de la estampa.

Al igual que el resto de representaciones cartográficas del *hofreis naar Edo*, hemos localizado varios diseños que sirvieron como modelo para la realización de la imagen. Entre los dibujos realizados por Kaempfer encontramos varios mapas que se ajustan a esta etapa: por un lado existe una ilustración de la ruta entre Ōsaka y Kyōto, llegando a mostrar un poco del sur del lago Biwa (Fig. 432);<sup>758</sup> otra imagen se corresponde con el tramo entre Ōsaka hasta Chiryū, mostrando parte de la bahía a de Ise (Fig. 433);<sup>759</sup> y por último, un gran mapa (406x1208mm) de la ruta entre Kyoto y Edo (Fig. 434).<sup>760</sup> Además de estos tres dibujos del médico alemán, también hemos localizado un diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer, el cual sería la fuente gráfica más ajustada para esta estampa (Fig. 435).<sup>761</sup> En esta última, sin duda basada en los modelos de Kaempfer, se muestra la misma disposición de imagen que en la calcografía, con la inscripción en la zona inferior y la escala en la zona central derecha. El único añadido que podemos observar en la ilustración de *The History of Japan* es una brújula para orientar el mapa en el centro de la estampa.

---

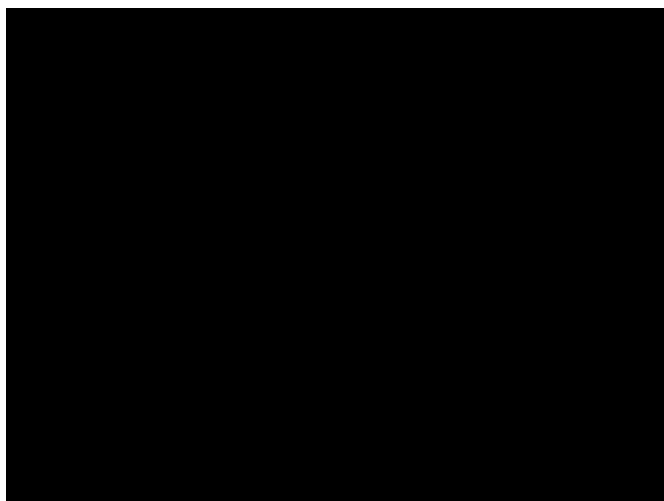
<sup>758</sup> The British Library, MS 3060, f. 505r.

<sup>759</sup> The British Library, MS 3060, f. 506r.

<sup>760</sup> The British Library, MS 3060, f. 510r.

<sup>761</sup> The British Library, MS 5232, f. 164r.

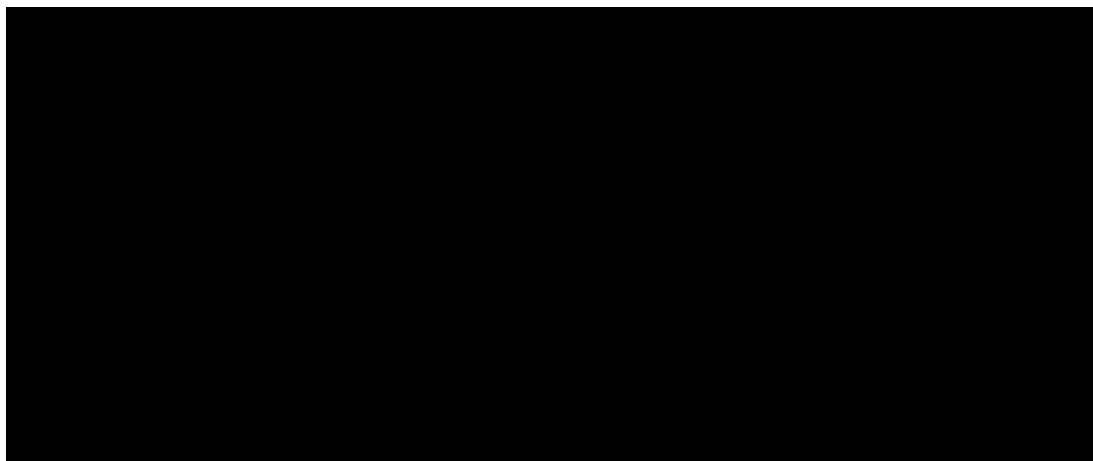
**IMÁGENES:**



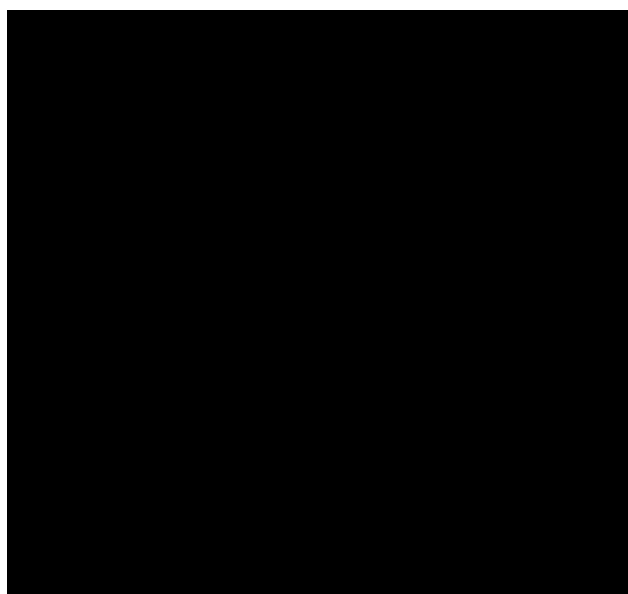
**FIG. 432.** The British Library, MS 3060, f. 505r.



**FIG. 433.** The British Library, MS 3060, f. 506r.

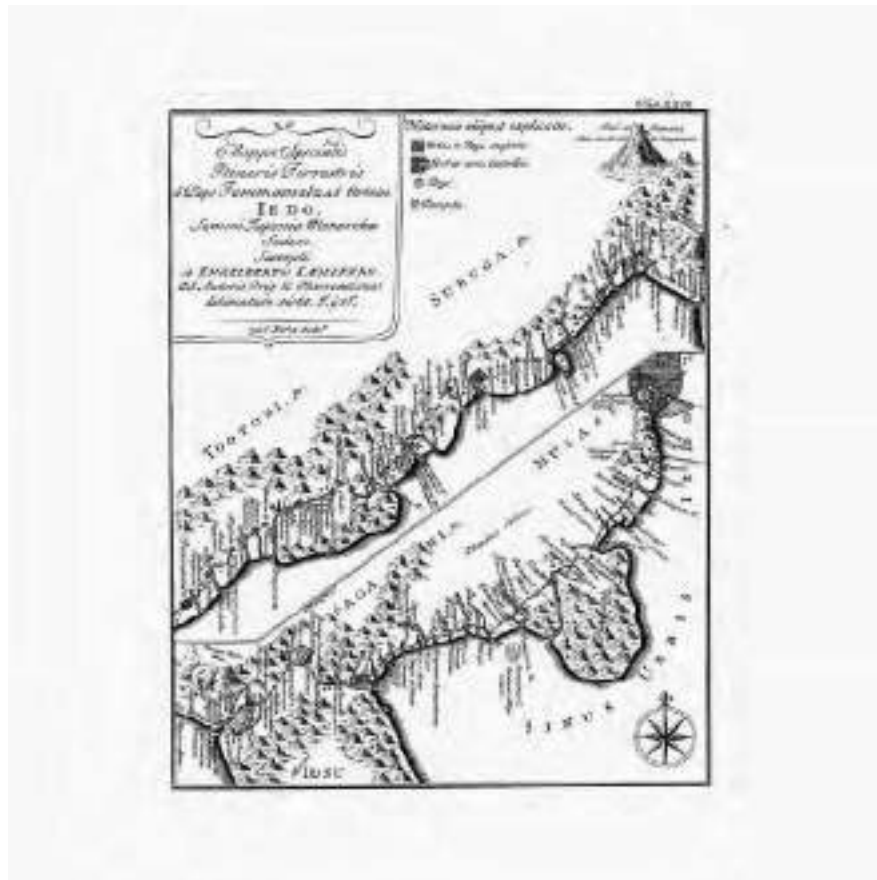


**FIG. 434.** The British Library, MS 3060, f. 510r.



**FIG. 435.** The British Library, MS 5232, f. 164r.

## IMAGEN 30-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.), William Hullet (grab.)  
**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 310x251

**Medidas de la mancha:** 296x234

**Modalidad de estampación:**  
 Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo X.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXIX // Mappa Specialis / Itineris Terrestris / a Pago Fammamatz ad Urbem / IEDO. / Summi Japoniae Monarchae / Sedem. / Suscepti / ab ENGELBERTO KAEMPFERO. / Ad Autoris Orig. & Observationes / delineatam sistit. J. G. S. // Guil. Hulett Sculpt.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración cartográfica de la última etapa del *hofreis naar Edo*, mostrando la ruta entre Hamamatsu y Edo. La estampa se divide en dos zonas a través de una diagonal que diferencia los espacios. En la zona superior izquierda se dispone el itinerario entre Hamamatsu hasta los alrededores de Hara, mientras en la inferior derecha se completa desde Hara hasta Edo. La embajada sigue la ruta del Tōkaidō, cruzando el norte de la península de Izu. Entre otros elementos orográficos resalta una destacada prominencia identificada como «Fusi no Jamma / Mons excelsus & Singulares», la cual sin duda es una referencia del monte Fuji. En la esquina superior izquierda se incluye la leyenda de la estampa, identificando a William Hullet como grabador y a Scheuchzer como diseñador según los originales y las observaciones de Kaempfer.

Como en el resto de cartografías de la legación de la VOC existen varias fuentes gráficas a través de la cual se compone la imagen final. La primera de estas es un mapa realizado por Kaempfer, comentado anteriormente en la Imagen 29, en el cual se muestra la ruta entre Kyōto y Edo (Fig. 434).<sup>762</sup> A raíz de esta cartografía de Kaempfer, encontramos un segundo diseño, posiblemente realizado por Scheuchzer, en el cual se muestra la ruta entre Hamamatsu y Edo, dividida en dos partes, tal y como se puede observar en la calcografía, con la misma leyenda en la zona superior izquierda (Fig. 436).<sup>763</sup>

**IMÁGENES:**



**FIG. 436.** The British Library, MS 5232, f. 163r.

<sup>762</sup> The British Library, MS 3060, f. 510r.

<sup>763</sup> The British Library, MS 5232, f. 163r.

## IMAGEN 31-C



## DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer (dib.)    **Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 406x356

**Medidas de la mancha:** 397x346

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XII.

**Transcripción de la letra:** Insignia gentilitis / Imperij & Nobilium, - Tab. XXX – Principum / Japoniorum. // Insignia varia, qualia coram principibus & Magnatibus Imperij / Japonici gestari Solent. // Ichnographia Urbis JEDO, quae Japonici Imperij Metropolis & summi Japonum Monarchae Sedes est / ex Mappa Japonica Musei Sloaniani, quatuor pedes Anglicos cum dimidio longa totidem lata contraxit. I. G SCHEVCHZER

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

La imagen muestra una vista cenital de la ciudad, representando los distintos elementos arquitectónicos y calles en planta. Entre otras cuestiones también se representan varios ríos como el Sumida en su desembocadura en la bahía de Tōkyō, el Kanda, en su confluencia con el río Sumida y alrededor de la zona central de la ciudad, y el río Shibuya al sur. En el medio de la composición destaca el castillo de Edo rodeado por el foso, como elemento central de la ciudad. A ambos lados del mapa se representan distintas insignias o *mon*, a las cuales se refieren como escudos de armas de familias nobles. Asimismo, en la zona inferior derecha, sobre el espacio que correspondería a la bahía de Tōkyō, se representan varias insignias o *uma-jirushi*, elementos portables identificadores de diferentes clanes. Por último, en la zona inferior, se incluye la leyenda identificativa, describiendo Edo como la metrópolis principal de Japón, así como residencia del «monarca» en referencia al *shōgun*. En esta misma leyenda se atribuye a Scheuchzer el diseño de la imagen basándose en un mapa original japonés perteneciente a la colección de Sloane.

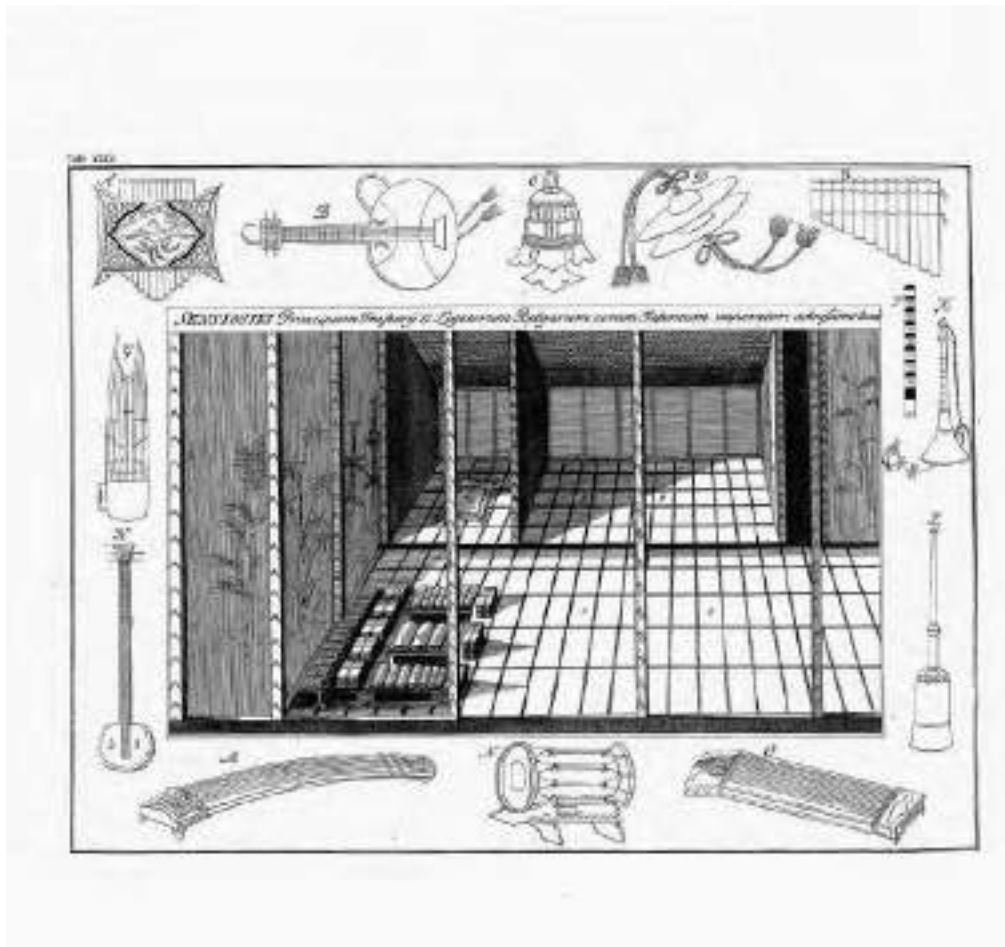
En realidad, a su vuelta a Europa, Kaempfer trajo consigo dos mapas de la ciudad de Edo, los cuales fueron posteriormente adquiridos por Sloane y se conservan hoy en la British Library. El primero de ellos es el *Zōho Edo zu*, un mapa xilográfico anónimo, realizado el noveno año de la era Enpō (1681), en el cual se muestra la ciudad de Edo orientada hacia el oeste, resaltando en alzado el castillo de Edo y algunos conjuntos religiosos, mientras el resto de edificios se muestran en planta.<sup>764</sup> El segundo plano de Edo es el *Edo O-Ōezu*, un grabado en madera impreso por Hayashi Yoshinaga durante el segundo año de la era Genroku (1689).<sup>765</sup> Esta segunda imagen es la que sirvió directamente de fuente gráfica para la calcografía. En ella se muestra la ciudad de Edo orientada hacia el norte, en la misma disposición que la ilustración de *The History of Japan*, con muchos más elementos que son simplificados en el grabado del libro de Kaempfer. Sin embargo, la estampa japonesa no incluye ni los *mon* ni los *ume-jirushi* en la composición general del plano. No hemos encontrado ningún otro diseño previo que pudiera haber sido realizado por Scheuchzer para esta plancha, por lo tanto no sabemos en qué punto del proceso de creación se incluyeron los *mon* y los *uma-jirushi*, si Scheuchzer preparó un dibujo que no se ha conservado, como se sugiere en la leyenda inferior, o si fueron añadidos por el grabador bajo las directrices del joven traductor suizo.

---

<sup>764</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.20.

<sup>765</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.f.18.

**IMAGEN 32-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 277x365

**Medidas de la mancha:** 266x355

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXI // SENSIOSIKI Principum Imperij & Legatorum Belgarum coram Japonum imperatore admissionis locus

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración compuesta por una vista principal en el centro de la composición, con la vista de un interior, y una orla decorativa alrededor de esta.

Según el texto, y la inscripción sobre la imagen, el interior representado es la sala de audiencias del castillo de Edo, denominada como «Sensiosiki», «Sen Sio Siki» o «hall of hundred mats», posiblemente en referencia al término *sejōjiki* o «mil *tatami* esparcidos». En la imagen se incluyen diversas letras minúsculas que sirven para identificar en la descripción los distintos espacios de la sala.

La sala se compone por un suelo dividido en rectángulos, representando los *tatami*, y paredes finas rectangulares, algunas de ellas decoradas con motivos vegetales, las cuales representarían los diferentes *fusuma* y *shōji*. En primer plano, se presentan cinco elementos verticales, los cuales parecen representar los marcos de los *fusuma* que cerrarían la estancia, dando la sensación de asomarnos al interior del espacio. No se muestran muebles ni enseres, a excepción de una serie de objetos dispuestos en la esquina inferior de la estancia, identificados como los regalos de la legación neerlandesa para la corte del *shōgun*.

Se trata de una representación sencilla pero muy ajustada a la realidad del interior de una estancia japonesa, mostrando los elementos esenciales y sin detalles u ornamentos exagerados que den gran sensación de suntuosidad o exotismo, tratándose de ajustar, en medida de lo posible al interior del castillo de Edo.

La imagen se basa nuevamente en un dibujo de Kaempfer, conservado entre sus materiales del manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 437).<sup>766</sup> El diseño del viajero alemán aún es más sencillo que el grabado y existen ciertas diferencias si comparamos ambas imágenes. En el dibujo, el recurso comentado anteriormente de colocar varios elementos verticales en primer plano, a modo de los marcos de los *fusuma*, ya se emplea y se desarrolla mucho más que en la calcografía. Sin embargo, no observamos la representación de los *tatami*, ni la decoración sobre los *fusuma*, que sirven también para crear una mayor sensación de tridimensionalidad en la ilustración final. Además, los espacios de la sala no se diferencian demasiado. También podemos observar algunos elementos adicionales que no fueron trasladados a la plancha, fundamentalmente un grupo de personajes en el medio del interior, la mayoría de ellos ataviados con ropas occidentales, que pueden servir para dar idea de las dimensiones del espacio, ni una especie de cortinajes recogidos que cuelgan sobre el techo. No podemos determinar si estas alteraciones fueron introducidas por Scheuchzer o directamente por el grabador, ya que no se conserva ningún boceto previo de la imagen.

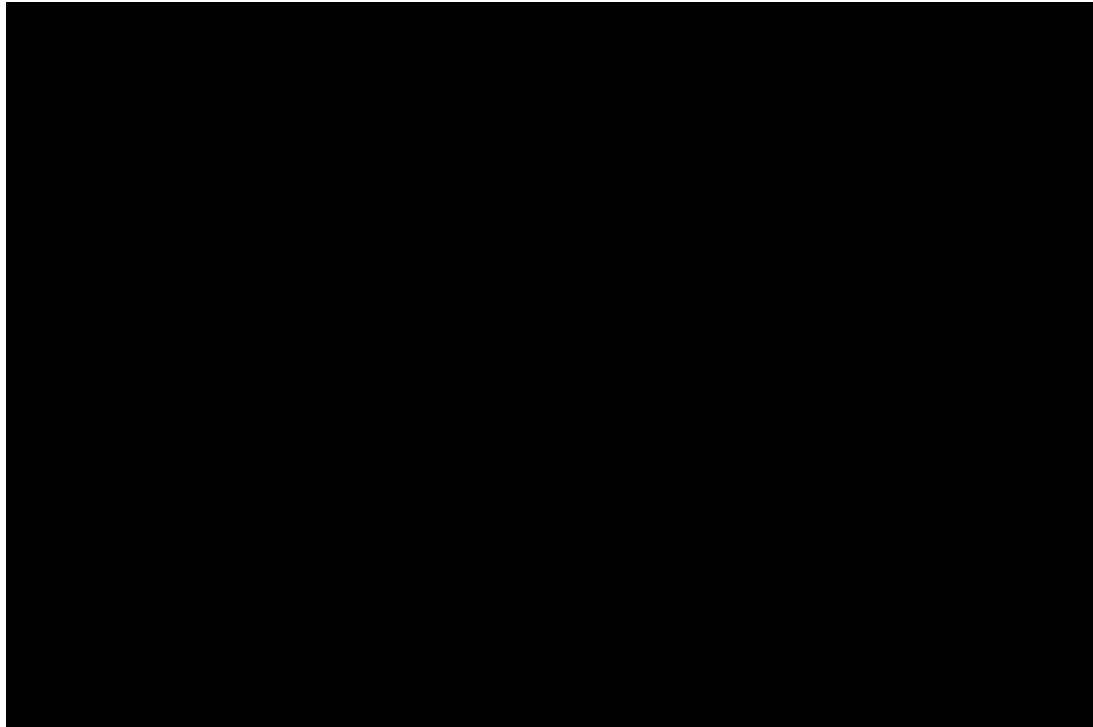
La orla decorativa que completa la composición tampoco aparece en el dibujo de Kaempfer. En esta se representan diversos instrumentos musicales tradicionales de Japón, entre los cuales podemos identificar el *shamisen*, el *koto*, el *tsudzumi* o el *shō*, entre otros. No hay ninguna mención específica a estos instrumentos, simplemente decoran la composición y posiblemente busquen reflejar una imagen más exótica de la

---

<sup>766</sup> The British Library, MS3060, f. 512r.

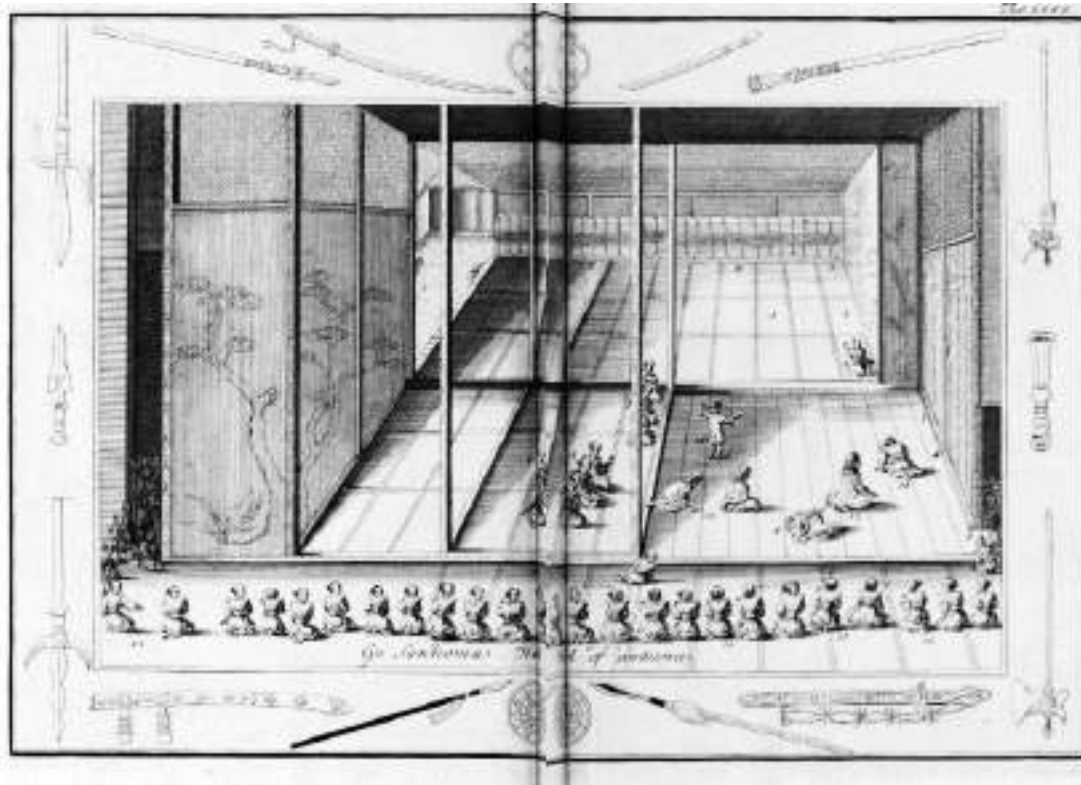
misma. Todas estas representaciones son extraídas del *Kinmō zui*, respetando también el lenguaje plástico de las ilustraciones.

**IMÁGENES:**



**FIG. 437.** The British Library, MS 3060, f. 512r.

**IMAGEN 33-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 279x395

**Medidas de la mancha:** 266x380

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXII. // Urbs Kokura // Therma prope Vrifsýno. // Kurumado. // Templá Simios. // Mijah // Quano.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa configurada con una composición muy similar a las imágenes 23 y 32, mediante una escena central rectangular, rodeada por una orla decorativa en la cual se representa una serie de objeto, en esta ocasión diferentes armas blancas japonesas, tanto cortas como de asta, como la *katana* o *nihontō*, el *wakizashi*, también la *saya* o funda de la *katana* y varios *yari*, entre otras.

La escena central muestra uno de los momentos más importantes de la embajada neerlandesa a Edo, la audiencia frente al *shōgun* en la sala de audiencias del castillo de Edo. La imagen muestra un interior, similar a la lámina anterior, con el suelo cubierto por *tatami*, representados como una división de rectángulos, y *fusuma* con decoraciones vegetales. En la sala se pueden apreciar distintos grupos de personajes. En primer plano, en un lateral exterior de la sala, sentados en *seiza* y en fila dando la espalda al espectador, atentos a la escena principal que acontece en el centro de la estancia, se disponen varios personajes ataviados con lo que parece *kamishimo*, un traje ceremonial usado por la clase *samurai*, el cual identificamos fundamentalmente por el *kataginu*, la prenda usada para la parte superior del cuerpo, la cual acentúa los hombros. En el centro de la sala se observan fundamentalmente dos grupos diferenciados, uno a la izquierda, con varias personas sentadas de nuevo es *seiza* y con *kataginu*; y otro grupo, formado fundamentalmente por figuras ataviadas a la moda europea, los trabajadores de la VOC, entre las cuales destaca una figura en pie con los brazos abiertos, identificada como Kaempfer. Estos dos grupos de personas se dirigen hacia una de las paredes de la sala, a la derecha de la composición, en la cual se observa mediante una pequeña abertura un rostro. Según Kaempfer, tras esta pantalla se sienta el *shōgun* y su familia.

La calcografía se basa en un dibujo de Kaempfer, conservado entre los materiales de su manuscrito sobre Japón (Fig. 438),<sup>767</sup> por lo tanto la podemos considerar como un documento gráfico de cierta verosimilitud, ya que es una representación creada por uno de los participantes de la escena. En esta ocasión, el grabador respeta en gran medida el dibujo original, sin incorporar añadidos o modificar notoriamente ninguno de los elementos de la escena principal. La única parte diferente entre la estampa y el dibujo es la orla decorativa, la cual es incorporada para la edición de la obra, y cuyos elementos representados, las distintas armas, son copiadas de las estampas del *Kinmō zui*. Es interesante volver a remarcar, al igual que en la Imagen 23, que las figuras representadas siguen un canon similar a las representaciones humanas de las acuarelas *meisho-e* coleccionadas por Kaempfer, produciéndose de esta forma una suerte de transmisión de lenguajes artísticos.

---

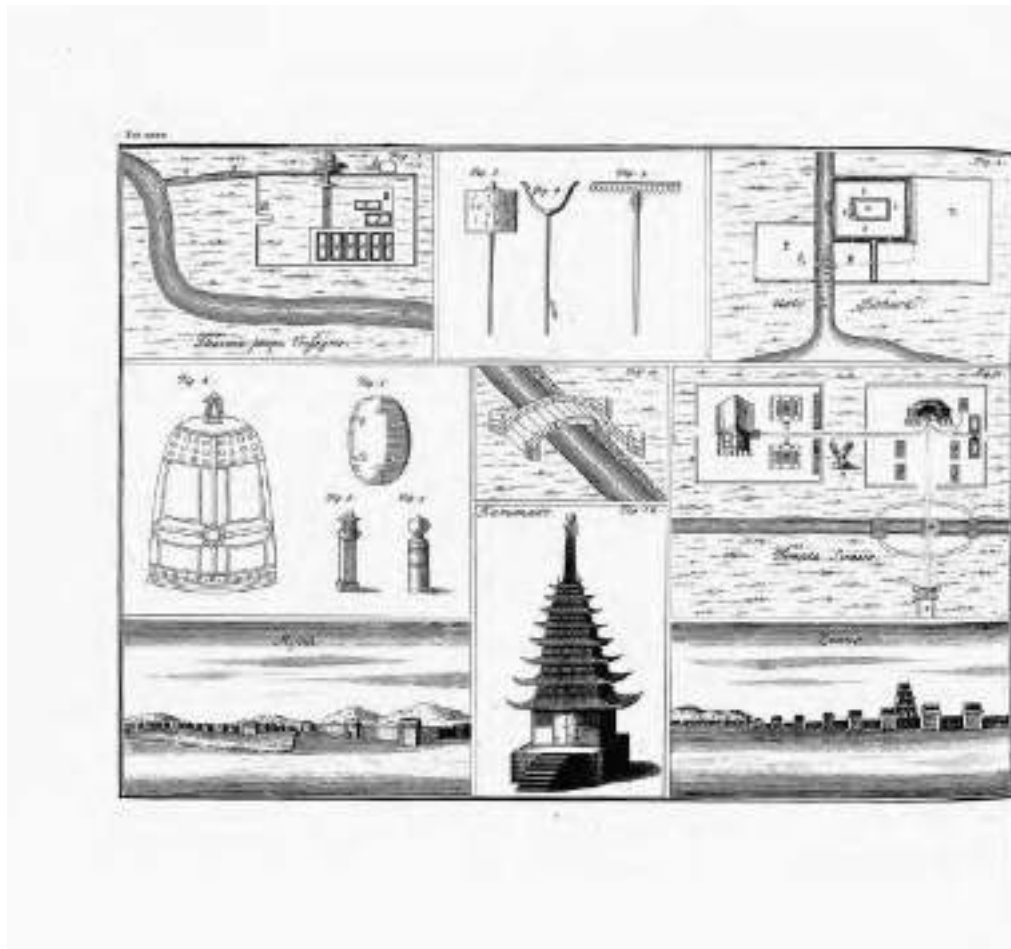
<sup>767</sup> The British Library, MS 3060, f.514r.

**IMÁGENES:**



**FIG. 438.** The British Library, MS 3060, f. 514r.

IMAGEN 34-C



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 285x397

**Medidas de la mancha:** 269x374

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XIII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXIII. // Urbs Kokura // Therma prope Vrifsýno. // Kurumado. // Templa Simios. // Mijah // Quano.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por catorce figuras distintas, articuladas en nueve espacios rectangulares diferenciados, los cuales dividen la ilustración, quedando algunas de ellas agrupadas bajo el mismo espacio.

La primera figura representa un plano, según el texto, de unos baños calientes cerca de «Urissijno», descritos en el capítulo séptimo del quinto libro. Según la ubicación descrita y por la transcripción del nombre de la localidad, podemos identificar «Urissijno» con Ureshino, un pequeño núcleo de la prefectura de Saga, al este de la isla de Kyūshū. Los baños seguramente fuesen algún *onsen* de Ureshino, por el cual la legación neerlandesa pasara durante el *hofreis naar Edo*.

La figura 2 es de nuevo un plano, en esta ocasión de la ciudad de Kokura, actual Kitakyūshū, ubicada al norte de la prefectura de Fukuoka, en el estrecho de Shimonosheki. Se trata de un mapa extremadamente simple, en el que aparecen algunos elementos destacados en planta como el castillo de Kokura.

Las figuras 3, 4 y 5 se incluyen dentro del mismo espacio en la lámina. Estas figuras representan tres instrumentos usados en las ejecuciones públicas.

Las figuras 6, 7, 8 y 9 también se disponen dentro de un mismo espacio rectangular. La figura 6 representa una gran campana, denominada como «Gum gum». La tipología de la campana representada se corresponde con las *bonshō*, *tsurigane* u *ōgane*, grandes campanas normalmente realizadas en bronce, ubicadas en los monasterios budistas japoneses. La figura 7 representa una moneda de plata, denominada como «shuit», al igual que en la Imagen 20. Por último, las figuras 8 y 9 muestran dos pilares de piedra, posiblemente imágenes de algún *tōrō* o linterna japonesa, sin especificar.

La décima figura es de nuevo un plano, en esta ocasión del denominado como templo de «Simios» o «Simios». Según el texto, este conjunto religioso es visitado por los participantes del *hofreis naar Edo* durante su estancia en Kyōto, sin embargo no hemos podido identificarlo. El plano es una representación muy simple, mostrando algunos edificios de manera esquemática.

La figura 11 es la representación de un puente, descrito como un singular puente semicircular que conduce a un templo. Se trata de una imagen sencilla con la vista del puente sobre un río, sin personajes ni otros elementos a su alrededor.

La figura 12 muestra un edificio, según el texto un templo cercano a Kyōto, denominado como «Kurumado». La construcción se muestra como una pagoda de siete pisos piramidal, sobre un pedestal y con un marcado remate tipo *sōrin*. Es posible, por la ubicación mencionada y la similitud con la transcripción del nombre del conjunto religioso, que se trate de algún edificio del templo de Kuramadera, ubicado en el monte homónimo, a las afuera de Kyōto. Sin embargo, en la actualidad no se conserva ninguna construcción de las características representadas en el grabado.

Las dos últimas figuras son dos vistas de distintas ciudades, sendas como imágenes apaisadas, tomadas desde el exterior del núcleo urbano y con muy poco desarrollo en la representación de las arquitectura. La ciudad de la figura 13 se denomina como «Mijah», la cual podemos identificar como Miya, una de las estaciones

del Tōkaidō, actualmente parte de la ciudad de Nagoya, en la prefectura de Aichi. La ciudad de la figura 14 se nombra como «Quano» o «Kuwana Kfana», la cual identificaríamos como Kuwana, ciudad de la prefectura de Mie.

La mayor parte de las figuras de esta tabla parten de dibujos realizados por Kaempfer, los cuales son usados por el grabador como modelo, sin introducir modificaciones significativas. Más específicamente, las figuras 1 y 2 se localizan en el manuscrito *Heutiges Japan*, como pequeños diseños que Kaempfer realizó intercalándolos con el texto (Fig. 439 / Fig. 440).<sup>768</sup> Por otra parte, las figuras 3, 4, 5, 7, 10, 12, 13 y 14 son bocetos configurados por el médico alemán, conservados junto con otros de sus dibujos (Fig. 441 / Fig. 442 / Fig. 443 / Fig. 444).<sup>769</sup> Respecto al conjunto de figuras 6, 7, 8 y 9, se conserva un dibujo preparatorio en el cual ya se disponen las cuatro representaciones de manera conjunta, posiblemente realizado por Scheuchzer (Fig. 445).<sup>770</sup> Cabe destacar además que la figura 6 es una representación copiada de una estampa del *Kinmō zui*, trasladando las características plásticas japonesas en la ilustración final. Por último, en la descripción de la figura 11 se dice que dicha imagen es copiada de un dibujo japonés. Tras diversas comparativas, localizamos el puente representado en la calcografía en uno de los *meisho-e* coleccionados por Kaempfer, concretamente en la vista del santuario *shintō* Sumiyoshi Taisha de Ōsaka (Fig. 446).<sup>771</sup> Este conjunto religiosa alberga un célebre puente conocido como *Sori-hash*i, el cual es muy similar al representado. En la acuarela japonesa, el puente se muestra como un elemento central de la composición, aunque en el imagen de *The History of Japan*, este elemento queda descontextualizado, sin figuras ni otros elementos, quedando asilado.

#### IMÁGENES:

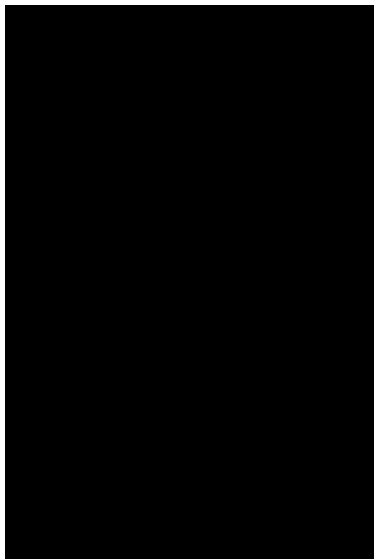


FIG. 439. The British Library, MS 3060, f. 305v.

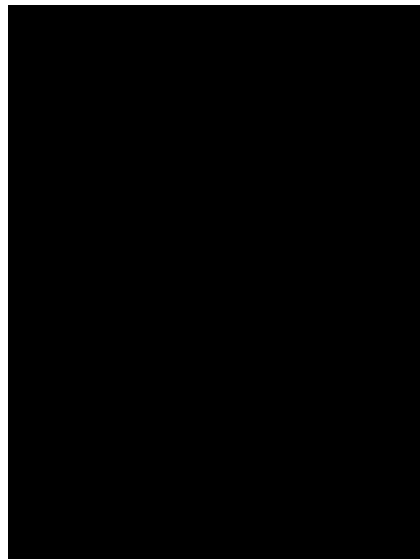


FIG. 440. The British Library, MS 3060, f. 310r.

<sup>768</sup> The British Library, MS 3060, f. 305v.; f. 310r.

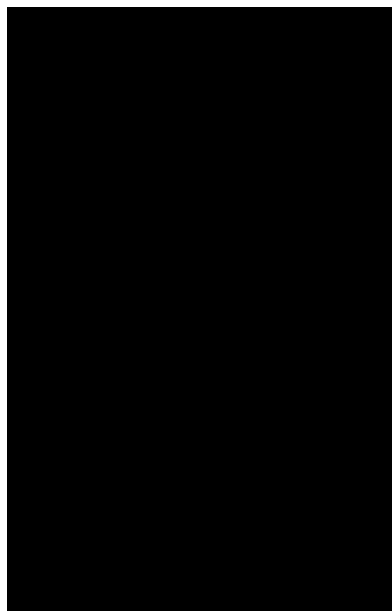
<sup>769</sup> The British Library, MS 3060, f. 524r.; f. 526r.; f. 527r.; f. 557v.

<sup>770</sup> The British Library, MS 5232, f. 170r.

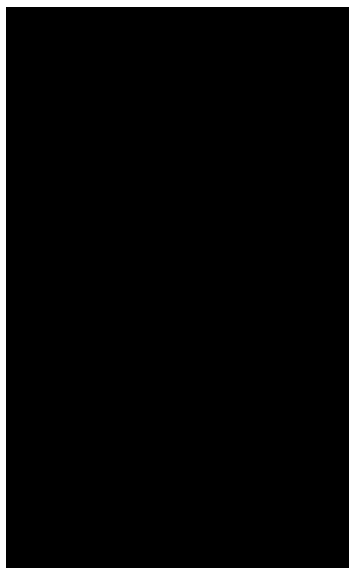
<sup>771</sup> The British Library, MS 5252, n° 29.



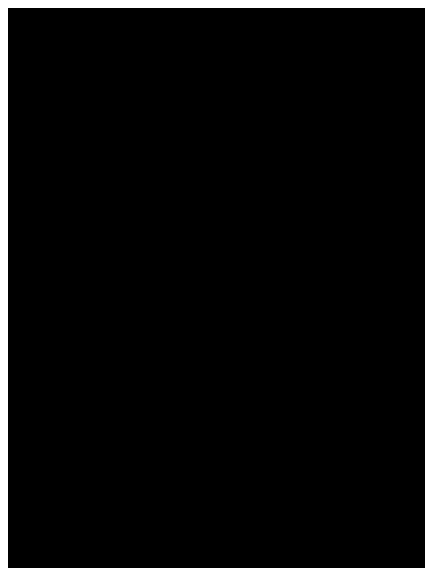
**FIG. 441.** The British Library, MS 3060, f. 524r.



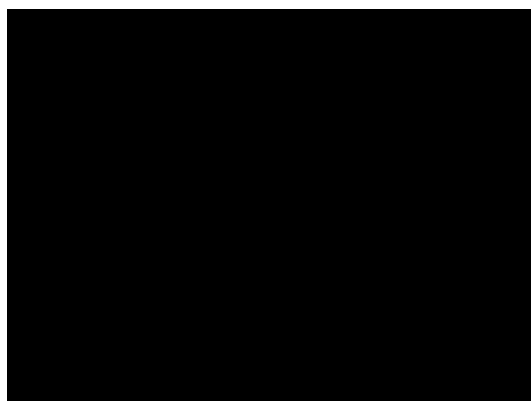
**FIG. 442.** The British Library, MS 3060, f. 526r.



**FIG. 443.** The British Library, MS 3060, f. 527r.



**FIG. 444.** The British Library, MS 3060, f. 557v.

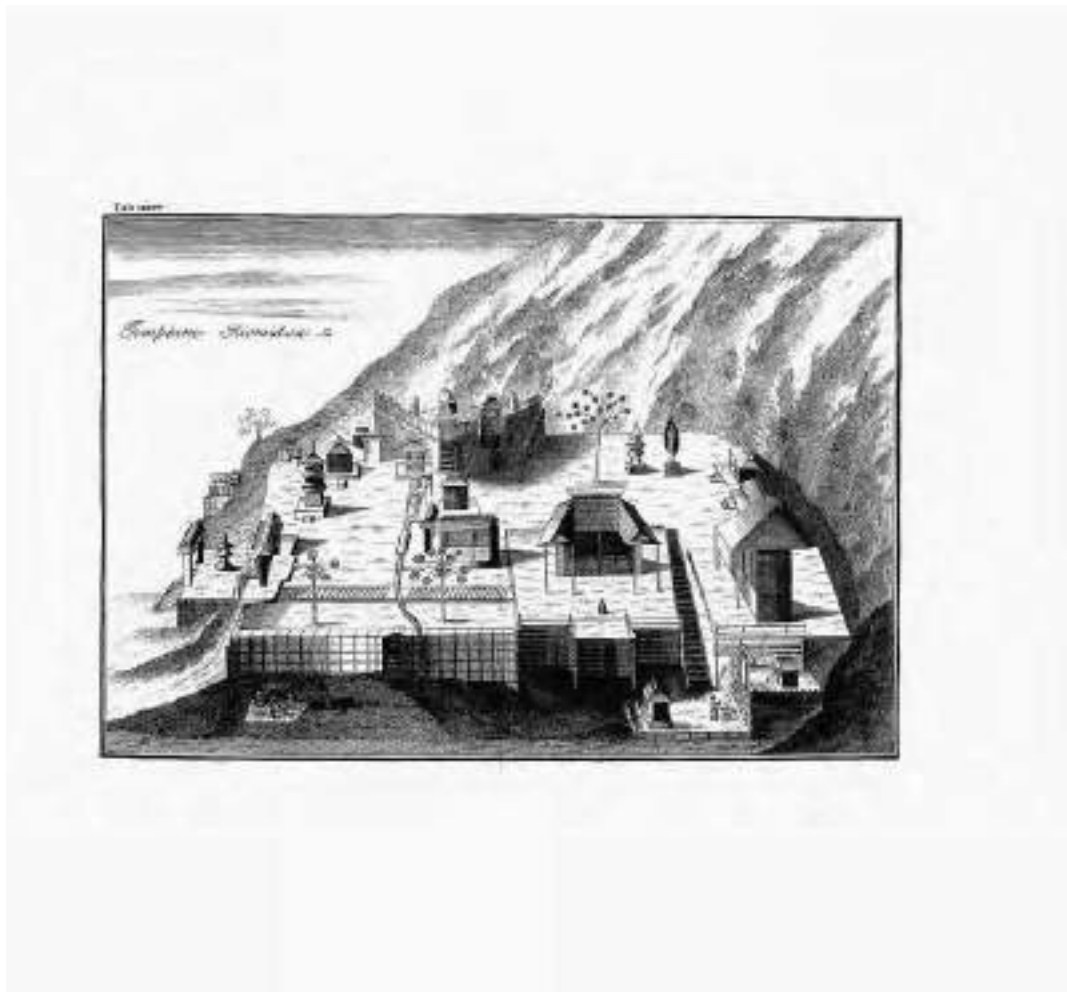


**FIG. 445.** The British Library, MS 5232, f. 170r.



**FIG. 446.** The British Library, MS 5252, n° 29.

**IMAGEN 35-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 226x325

**Medidas de la mancha:** 214x315

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XIII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXIV // Templum Kiomidsu

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

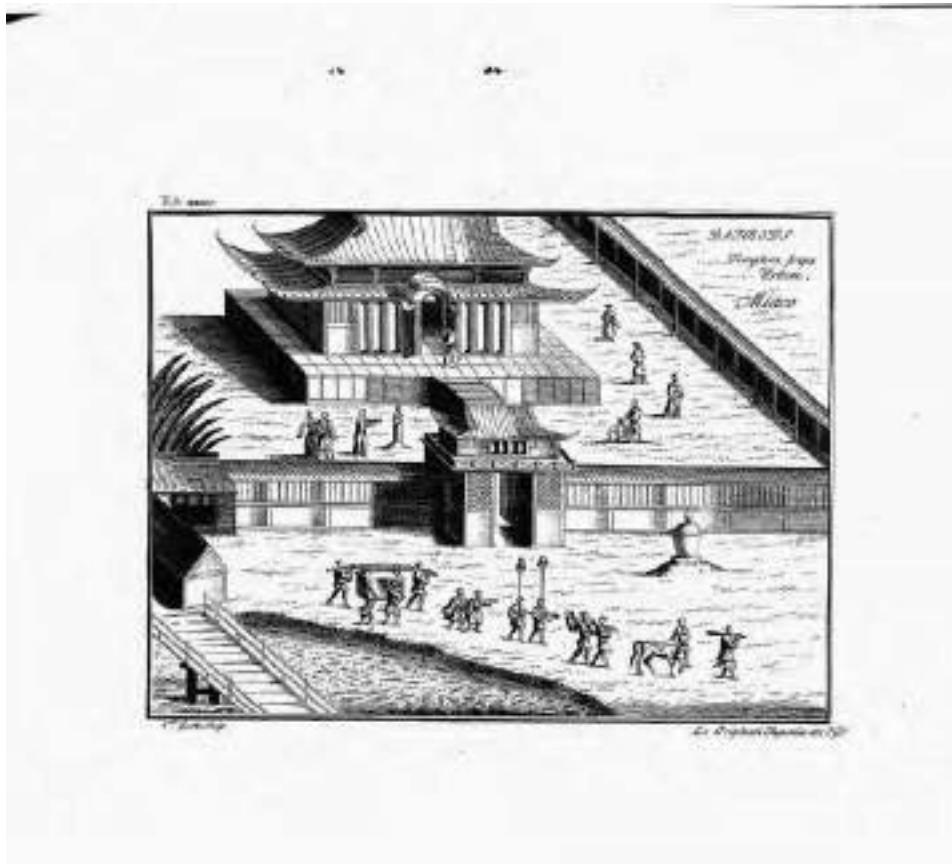
Vista de un conjunto religioso bajo el título de templo «Kiomidsu» o «Kiomids». Este conjunto arquitectónico se describe como uno de los más destacados de la ciudad de Kyōto, el cual fue visitado por Kaempfer durante el *hofreis naar Edo*. En realidad, dicho templo se corresponde con el Kiyomizudera, un conocido monasterio budista de Kyōto.

La imagen presenta una gran esplanada sobre un promontorio rocoso, en la cual se disponen distintas construcciones y elementos escultóricos. Esta lámina queda lejos de mostrar una imagen fidedigna del conjunto religioso original, en ella se aprecian errores importantes, desde la disposición de los distintos elementos, a las tipologías arquitectónicas supuestamente representadas o la configuración general.

Si observamos los apuntes de Kaempfer, no encontramos ningún boceto realizado por el alemán entre sus archivos que pueda asemejarse a la calcografía. Tampoco entre las cincuenta *meisho-e* encontramos una vista semejante que pudiera servir como modelo para los grabadores. Por lo tanto nos encontramos con una creación exprofeso para *The History of Japan*, posiblemente realizada por Scheuchzer.

A pesar de ser una imagen creada sin ninguna referencia gráfica y muy alejada de la realidad del Kiyomizudera, en la calcografía podemos apreciar algunas características plásticas que tratan de emular a las imágenes *meisho-e*, las cuales sirven como referencia en el resto de ilustraciones para las representaciones de conjuntos religiosos. En esta estampa se mantiene una perspectiva similar a la usada en las acuarelas japonesas de Kaempfer, incluso se introducen grupos de figuras en el entorno, al igual que en las *meisho-e*, manteniendo el canon de representación. Por lo tanto, a pesar de ser una de las ilustraciones menos fidedignas que se incluyen en *The History of Japan*, se trata de dar verosimilitud a la imagen emulando algunas características plásticas de los originales japoneses.

**IMAGEN 36-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerdard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 220x287

**Medidas de la mancha:** 202x273

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XIII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXV. // DAIBODS / Templum prope / Urbem. / Miaco // V<sup>der</sup>Gucht Sculp – Ex Originali Japonico del JGS

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina con la representación de un edificio denominado como templo «Daibods» en Kyōto. Esta construcción se corresponde con el salón o *hōndo* del *daibutsu*, o escultura de Buda de grandes dimensiones, del monasterio budista de Hōkō-ji, en Kyōto.

En la calcografía se muestra el edificio de planta rectangular sobre un pedestal o plataforma. Destaca la cubierta con un gran vuelo y dividida en dos, siendo la parte inferior el *mokoshi*, un falso techo decorativo unido a la *moya* o estructura central, y la parte superior o *hisashi*, la verdadera cubierta del edificio. El salón queda delimitado por una valla creando un recinto entorno a este, con una gran puerta justo en frente del edificio. Dentro del recinto hay distintos grupos de figuras, en actitudes diferentes, mientras fuera del espacio del monasterio se muestran varios personajes en fila, a modo de procesión o séquito, dos de ellos portando un *kago*.

Esta estampa se basa en un dibujo conservado entre los materiales del manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 447),<sup>772</sup> el cual a su vez es copia de uno de los *meisho-e* coleccionados por Kaempfer (Fig. 448).<sup>773</sup> En la esquina inferior izquierda figuran las siglas de Scheuchzer como autor del boceto a partir de un original japonés, sin embargo, el dibujo no se conserva con otros bocetos de grabados de Scheuchzer, sino con los dibujos de Kaempfer.

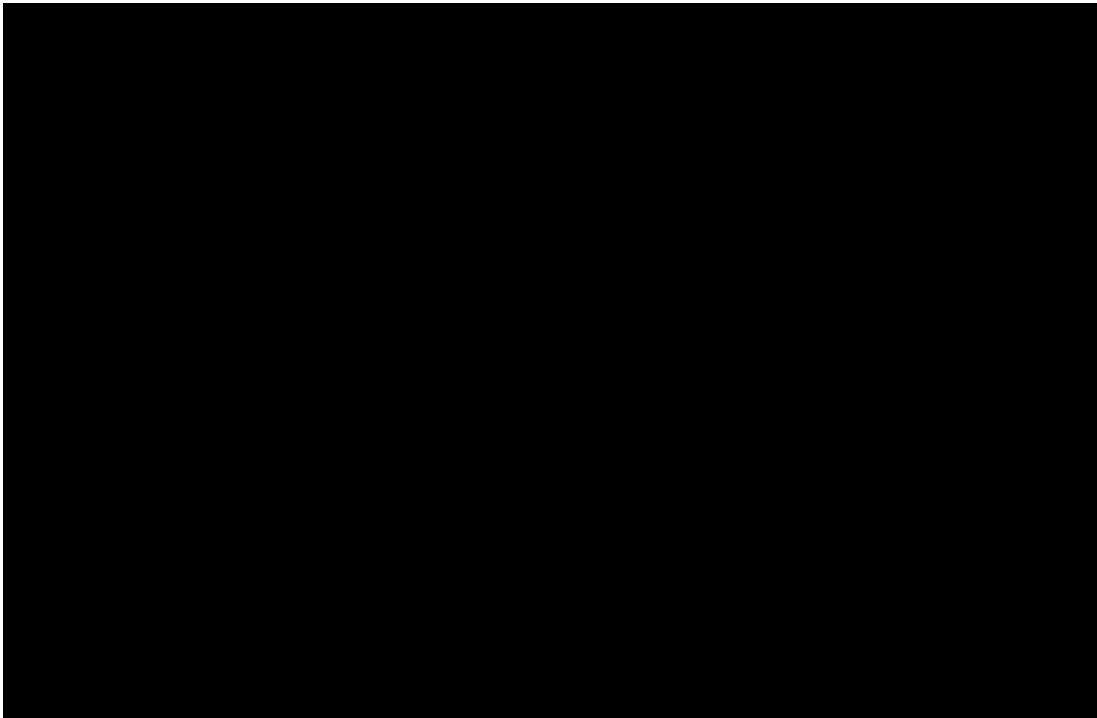
Como sucede también con las Imágenes 18, 19 y 37, existen variaciones entre grabado final y el modelo japonés original, tales como la supresión de las nubes doradas y adaptación al grabado, creando algunas zonas nuevas que no existen en el original. Además, también podemos ver cómo el número de figuras de la escena desciende respecto a la acuarela original. En este caso, tampoco hay correspondencia en el número y los grupos de figuras entre el dibujo conservado y la ilustración final. Una de las modificaciones más llamativas es la supresión de varios elementos arquitectónicos que figuran en el *meisho-e* en las afueras del recinto. En el dibujo previo ya se eliminan algunas arquitecturas, aunque definitivamente en la obra de Vandergucht se terminan omitiendo todos, a excepción de un pequeño edificio rectangular a la izquierda de la imagen.

---

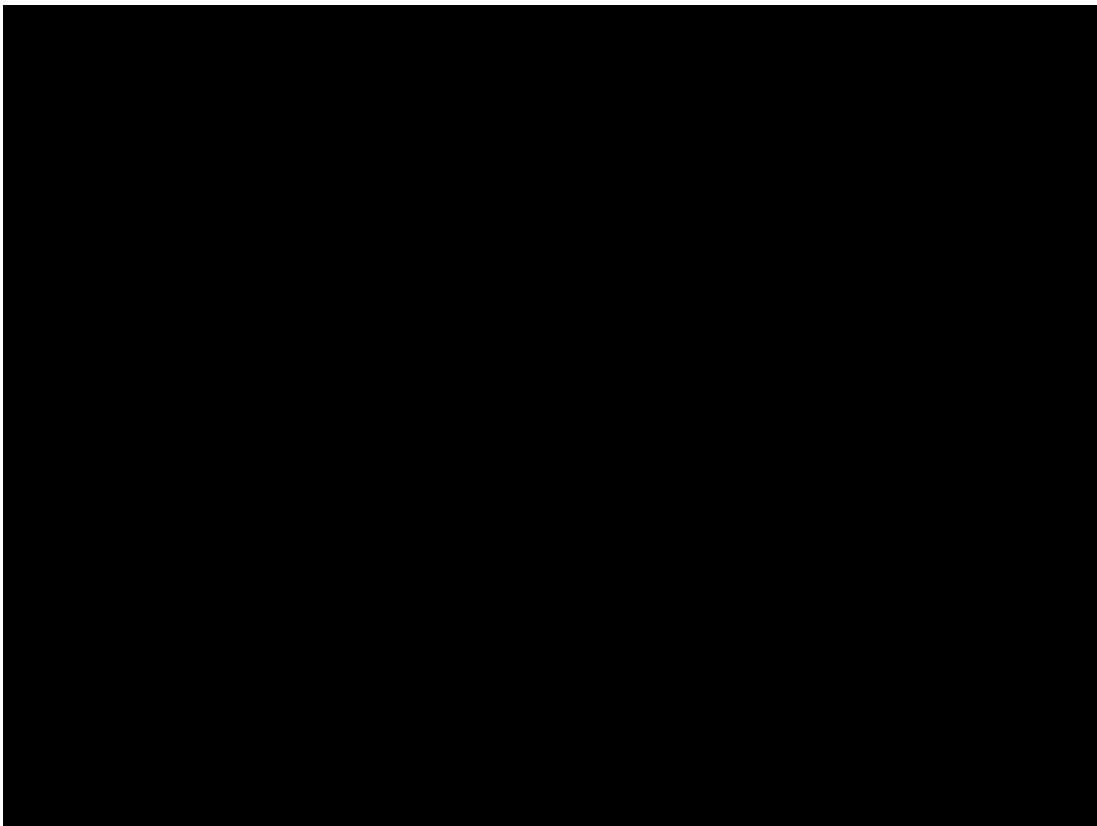
<sup>772</sup> The British Library, MS 3060, f. 515v.

<sup>773</sup> The British Library, MS 5252, n° 40.

**IMÁGENES:**

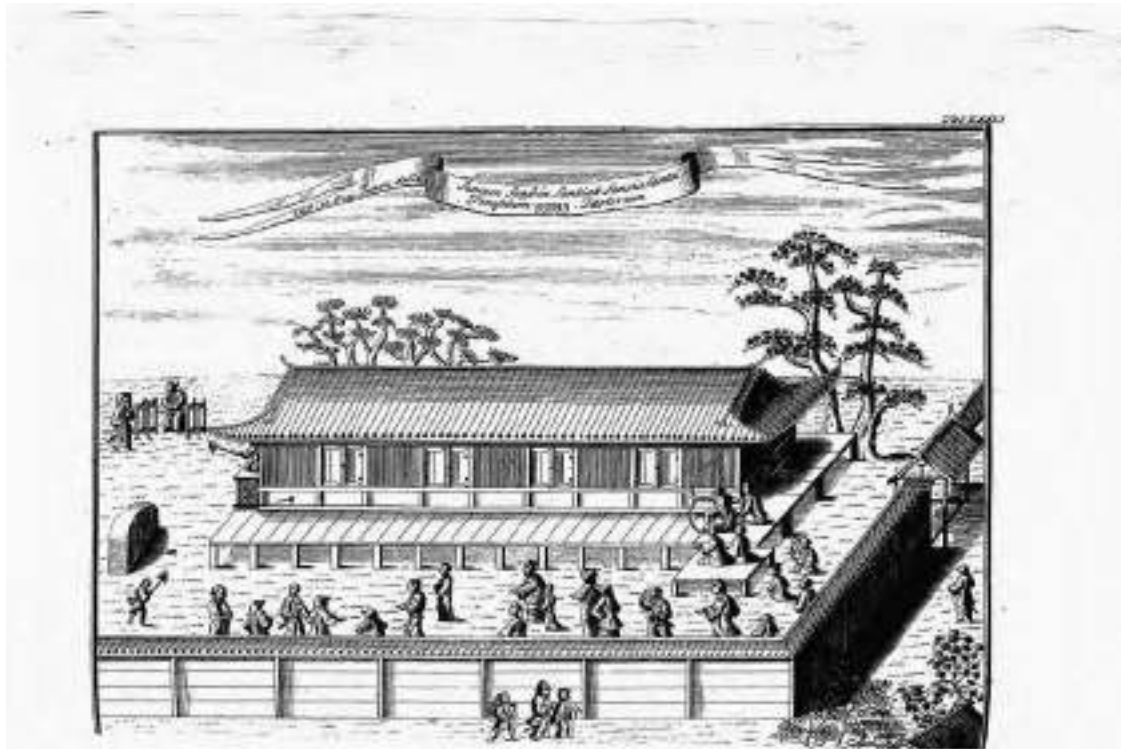


**FIG. 447.** The British Library, MS 3060, f. 515v.



**FIG. 448.** The British Library, MS 5252, n° 40.

**IMAGEN 37-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerdard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 288x210

**Medidas de la mancha:** 275x200

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, libro V, capítulo XIII.

**Transcripción de la letra:** Tab XXXVI // IGS. Ex Orig. Japon. Delin. // Sanmen Sanssin Sabiak Sansin Santai. / Templum 33333. Idolorum // V<sup>der</sup>Gucht Sculp

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Vista de un edificio bajo el título «Sanmen Sanssin Sabiak Sansin Santai» o «San man San Ssin Sanbiak, Sansiu, Santai», también denominado como templo de «Quanwon» o templo de los «33333 ídolos», en la ciudad de Kyōto. En realidad se trata de una representación del Sanjūsangen-dō, un templo budista de Kyōto conocido por la gran cantidad de esculturas de Kannon que alberga en su interior.

En la imagen se muestra el *hōndo* o salón principal, elevado en una plataforma de madera sobre pequeños pilares, con su característica planta rectangular longitudinal. Nuevamente, se dispone una valla, a modo de delimitación del conjunto, aunque en esta ocasión dicho elemento solo se representa en dos de los lados, y por lo tanto, no se llega a crear un espacio delimitado. La mayor parte de los personajes y figuras quedan entre el edificio principal y la valla. En esta vista se muestra una actividad específica, a diferencia de otras vistas de templo, y destaca un personaje practicando tiro con arco o *kyūdō*. Más específicamente, la imagen se corresponde con el *Tōshiya*, una exhibición de tiro con arco realizada en la galería del Sanjūsangen-dō desde comienzos del siglo XVI, convirtiéndose en una importante celebración del templo.

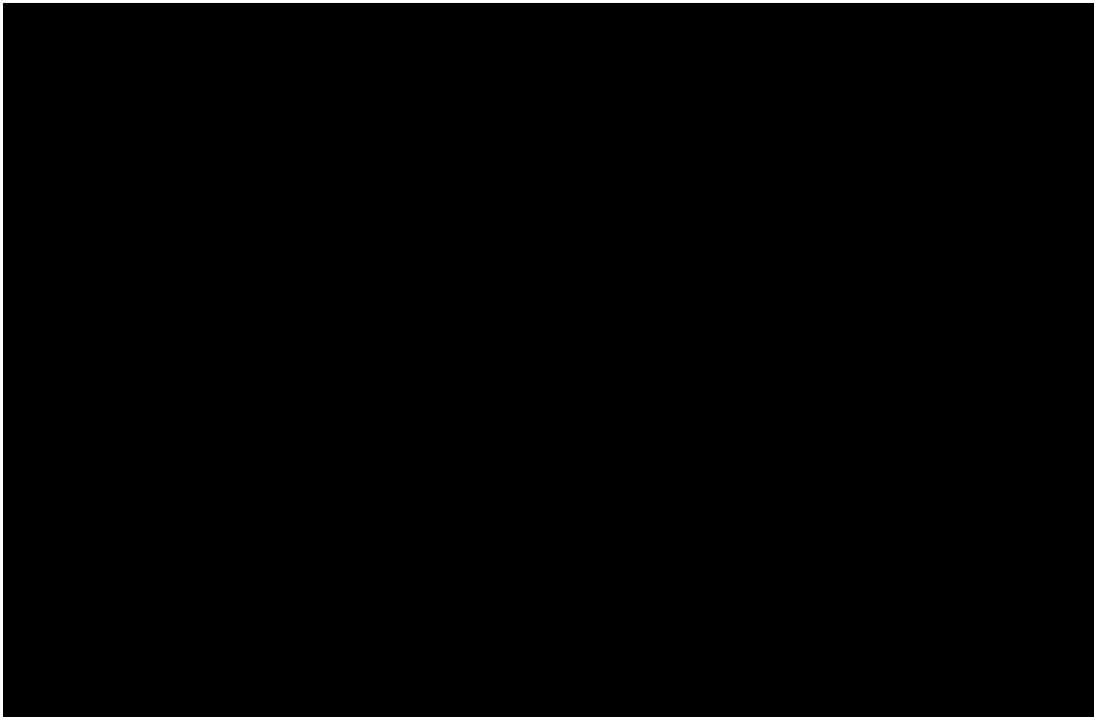
Esta estampa se basa de nuevo en un dibujo conservado entre los materiales del manuscrito *Heutiges Japan* (Fig. 449),<sup>774</sup> el cual a su vez toma como modelo una de las acuarelas *meisho-e* de la colección de Kampfner (Fig. 450).<sup>775</sup> Al igual que en la Imagen 36, en la estampa figura una inscripción identificando a Scheuchzer como artífice del diseño basándose en un modelo japonés, sin embargo, el dibujo no se conserva con el resto de bocetos presuntamente realizados por el joven suizo.

En la comparación entre las tres imágenes podemos observar ciertas diferencias. La primera de ellas es nuevamente la supresión del recurso de las nubes doradas del original japonés, transformando, completando e inventado los espacios que estas cubren. También observamos como una arquitectura que se muestra al fondo de la composición en la acuarela, y la cual es copiada también en el dibujo, es omitida en el grabado final. Además, observamos de nuevo la alteración del número de figuras presentes en la escena, un número menor al *meisho-e* pero mayor al dibujo previo.

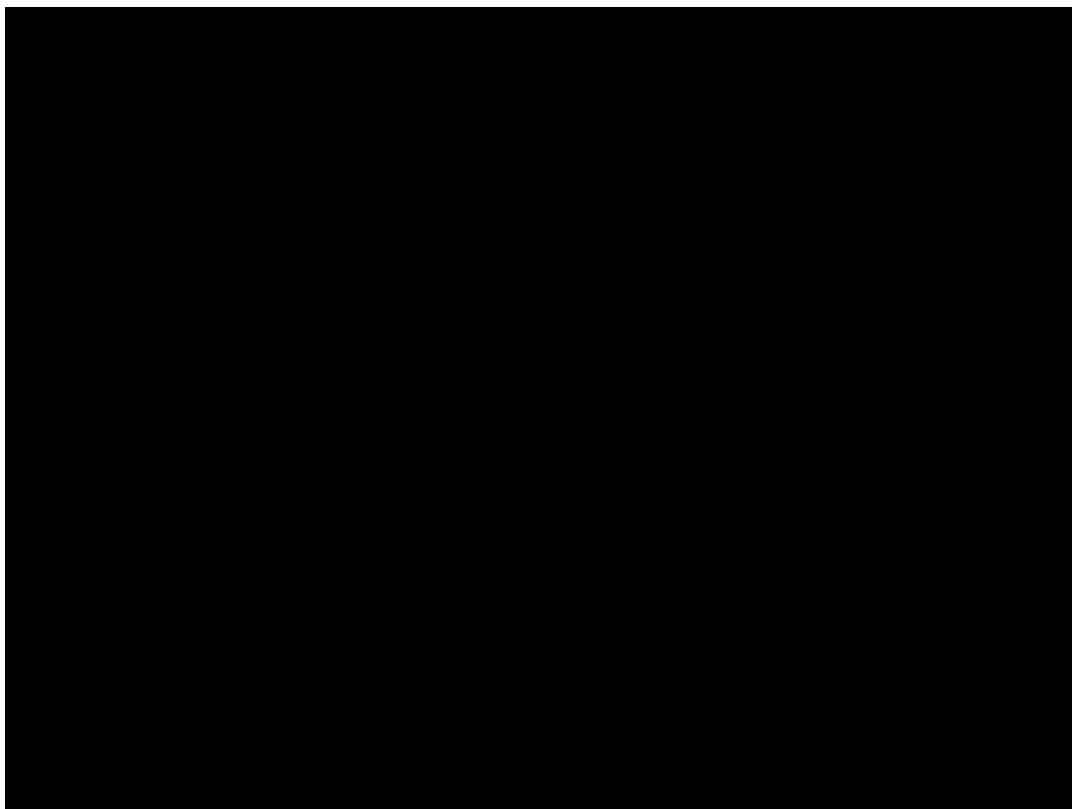
<sup>774</sup> The British Library, MS 3060, f. 523r.

<sup>775</sup> The British Library, MS 5252, n° 39.

**IMÁGENES:**



**FIG. 449.** The British Library, MS 3060, f. 523r.



**FIG. 450.** The British Library, MS 5252, n° 39.

**IMAGEN 38-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Johann Gaspar Scheuchzer  
(dib.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 472x327

**Medidas de la mancha:** 462x318

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer,  
*The History of Japan*, Londres: J. C.  
Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXXVII. // QUANWON multimanum Sinarum & Japonum Idolum / Ex archetypo Sinico Musei Sloaniani delineavit J. G. S.

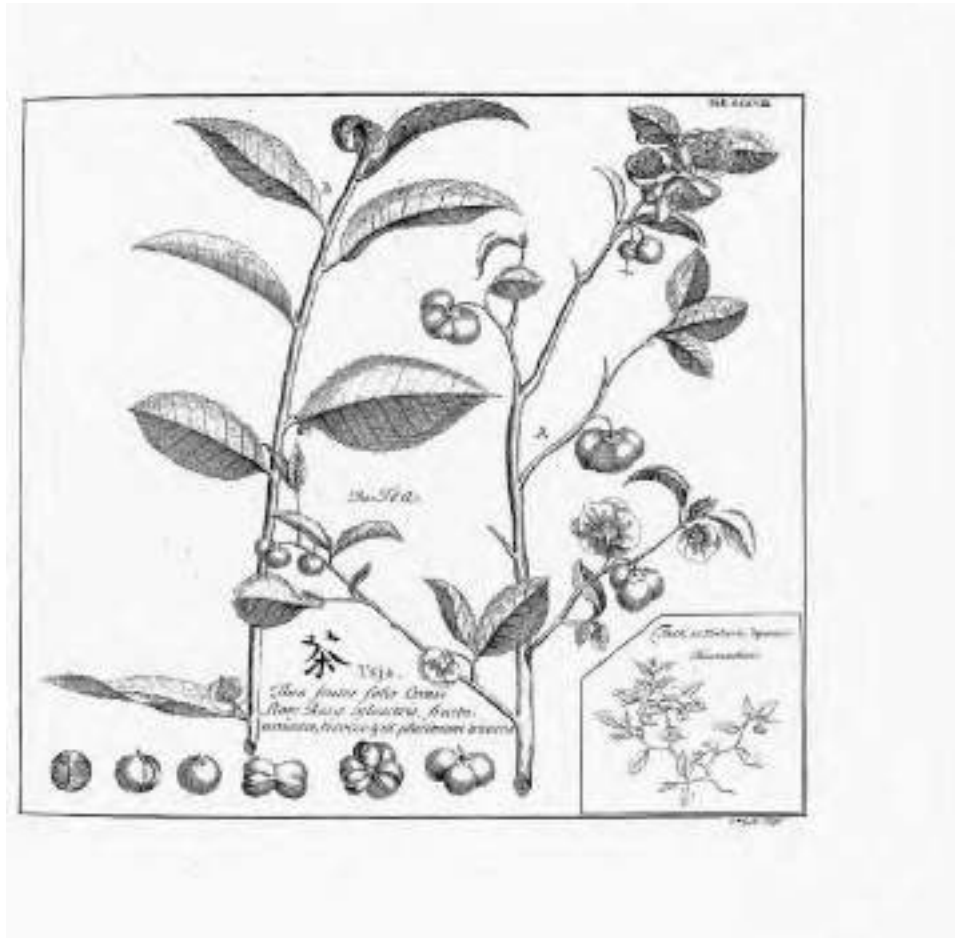
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración titulada como «Quanwon», una figura descrita como un ídolo chino y japonés con multitud de manos. En realidad se trata de una representación del *bodhisattva* Avalokiteśvara, conocido como *bodhisattva* de la compasión, o Guānshiyīn en China y Kannon en Japón, de donde es posible que venga la denominación de «Quanwon». Más específicamente, la imagen representada es una iconografía muy concreta, la imagen de Kannon con múltiples brazos, conocida como Senju Kannon, literalmente, «Kannon de los mil brazos», una figura muy venerada en el budismo mahāyāna.

La estampa es una representación muy ajustada del Senju Kannon, sentado en *padmāsana* sobre una flor de loto que emerge de las aguas, con multitud de brazos y manos, en cada una de ellas portando un objeto diferente, su rostro con actitud serena con el *ūrṇā* en la frente, y sobre su cabeza elevándose hacia el cielo en una nube, la figura de Buda sentado también en *padmāsana*.

Para la realización de esta estampa desconocemos la fuente gráfica precisa que el grabador pudo usar. Según el texto y la inscripción presente en la calcografía, parece ser una copia de un grabado chino, parte de la colección de Hans Sloane, aunque no se especifica si perteneció previamente a Kaempfer o Sloane lo adquirió de forma distinta. Sin lugar a dudas, tanto la precisión en la representación de esta iconografía de Senju Kannon, como las características plásticas de la ilustración, con una predominancia de líneas muy marcadas de contornos y dintornos, sin intención de modelado de la figura, la ausencia de juegos de luces o sombras y un fondo plano, sin desarrollo de la perspectiva, nos indican con toda seguridad que el artífice de este grabado tuvo que tener acceso a fuentes gráficas chinas o niponas para la realización del mismo.

**IMAGEN 39-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 310x343

**Medidas de la mancha:** 302x333

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXXVIII // The Tea. // Tsja. / Thea frutex folio Cerasi / flore Rosa sylvestris. frutu / unicocco, bicocco & ut plurimum tricocco. // Thea, ex Herbario Japonico / Kinmodsuï // V<sup>der</sup>Gucht Sculp.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa botánica con la representación de la planta de té (*Camellia sinensis*). La ilustración muestra dos ramas de esta especie, con sus hojas, frutos y flores. También se incluye el nombre en japonés de la planta, «Tsja» junto con el *kanji* 茶. Se trata de una ilustración botánica de gran calidad y realismo, con un marcado grado de detallismo que permite identificar la especie botánica representada. En la esquina inferior derecha, de forma diferenciada mediante un contorno, se incluye una supuesta imagen de la misma planta basándose en un modelo de representación japonés.

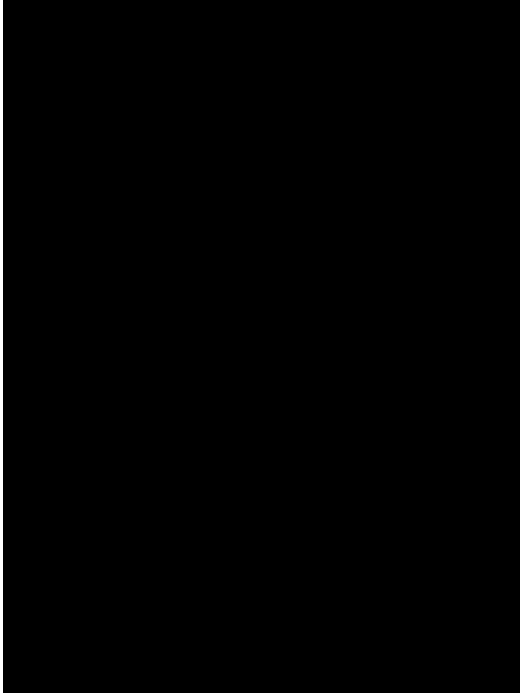
Esta imagen no es completamente inédita, ya que se publica por primera vez en 1712, en la obra anterior de Kaempfer, el *Amoenitatum exoticarum*, como un grabado firmado por Brandshagen. Entre los materiales gráficos realizados por el médico alemán conservados hoy en la British Library, destacan una cantidad importante de dibujos botánicos, de una gran calidad, de distintas especies de flora japonesa, entre los cuales existen dos dibujos mostrando cada una de las dos ramas de la planta de té que configuran el grabado de Brandshagen (Fig. 451 / Fig. 452).<sup>776</sup> Además hemos localizado entre los bocetos para las planchas, posiblemente realizados por Scheuchzer, un dibujo con la representación de la planta de té (Fig. 453).<sup>777</sup> Este dibujo, presuntamente realizado por el joven traductor, pudo tomar como fuente gráfica los dibujos de Kaempfer adquiridos por Sloane o el grabado del *Amoenitatum exoticarum*, aunque parece probable que usara principalmente este último, ya que se incluyen algunos detalles que aparecen en la imagen de 1712 y que sin embargo no figuran en el dibujo del viajero germano. Además, en el presunto dibujo de Scheuchzer figuran algunas modificaciones respecto a las obras previas. Por un lado, se incluye un detalle de una hoja de la planta a una escala mayor, el cual no se incorpora en la plancha final. Por otra parte, se incorpora la rama del árbol de té que posteriormente también aparece en el grabado de Gerard Vandergucht en la esquina inferior derecha. Esta representación es más sintética y menos detallada que el resto de la ilustración, y según la inscripción del grabado se basa en un modelo japonés, el «Kinmodsui», lo cual hemos podido corroborar, ya que hemos podido encontrar dentro del *Kinmō zuila* estampa que sirvió como referencia para este detalle añadido por primera vez en la obra sobre Japón de Kaempfer. Por lo tanto, para la realización de esta estampa observamos distintas fuentes, entre las cuales podemos señalar como la principal el dibujo aparentemente realizado por Scheuchzer, aunque incluso respecto a este se incluyen algunas modificaciones en la calcografía final.

---

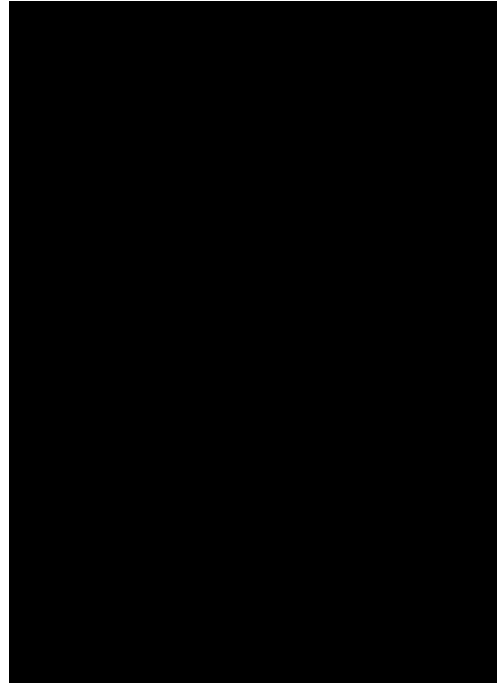
<sup>776</sup> The British Library, MS 2914, f. 147r.; f. 149r.

<sup>777</sup> The British Library, MS 5232, f. 165r.

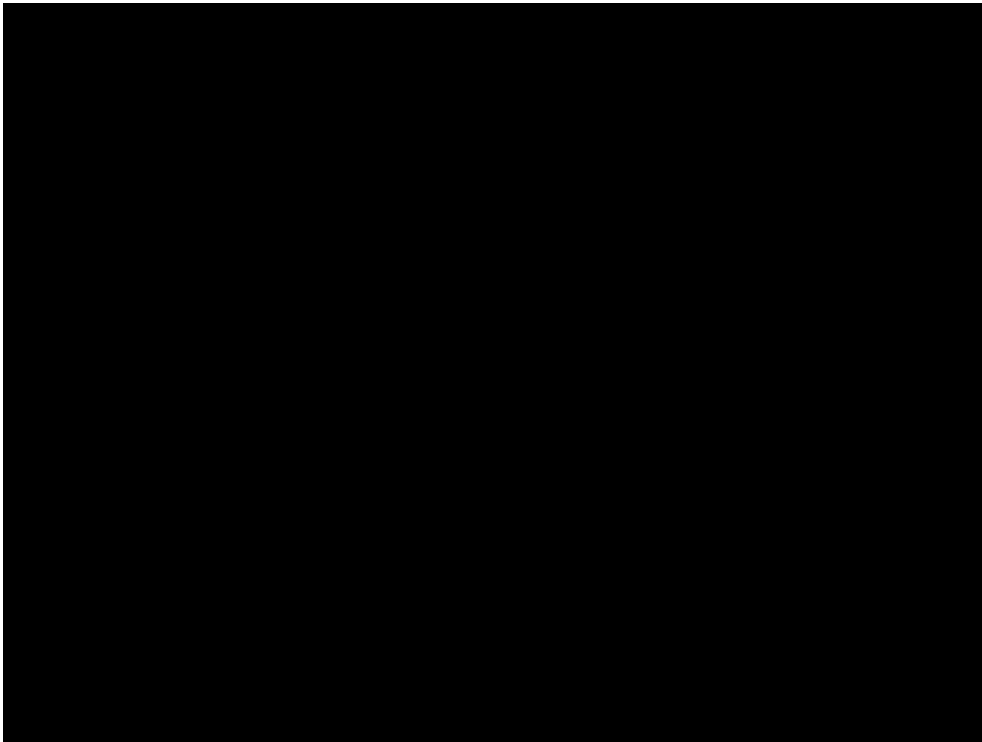
**IMÁGENES:**



**FIG. 451.** The British Library, MS 2914, f. 147r.

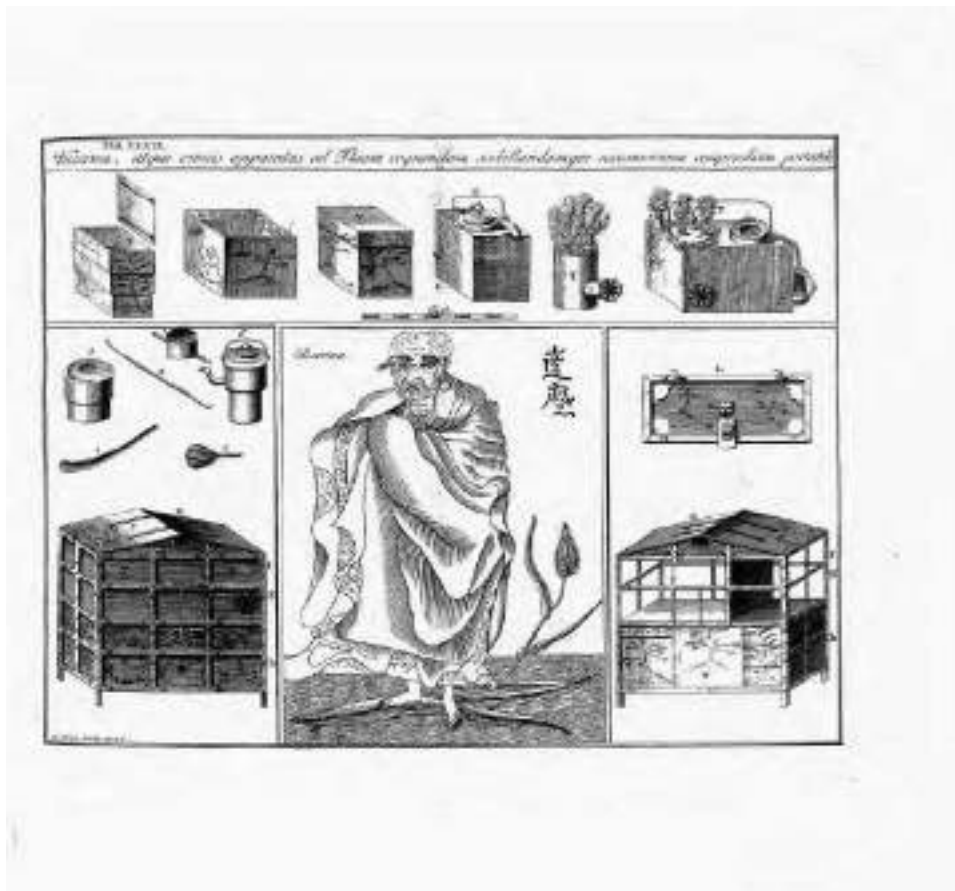


**FIG. 452.** The British Library, MS 2914, f. 149r.



**FIG. 453.** The British Library, MS 5232, f. 165r.

**IMAGEN 40-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Giles King (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 274x362

**Medidas de la mancha:** 268x353

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

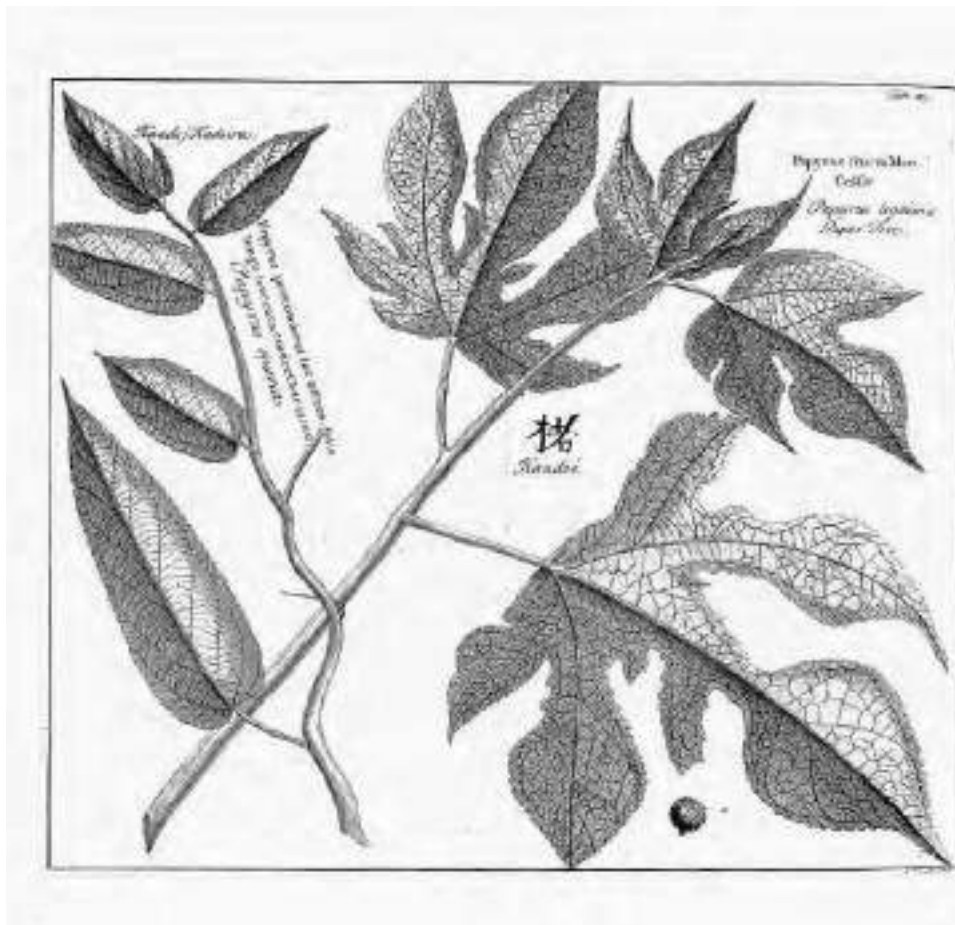
**Transcripción de la letra:** TAB. XXXIX. // Vasorm, atque omnis apparatus, ad Theam coquendam sorbillandamque necessariorum compendium portatile. // Darma. // G. King sculp: 1727.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Lámina compuesta por varias imágenes, quedando el espacio dividido en cuatro partes rectangulares, todas ellas agrupadas bajo un mismo tema, objetos para el consumo del té y productos e imágenes relacionadas con este.

En la zona central inferior de la ilustración, ocupando un espacio significativo, se muestra una figura vestida con una capa, descalza, con la cabeza rapada, grandes ojos, cejas pobladas, un pendiente circular en la oreja visible y denominado como «Darma», junto con dos ideogramas inidentificables, posiblemente 達磨. Se trata de una imagen de Bodhidharma, también conocido como Daruma en japonés, vigésimo octavo patriarca del budismo y fundador del budismo Zen, una figura popular en Asia Oriental. Esta iconografía es una representación muy ajustada a la iconografía china y japonesa de esta importante figura del budismo. Se representa en esta lámina como revelador del uso de las hojas de té a la humanidad, en relación con una conocida leyenda relativa a Daruma, según la cual se cortó sus párpados para evitar caer dormido, y de estos crecieron las primeras plantas de té. Alrededor de la figura de Daruma, organizados en tres espacios rectangulares, se muestran distintos utensilios usados para conservar, hacer y consumir té. En la parte superior se muestran principalmente pequeñas cajas decoradas con elementos vegetales, las cuales podríamos relacionar con los *chabako*, cajas de madera, generalmente lacadas y de pequeñas dimensiones, en las cuales se guardan los utensilios usados durante la ceremonia. Junto a estas aparecen varios utensilios de los cuales aparentemente sale humo, indicando un proceso de combustión, y que podrían ser braseros como el *binkake* o el *furo*, usados para calentar la tetera o la vajilla. En la zona de la izquierda se muestran pequeños útiles como el *chasen*, o batidor de bambú para disolver el té, cucharas como el *chashaku*, y el vertedor de agua o *mizutsugi*, entre otros. Las diferentes figuras de esta lámina en realidad son copias de grabados publicados anteriormente en 1712 en el *Amoenitatum exoticarum*. En esta primera obra de Kaempfer ya se incorporan dos grabados con estas imágenes. Uno de ellos es un grabado en madera con la imagen de Daruma, la cual es copiada por Giles King para *The History of Japan*. La otra imagen previa, firmada por Brandshagen, muestra los diferentes utensilios de la ceremonia del té. La estampa de 1727 combina estos dos grabados y los ordena en la plancha de una forma diferente, pero no incorpora variaciones o modificaciones respecto a las ilustraciones del *Amoenitatum exoticarum*. En cuanto a la fuente gráfica original en la cual se basaron primeramente estas imágenes, no se puede determinar. Es muy posible que la imagen de Daruma, dada la precisión en la representación de la iconografía y las características plásticas, se basara en un original japonés o chino. En el *Amoenitatum exoticarum* esta representación se reproduce mediante grabado en madera y no calcografía, una técnica que emula aún más una estampa de Asia Oriental. Por otra parte, los utensilios para la ceremonia del té son perfectamente identificables en ambas representaciones. Es posible que Kaempfer los pudiera adquirir durante su estancia en Japón y los trajera consigo a Europa, donde Brandshagen los pudo copiar directamente, aunque parece que posteriormente no fueron adquiridos por Sloane. También es posible que se basen en dibujos bastante precisos del médico alemán que no se hayan conservado.

**IMAGEN 41-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 315x369

**Medidas de la mancha:** 309x363

**Modalidad de estampación:** Estampación natural  
**Tinta:** Tinta negra

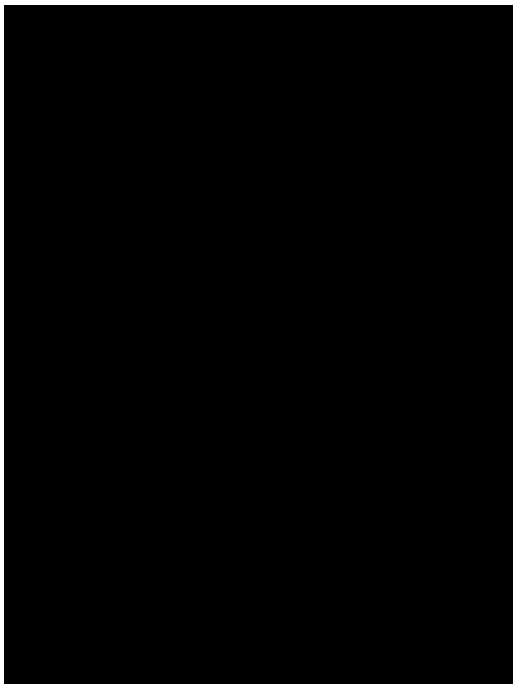
**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XL. // Kaadsj Kadsira. // Papyrus fruciui Mori / Celfa / Papyrus legitima / Paper Tree. // Papyrus procumbens lac tefcens, folio / longo lanceato, cortice Char taceo. / Papyrus spuria // Kaadi // V<sup>der</sup>Gucht Scul

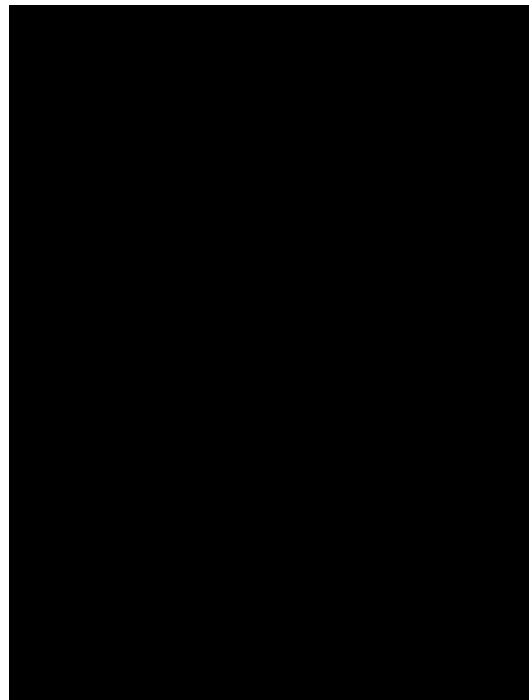
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración botánica con la representación de una especie denominada como «Kaadsí» o «árbol del papel», junto con el ideograma 楮. Concretamente, la planta representada es la morera del papel (*Broussonetia papyrifera*), planta con la cual se elabora papel en Asia Oriental. La estampa recoge dos ramas de este árbol, a la izquierda una de ellas con hojas lanceoladas y a la derecha con hojas palmeadas, ambas pertenecientes a la misma especie. La estampa recoge las características de la ilustración científica del momento, con un alto grado de realismo en la representación de los detalles, lo cual permite la correcta identificación del espécimen botánico.

No se trata de una imagen completamente inédita, ya que una ilustración similar se publica en 1712 ilustrando el *Amoenitatum exoticarum*. Ambas imágenes, tanto la publicada en el *Amoenitatum exoticarum* como en *The History of Japan*, tienen una misma fuente gráfica, los dibujos botánicos de Kaempfer. En esta ocasión, ambas imágenes se basan en dos de los tres dibujos que el médico alemán realizó de la morera de papel en Japón (Fig. 454 / Fig. 455).<sup>778</sup> En el caso de la estampa de *The History of Japan*, si la comparamos con las dos imágenes previas, lo más probable es que Gerard Vandergucht usará directamente los dibujos de Kaempfer para la realización de esta calcografía, ya que el grabado de 1712 incluye algunas variaciones sobre la fuente que no son reproducidas en la ilustración de 1727.

**IMÁGENES:**

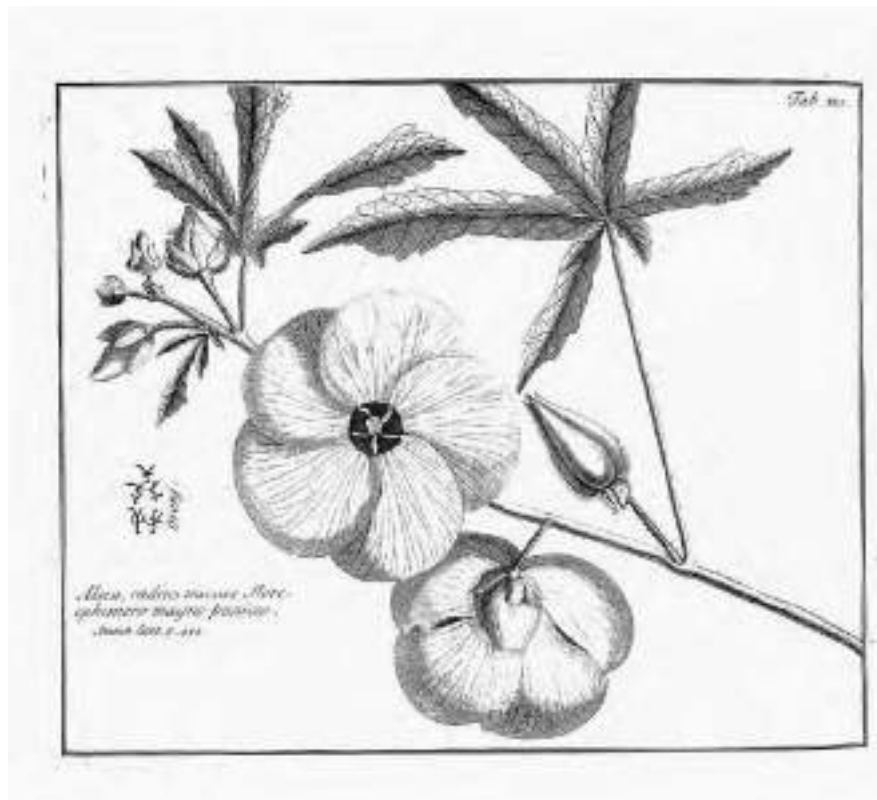
**FIG. 454.** The British Library, MS 2914, f. 68r.



**FIG. 455.** The British Library, MS 2914, f. 68v.

<sup>778</sup> The British Library, MS 2914, f. 68r.; f. 68v.

**IMAGEN 42-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 323x387

**Medidas de la mancha:** 312x377

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XLI. // Oreni. // Alcea, radice viscosa flore / ephemero magno puniceo. / Amoen. Exot. p. 474.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración botánica con la imagen de una planta denominada como «Oreni», descrita como un tipo de alcea. Junto al nombre figuran dos ideogramas representados hacia abajo, posiblemente los *kanji* 枕 y 葵. Es posible que el espécimen representado sea la flor de la aibika (*Abelmoschus manihot*), una especie de la familia *Malvaceae* que se puede encontrar en el archipiélago japonés. La imagen se compone por una rama de la planta, mostrando algunas hojas y varias flores, con dos de ellas abiertas mostrando los pétalos. La estampa tiene un alto grado de detallismo propio de la ilustración científica.

A diferencia del resto de imágenes botánicas, esta imagen se publica por primera vez en *The History of Japan*, siendo citada y descrita previamente en el *Amoenitatum exoticarum*, pero sin llegarse a representar gráficamente. Para la realización de esta calcografía el grabador se basó en un boceto preparatorio, posiblemente realizado por Scheuchzer (Fig. 458),<sup>779</sup> el cual a su vez se basó en un dibujo botánico realizado por Kaempfer (Fig. 457).<sup>780</sup> Entre el dibujo del médico alemán y el realizado presuntamente por el traductor suizo para la edición de la obra, no se aprecian grandes diferencias, salvo un acabado más perfeccionado en el último y la introducción de los dos ideogramas, junto con una inscripción. La estampa recoge fielmente el segundo diseño más terminado, junto con los *kanji* y la inscripción. Sin embargo, el volteo horizontal que se produce durante la estampación no se corrige, y en el caso de los ideogramas vemos como se representan volteados vertical y horizontalmente, tal vez debido a un fallo del grabador, poco habituado a esta escritura, a la hora de preparar la plancha.

---

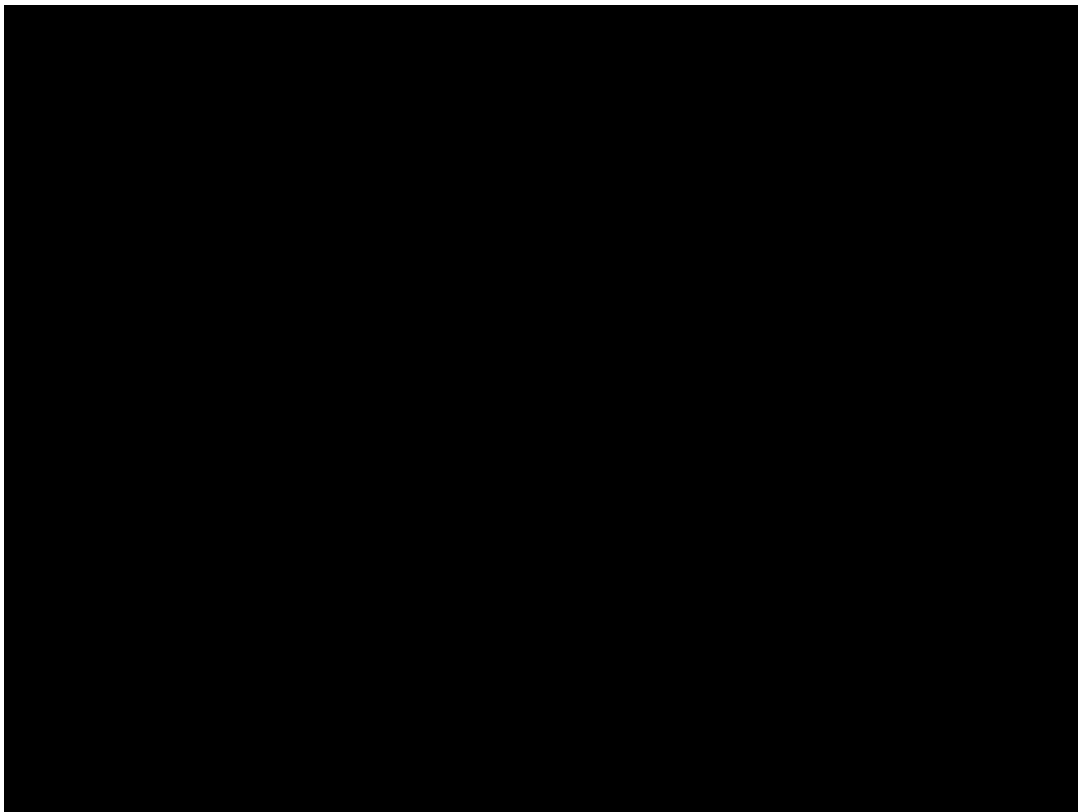
<sup>779</sup> The British Library, MS 5232, f. 167r.

<sup>780</sup> The British Library, MS 2914, f. 205v.; f. 206r.

**IMÁGENES:**



**FIG. 457.** The British Library, MS 2914, f. 205v.; f. 206r.



**FIG. 458.** The British Library, MS 5232, f. 167r.

**IMAGEN 43-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 320x230

**Medidas de la mancha:** 305x213

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XXII. // Futo Kadsura sive Sane Kadsura / alijs Oreni Kadsura. / Frutex viscosus procumbens folio / Telephij vulgaris aemulo, fructu / racemoso. Am. Exot. p. 476. // Granum bacca / geminum integra

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración botánica representado las hojas y los frutos de una planta denominada como «Kadsura» o «Sane Kadsura», la cual se corresponde con la *Kadsura japonica*. En esta ocasión no se incluye ningún ideograma acompañando al nombre.

La representación de esta planta figura por primera vez en el *Amoenitatum exoticarum*, siendo este grabado de 1712 una copia de un dibujo realizado por Kaempfer de dicha planta durante su estancia en Japón (Fig. 459).<sup>781</sup> Además, en esta ocasión también se conserva un boceto preparatorio de la plancha, presuntamente realizado por Scheuchzer, publicada por primera vez en 1727 (Fig. 460).<sup>782</sup> Si comparamos las cuatro imágenes, podemos observar algunas modificaciones en la estampa del *Amoenitatum exoticarum*, la cual incluye una rama en la parte baja del tallo que no figura en el dibujo de Kaempfer, ni en el boceto previo o en la calcografía, por tanto sigue más fielmente el dibujo original. La única diferencia notable entre la ilustración de *The History of Japan* y los dibujos previos es el volteo horizontal de la imagen, el cual no fue corregido por el grabador durante la preparación de la matriz.

### IMÁGENES:

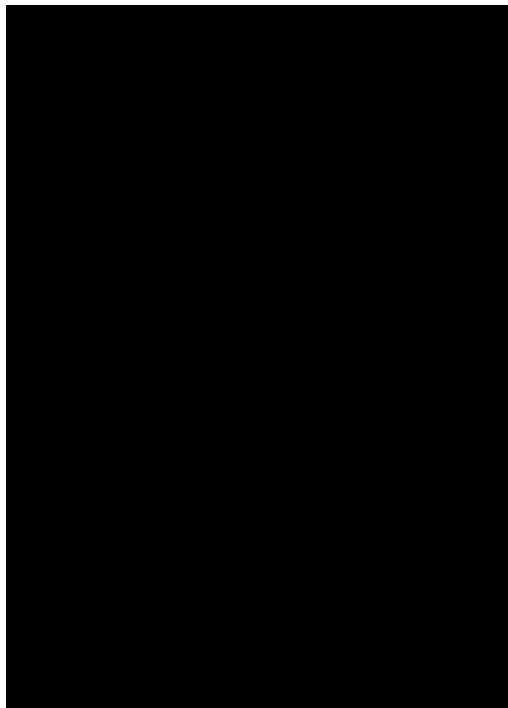


FIG. 459. The British Library, MS 2914, f. 23v.

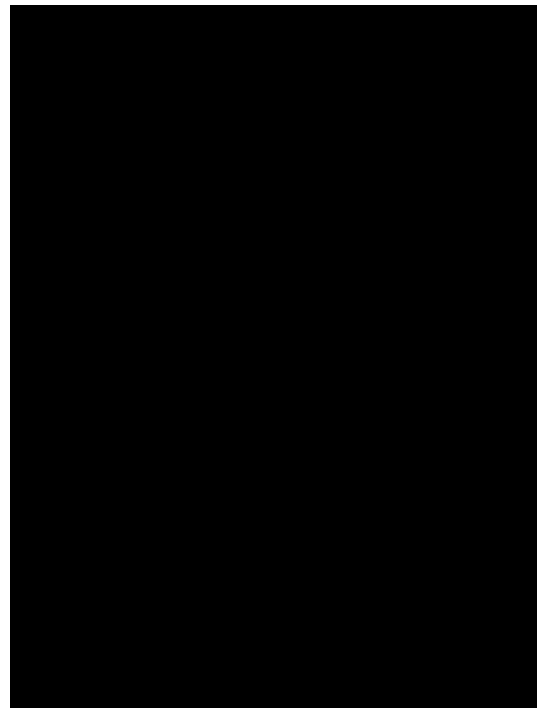


FIG. 460. The British Library, MS 5232, f. 168r.

---

<sup>781</sup> The British Library, MS 2914, f. 23v.

<sup>782</sup> The British Library, MS 5232, f. 168r.

**IMAGEN 43-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Gerard Vandergucht (grab.)

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 273x193

**Medidas de la mancha:** 270x189

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab XLIII // Acupuncture Japonum // G. V<sup>der</sup>Gucht Sculpt.

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Ilustración con seis figuras diferentes, todas ellas dispuestas en el mismo espacio de la lámina, sin contornos con los que se puedan diferenciar unas de otras. Todas las representaciones tienen relación con la práctica de la acupuntura.

Las figuras 1, 2, 3, 4 y 5 son los distintos elementos empleados para la acupuntura.

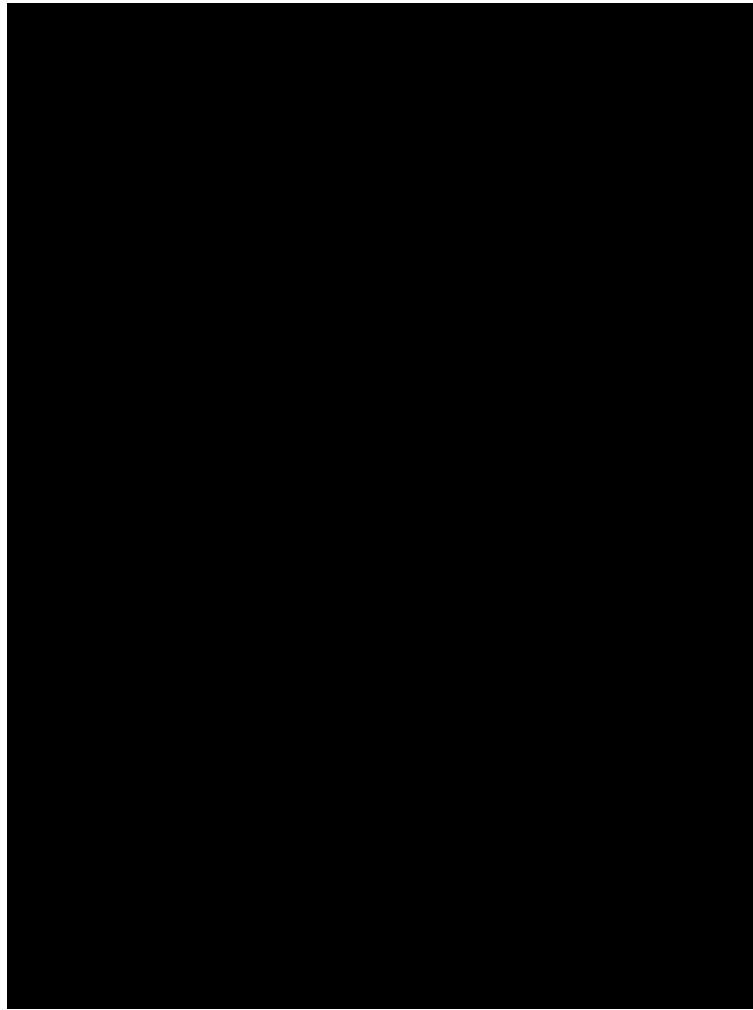
En la parte inferior, la figura 6 representa una mujer japonesa, con la parte superior del cuerpo desvestida, de rodillas y descansado su cabeza en su mano izquierda, con el brazo apoyado sobre un bloque, mientras el brazo derecho, aún vestido con la manga del *kimono*, se extiende aguantando la tela. En el vientre de esta figura femenina se representan nueve puntos distribuidos en tres filas de tres, indicando los supuestos lugares donde deben punzar las agujas.

Todas estas figuras se publican por primera vez en el *Amoenitatum exoticarum*, en una calcografía realizada por Brandshagen. La imagen de *The History of Japan* no introduce modificaciones significativas en las representaciones, a excepción de su disposición en la plancha, y sigue la composición establecida en un boceto conservado, es posible que realizado por Scheuchzer (Fig. 461),<sup>783</sup> en el cual ya se aprecia que toma como modelo la imagen de 1712. Desconocemos las fuentes gráficas que pudo usar Brandshagen para la realización de la primera estampa. Es posible que los utensilios para la práctica de la acupuntura los pudiera haber conseguido Kaempfer durante su estancia en Japón y el grabador alemán los hubiera copiado directamente. Por otra parte, la fuente gráfica para la figura femenina es más difícil de determinar. Parece que la fuente original pudiera ser una representación japonesa por la posición de la figura, su peinado, los ropajes, etc. Es posible que se base en un grabado japonés sobre la acupuntura o la moxibustión, el cual sirviera como referencia para la realización de estas prácticas, pero cuyas características plásticas se hubieran modificado al gusto europeo, introduciendo un mayor modelado en la figura mediante el uso de luces y sombras. También es posible que se base en un dibujo del médico germano, el cual copiara un grabado de estas características. En cualquier caso, no hemos localizado ninguna imagen que pueda corroborar ninguna de estas hipótesis.

---

<sup>783</sup> The British Library, MS 5232, f. 169r.

**IMÁGENES:**



**FIG. 461.** The British Library, MS 5232, f. 169r.

**IMAGEN 45-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 279x385

**Medidas de la mancha:** 263x369

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

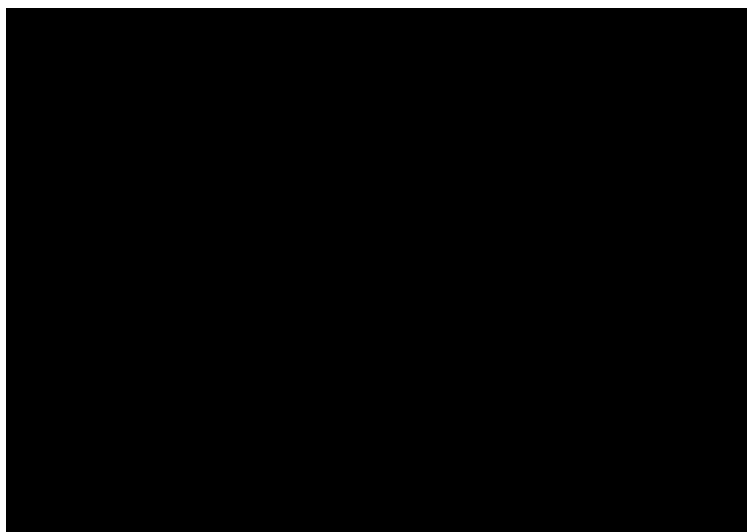
**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** Tab. XLIV // Kiu siu Kagami Urendorum locorum Speculum.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa con dos representaciones del cuerpo humano, una de forma frontal semidesnuda y otra posterior completamente desvestida, ambas en la misma posición, con las piernas ligeramente separadas y un brazo extendido. Alrededor de la figura se marcan diferentes partes del cuerpo, señaladas mediante distintos ideogramas. Según el texto se trata de una ilustración en la cual se muestran las distintas partes del cuerpo en las que proceder para la cura de distintas enfermedades mediante la práctica de la moxibustión.

Esta imagen se publica por primera vez en el *Amoenitatum exoticarum*, sin embargo, en la estampa de *The History of Japan* se introducen importantes cambios en la representación de la figura humana, alterando la posición y las proporciones hacia un canon de representación más occidental, en búsqueda de una mayor fidelidad a la realidad y a la ilustración anatómica. La figura del grabado de 1712 guarda unas proporciones y se representa en una posición muy similar a las figuras humanas que podemos observar en ilustraciones de tratados médicos chinos o japoneses de ese momento, o incluso a los *keiraku ningyo* o maniqués para la práctica de la acupuntura, aunque adaptándose al gusto europeo. Además, la introducción de un número tan elevado de ideogramas también es un posible indicador de la fuente japonesa de la imagen. Seguramente esta imagen se basara en la ilustración de algún manual de medicina adquirido por Kaempfer. También es posible que el médico alemán copiara alguno de estos grabados japoneses, ya que entre sus dibujos podemos encontrar una figura frontal realizada a tinta (Fig. 462),<sup>784</sup> junto con otra vista posterior de la misma a grafito, en una posición muy similar a la figura del *Amoenitatum exoticarum*, y que la transmisión del modelo se realizara de manera indirecta mediante un dibujo de Kaempfer.

**IMÁGENES:**

**FIG. 462.** The British Library, MS 3060, f. 461r.

<sup>784</sup> The British Library, MS 3060, f. 461r.

**IMAGEN 46-C**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril

**Medidas de la huella:** 275x365

**Medidas de la mancha:** 260x358

**Modalidad de estampación:**

**Tinta:** Tinta negra

Estampación natural

**Publicación:** Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727, apéndice.

**Transcripción de la letra:** ALPHABETA JAPONUM. – Tab. XLV.

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Tabla con la representación de los distintos sistemas de escritura del japonés. Comenzando desde la derecha, las veinte primeras columnas se corresponden con la representación de los silabarios en japonés de la siguiente manera: *hiragana* (denominado como «Firo Canna»), *katakana* (denominado como «Cata Canna»), un silabario denominado como «Imatto Canna» o «Jamatto Canna», y las transcripciones correspondientes de cada símbolo al alfabeto latino. Los dos primeros silabarios son los dos silabarios usados para la escritura del idioma japonés, mientras el tercero, el denominado como «Imatto Canna», seguramente en referencia a *Yamatokana*, es descrito como los caracteres usados por la corte de la familia imperial. En realidad, este tercer silabario no existe, sino que es una mala interpretación de Kaempfer, posiblemente de una de las variantes de escritura del silabario *hiragana* denominada como *hentaigana*. Las dos filas de la izquierda recogen el tercer sistema de escritura del japonés o *kanji*, basado en ideogramas de origen chino. En estas columnas se exponen diferentes *edomoji* o estilos de escritura de *kanji* usados durante el periodo Edo.

Esta ilustración no es la primera imagen caligráfica que se centra total o parcialmente en la reproducción del japonés en el libro (Imagen 16-C / Imagen 17-C / Imagen 21-C), sin embargo, parece ser la que más connotaciones didácticas para aprender la escritura tiene. Entre los documentos de Kaempfer, algunos de ellos escritos en japonés, podemos observar varios que pudieron servir como referencia para la creación de esta caligrafía. El primero de estos es una hoja con el *hiragana*, anotaciones en menor tamaño sobre cada sílaba en *katakana* y en alfabeto latino, y los números del 1 al 10 en *kanji* con su lectura en alfabeto latino (Fig. 463).<sup>785</sup> En este primer documento también se incluyen varias notas manuscritas por Kaempfer en latín, entre otras una referencia al «Jamatto Canna» como sistema de escritura del emperador. Cabe comentar también sobre esta nota que el orden de escritura del *hiragana* sigue el *Iroha* un poema japonés, que a modo de pangrama, usa las cuarenta y siete sílabas del *hiragana* una vez. Además, el orden de lectura de este poema respeta el orden clásico de escritura japonés, es decir, de arriba a abajo y de derecha a izquierda. Asimismo, para la realización de este documento, parece haberse usado un pincel a la hora de escribir el japonés. El segundo documento es de nuevo una copia del *Iroha*, siguiendo el orden de lectura nipón, realizado con pincel, pero en esta ocasión con el *hiragana* y notas más pequeñas a cada sílaba en el supuesto «Jamatto Canna» y en alfabeto latino (Fig. 464).<sup>786</sup> El siguiente documento es el *hiragana* escrito en su orden clásico, comenzando por las vocales (en orden a, i, u, e, o) y seguido por el resto de sílabas de este sistema de escritura, con notas en *katakana* y alfabeto latino, ordenado todo siguiendo el orden de lectura japonés (Fig. 465).<sup>787</sup> El cuarto documento es de nuevo el *Iroha* escrito en *hiragana*, siguiendo el orden de lectura clásico nipón, y acompañado con notas en alfabeto latino con la lectura de cada sílaba (Fig. 466).<sup>788</sup> Los dos últimos

<sup>785</sup> The British Library, MS 3060, f. 530r.

<sup>786</sup> The British Library, MS 3060, f. 532r.

<sup>787</sup> The British Library, MS 3060, f. 534r.

<sup>788</sup> The British Library, MS 3060, f.536r.

documentos son dos nuevas copias del *Iroha*, uno de ellos en *hiragana* (Fig. 467)<sup>789</sup> y el otro en *katakana* (Fig. 468),<sup>790</sup> con notas de la lectura de cada sílaba en alfabeto latino y escritos horizontalmente de derecha a izquierda. Por lo tanto, podemos observar cómo Kaempfer realizó varias copias del *Iroha* y de distintas escrituras, no sabemos si para recopilar estas y mostrarlas en su futura publicación, o como ejercicios para el aprendizaje de la escritura en japonés.

Además, debemos considerar que entre los libros coleccionados por Kaempfer y adquiridos posteriormente por Sloane que se conservan hoy en día en la British Library nos encontramos con varios diccionarios: el *Kakubiki Senjimon* o los *Mil caracteres clásicos*, una recopilación de diferentes *kanji* en diferentes estilos de escritura, con lecturas en japonés en *onyomi* y *kunyomi*;<sup>791</sup> el *Zōeki Iroha Zatsuin*, diccionario de *kanji* organizado siguiendo el *Iroha* según las lectura *kunyomi* de cada ideograma;<sup>792</sup> y el *Nanatsu Iroha*, un diccionario con el *Iroha* con siete tipos de *kanji* para cada sílaba, el cual a su vez tiene pegada una hoja con el *Iroha* en *katakana*.<sup>793</sup> Además de otros muchos textos en japonés, podríamos suponer también que Kaempfer contara con más diccionarios o textos para aprender el idioma que no se han conservado. De igual forma, su contacto estrecho con los intérpretes le pudo haber servido para aprender japonés, aunque no lo tuviera permitido.

Finalmente, respecto a esta estampa, no hemos localizado ningún boceto que Scheuchzer pudiera haber realizado ordenando los materiales de Kaempfer, como se hizo en las tablas en japonés de la Imagen 16 o de la Imagen 17. El único documento que hemos localizado es una hoja en la que se muestran en *hiragana*, *katakana* y el supuesto «Imatto Canna» la letra – i - y la sílaba – ro -, así como un orden para mostrar las sílabas en japonés, mostrando la posición de cada sílaba, pero escribiéndose estas en alfabeto latino (Fig. 469).<sup>794</sup> Es posible que esta nota fuera entregada al grabador junto con los apuntes de Kaempfer para la organización de la tabla que posteriormente pasó a ilustrar *The History of Japan*.

---

<sup>789</sup> The British Library, MS 3060, f. 537r.

<sup>790</sup> The British Library, MS 3060, f. 538r.

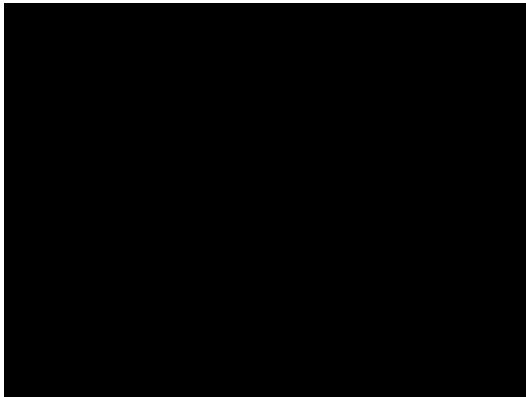
<sup>791</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.h.1

<sup>792</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.59.aa.4

<sup>793</sup> The British Library, Asia, Pacific & Africa Or.75.h.4(1); Asia, Pacific & Africa Or.75.h.4(2)

<sup>794</sup> The British Library, MS 5232, f. 219r.

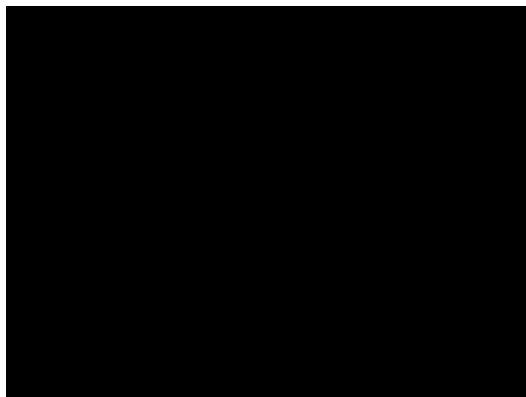
**IMÁGENES:**



**FIG. 463.** The British Library, MS 3060, f. 530r.



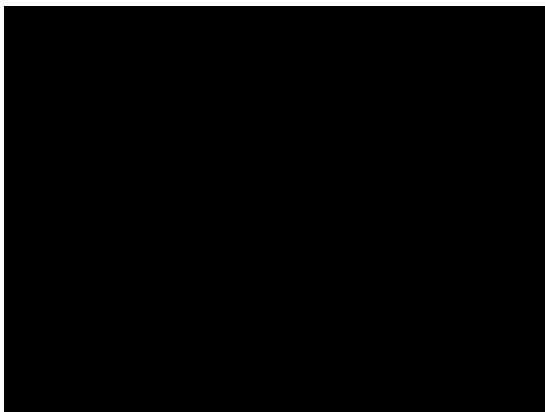
**FIG. 464.** The British Library, MS 3060, f. 532r.



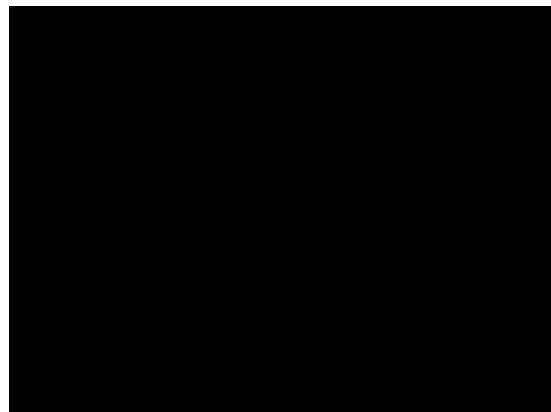
**FIG. 465.** The British Library, MS 3060, f. 534r.



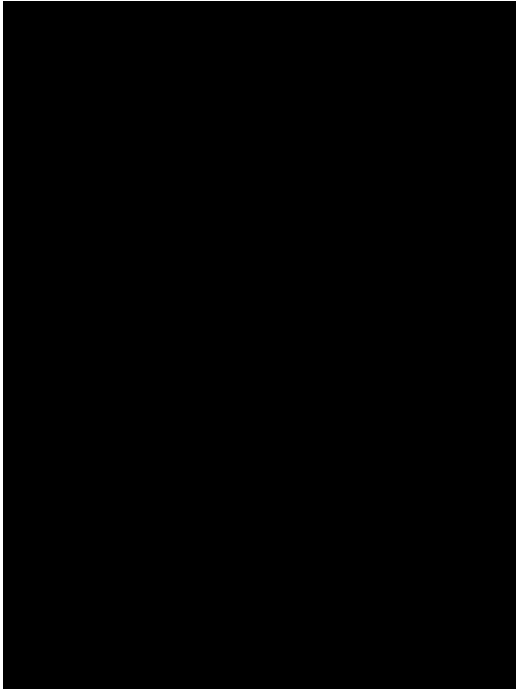
**FIG. 466.** The British Library, MS 3060, f. 536r.



**FIG. 467.** The British Library, MS 3060, f. 537r.



**FIG. 468.** The British Library, MS 3060, f. 538r.



**FIG. 469.** The British Library, MS 5232, f. 219r.

# Bloque III: Continuidad

This nation is so far from deserving to be ranked with such as are called savage,  
that it rather merits a place amongst the most civilized.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Esta nación [Japón] está lejos de merecer ser clasificada entre las denominadas como salvajes, sino más bien merece un lugar entre las más civilizadas.» La traducción es nuestra a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1795-1796, p. 252.



## 8. La consolidación del modelo Montanus-Kaempfer (1727-1800)

Como hemos podido observar, el marco cronológico comprendido entre 1669 y 1727 se configura como un periodo clave para la construcción de la imagen del País del Sol Naciente en Europa. Desde la publicación del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* hasta la edición de *The History of Japan*, se generan una serie de modelos en torno a Japón a través del grabado que en algunos casos tendrán una continuidad hasta mediados del siglo XIX.

A continuación analizaremos qué acontece en el ámbito de la imagen de Japón a través de la estampa tras la publicación del libro de Kaempfer. Para ello, analizaremos los títulos más importantes publicados entre 1727 y 1800, fecha en la cual se disuelve la VOC y, por tanto, cambian nuevamente las relaciones entre el archipiélago nipón y los agentes europeos.<sup>1</sup>

### 8.1. Antiguas imágenes y nuevas visiones: las representaciones relativas a las religiones japonesas desde 1727

Como hemos observado en este trabajo, las religiones japonesas fueron uno de los temas más tratados por diversos autores europeos. A comienzos del siglo XVII encontramos ya las primeras imágenes publicadas en Europa sobre esta cuestión, a través de la obra de Lorenzo Pignoria y más tarde Athanasius Kircher, anteriormente estudiadas. Posteriormente, hemos comprobado como otros autores, como Arnoldus Montanus, dedicaron partes de sus libros y numerosas ilustraciones a este asunto. Sin embargo, fue Engelbert Kaempfer el occidental que con más detenimiento y certeza informó sobre las religiones de Japón, dedicando una de las cinco partes de su obra a estas.

Unos años antes de la publicación del libro de Kaempfer, se iniciaba en Ámsterdam un ambicioso proyecto editorial titulado *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. Esta empresa fue promovida por el editor Jean Frederic Bernard (c. 1684-1744) y el grabador Bernard Picart, dos hugonotes de origen francés emigrados a Países Bajos, no solo por cuestiones religiosas, sino también aprovechando las oportunidades en el mundo editorial que esta región ofrecía.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Realmente, la VOC se disuelve el 31 de diciembre de 1799. No obstante, nosotros fijamos la fecha en 1800 para también incluir en este periodo las publicaciones realizadas durante 1799.

<sup>2</sup> Sobre esta obra se han desarrollado numerosos e importantes proyectos internacionales en universidades de distintos países. Destacamos especialmente los proyectos liderados por la University California Los Angeles (UCLA), los cuales han permitido digitalizar este patrimonio bibliográfico y disponerlo abiertamente a la comunidad académica. Véase, *UCLA Library Digital Collections, Picart (Bernard) Collection*, disponible en: <https://digital.library.ucla.edu/catalog/ark:/21198/zz0002gx8m> (última consulta: 27/XII/2022). De igual forma, este proyecto ha dado lugar a importantes estudios y publicaciones sobre este título y sus autores: HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., *The Book That Changed Europe: Picart*

Jean Frederic Bernard nació en Velaux, formándose en el mundo editorial en Ginebra y trasladándose posteriormente a Países Bajos.<sup>3</sup> Por otro lado, Bernard Picart creció en París, donde desarrolló parte de su carrera como un próspero grabador, con una importante clientela, sin embargo, también abandonó la capital francesa, instalándose primero en La Haya y posteriormente en Ámsterdam.<sup>4</sup> Es en esta última ciudad en la cual ambos personajes coinciden, confluyendo una serie de intereses en el ámbito editorial y, más específicamente, en relación a la historia y el estudio de las religiones, así como por los libros ilustrados de viajes.<sup>5</sup>

A finales de 1720 parece que tanto Bernard como Picart comienzan a preparar su obra sobre las religiones, ya que en enero de 1721 ya se publica un anuncio en *Journal des sçavans* buscando suscriptores para el proyecto.<sup>6</sup> En 1723 se publicaron los tres primeros volúmenes de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*,

---

& *Bernard's Religious Ceremonies of the World*, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2010; HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010. Más recientemente, desde 2017, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* ha sido parte de un estudio más abierto dentro del programa *Religious Change, 1450-1700*, un proyecto de carácter multidisciplinar e internacional desarrollado por The Center of Renaissance Studies en colaboración con The Andrew W. Mellon Foundation Consortium for the Study of the Premodern World de la University of Minnesota. Finalmente, esta obra es en la actualidad objeto de una tesis doctoral que se encuentra en desarrollo desde 2020 en la Universiteit Gent, desarrollada por Steff Nellis y supervisada por Bram van Oostveldt, bajo el título *Theatricality and idolatry in Bernard Picart's 'Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde', 1723-1743*. Véase, *Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte – Onderzoeksportaal, Theatricality and idolatry in Bernard Picart's 'Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde', 1723-1743*, disponible en: <https://research.flw.ugent.be/nl/projects/theatricality-and-idolatry-bernard-picarts-c%C3%A9r%C3%A9monies-et-coutumes-religieuses-de-tous-les> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>3</sup> Sobre Jean Frédéric Bernard y su biografía, véase: EEGHEN, I. VAN, «Bernard (Jean Frederic) 1683/84-1744, Waals», en *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, Ámsterdam: Scheltema en Holkema, 1965, pp. 18-22; HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., *The Book That Changed Europe...*, *op. cit.*, pp. 89-111; MIJNHARDT, W., «Jean Frederic Bernard as Author and Publisher», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 17-34.

<sup>4</sup> Sobre Bernard Picart y su biografía, véase: KRAMM, C., «[Picart (Bernard)]», en *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, vol. 4, Ámsterdam: Gebroeders Diederichs, 1860, pp. 1277-78; JACOB, M., «Bernard Picart and the Turn toward Modernity», *De achttiende eeuw*, 2005, pp. 3-16; HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., *The Book That Changed Europe...*, *op. cit.*, pp. 45-70; LEEMANS, I., «Bernard Picart's Dutch Connections: Family Trouble, the Amsterdam Theater, and the Business of Engraving», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 35-58; MARCHESANO, L., «The Impostures Innocentes: Benard Picart's Defense of the Professional Engraver», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 105-35; BASKIND, S., «Judging a Book by Its Cover: Bernard Picart's Jews and Art History», *Journal of Modern Jewish Studies*, 15, 1, 2016: pp. 6-28.

<sup>5</sup> Jean Frédéric Bernard publicó su primer libro en 1711, bajo el título *Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de nôtre siècle*, siendo esta obra una crítica a muchas costumbres religiosas. Al año siguiente publicó una reedición de *Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupçonnez de magie* del bibliotecario francés Gabriel Naudé (1600-1653), para la cual escribe una nueva introducción, defendiendo una racionalización crítica de la religión. También Bernard Picart trabajó centro del círculo conocido como Chevaliers de la jubilation en La Haya entre 1719 y 1722, publicando una primera edición de *Traité des trois imposteurs*, en el que se critica la autoridad y la credibilidad de Moisés, Jesús y Mahoma. Además, ambos eran grandes coleccionistas de relatos de viajes ilustrados. MIJNHARDT, W., «Jean Frederic Bernard...», *op. cit.*, pp. 17-24.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 22.

dedicados al judaísmo, el catolicismo y «pueblos idólatras» de América e India. En 1728 se publicó el cuarto volumen, en el cual se continúa la descripción en torno a la idolatría, en esta ocasión de Asia y África principalmente, en el cual se recogen los comentarios sobre las religiones japonesas.<sup>7</sup> En 1733 se publica un quinto volumen sobre la Iglesia ortodoxa griega y el protestantismo. El volumen sexto de 1736 incluye información sobre el anglicanismo, los cuáqueros, la francmasonería y otras cuestiones similares. Finalmente, el séptimo volumen se centra principalmente en el islam.<sup>8</sup>

Existen antecedentes similares a la obra de Bernard y Picart. En la fase de nuestro trabajo de campo localizamos obras como *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, publicada por primera vez en París en 1680, firmada por un canónigo de Laón apellidado Jovet.<sup>9</sup> Este título recopila distintas descripciones e información sobre las religiones de diferentes regiones del mundo, incluyendo Japón, tal y como harán posteriormente Bernard y Picart. Por otra parte, el profesor Wijnand Mijnhardt, señala como precedente más directo los comentarios del teólogo francés Richard Simon (1638-1712) a la obra *Ceremonies et coùtumes qui s'observent aujourd'huy parmy les Juifs*, realizada en 1681 por el judío veneciano Leone Modena (1571-1648),<sup>10</sup> fundamentalmente por el método comparativo que establece el autor francés en su revisión del libro.<sup>11</sup>

No obstante, Mijnhardt reclama una especial valoración de la obra de Bernard y Picart, considerando *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* como un trabajo pionero en el estudio de las religiones comparadas, señalando también el éxito y la influencia que este título tuvo en la historia intelectual europea del siglo XVIII.<sup>12</sup> Si bien estos comentarios y apreciaciones pueden ser ciertos, en nuestro estudio, esta obra nos interesa especialmente por su aparato gráfico, el cual fue de gran relevancia, desarrollo e impacto, tanto en términos cuantitativos como cualitativos.

Además de un ímprobo trabajo sobre las religiones del mundo, recopilando y estudiando diversos autores y fuentes, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* fue también un gran repertorio visual de festejos, costumbres, tradiciones y ceremonias religiosas. El proyecto editorial se planteó desde un inicio como un título exhaustivamente ilustrado. Además, esta labor fue desarrollada, como ya hemos

<sup>7</sup> PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses...*, *op. cit.*

<sup>8</sup> HUNT, L. y JACOB, M., «Introduction - Bernard Picart and the First Global Vision of Religion», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 1-16.

<sup>9</sup> Sobre esta obra hemos localizado un total de cuatro ediciones publicadas en 1680, 1697, 1710 y 1724: JOVET, *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Theodore Girard, 1680; JOVET, *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Theodore Girard, 1697; JOVET, *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Gilles Paulus-du-Mesnil, 1710; JOVET, *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Montalant, 1724.

<sup>10</sup> MODENA, L., *Ceremonies et coùtumes qui s'observent aujourd'huy parmy les Juifs*, París: Louis Billaine, 1681.

<sup>11</sup> MIJNHARDT, W., «Jean Frederic Bernard...», *op. cit.*, pp. 24-5.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

señalado varias veces, por Bernard Picart, uno de los grabadores más relevantes de su tiempo.<sup>13</sup>

En el caso del capítulo sobre Japón, publicado en el volumen de 1728, se incluyeron hasta treinta y dos estampas diferentes. Como hemos apuntado a la hora de trazar la influencia y el impacto de las imágenes del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* y *The History of Japan*, la mayor parte de los grabados de Picart se basaron en ilustraciones de estos libros. El grabador francés introduce en algunos casos modificaciones menores, como detalles o cambios en la composición, los cuales, no obstante, no alteran de manera importante los modelos de representación anteriores. Además, también es interesante destacar que los grabados realizados a partir de las calcografías del taller de Van Meurs se datan en 1724 según las inscripciones incluidas, lo cual indica la fecha a partir de la cual comienza a realizarse este volumen. Por otra parte, las figuras basadas en la obra de Kaempfer incluyen una inscripción que indica que parte de modelos japoneses, y son generalmente detalles de estampas de *The History of Japan*, en lugar de escenas completas.

Únicamente existe una lámina en la cual podemos apreciar ciertas variaciones importantes. Se trata de una ilustración con dos escenas nocturnas, ambas relativas a un festival denominado como «la fete des ames» (Fig. 470). Ambas imágenes representan dos momentos diferentes de lo que posiblemente sea el *Obon*, una festividad japonesa de origen budista en la cual se honra a los espíritus de los antepasados. En la obra de Montanus se incluye una única estampa con una escena similar, la cual posiblemente fuera un elemento de inspiración para la creación de esta nueva calcografía de Picart, compuesta por las dos citadas escenas.

No obstante, a pesar de que Picart no ofreció nuevos modelos de representación ni presentó modificaciones notables sobre los citados libros anteriores, más allá de la comentada imagen de «la fete des ames», *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* es un título importante en nuestro estudio debido al gran impacto que tuvo en Europa, por lo tanto, sirviendo como una plataforma de difusión de las imágenes en diferentes contextos geográficos y cronológicos.

Los siete volúmenes de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* fueron nuevamente reeditados por Bernard entre 1733 y 1739.<sup>14</sup> Asimismo, esta obra se tradujo inmediatamente a otras lenguas europeas: al neerlandés entre 1726 y 1738, siendo el volumen sobre Asia publicado en 1729; al inglés entre 1733 y 1739, publicándose el volumen sobre Asia en 1733; y al alemán entre 1738 y 1751, con el volumen sobre Asia publicado en 1748.<sup>15</sup> Todas estas traducciones incluyeron las planchas originales de Picart en lo relativo a las imágenes sobre Japón, a excepción de la

<sup>13</sup> Tras la muerte de Bernard Picart, los periódicos londinenses describían al grabador francés como: «the most celebrated engraver of this or any other age» («el grabador más celebrado de su tiempo y de cualquier otro»). HUNT, L. y JACOB, M., «Introduction - Bernard Picart...», *op. cit.*, p. 1.

<sup>14</sup> Además de estas dos ediciones, Jean Frédéric Bernad publicó también dos suplementos con diferentes informaciones sobre las religiones del mundo en 1743.

<sup>15</sup> PICART, B., *Naaukeurige beschryving der uitwendige godtsdienst-plichten, kerk-zerden en gerwoontens van alle volkeren der waereldt in een historisch verhaal*, Ámsterdam, Róterdam y La Haya: Hermanus Uytwerf, Jan Daniel Beman e Isaak van der Kloor, 1729; PICART, B., *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the Known World*, Londres: William Jackson, 1733; PICART, B., *Heilige Ceremonien, Gottes- und Goetzen-Dienste aller Völcker der Welt*, Zúrich: David Herrliberger, 1748.

edición inglesa, para la cual fueron rehechas por su discípulo Claude Dubosc (1682-1745), respetando los modelos previos.<sup>16</sup>



**FIG. 470.** *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Ámsterdam, 1728), p. 344. Gallica.bnf.fr / BnF.

Además, de las dos ediciones en francés editadas por Bernard, se publicaron otras seis reediciones en esta lengua, entre 1741 y 1821. Por otra parte, en el contexto inglés, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* se reeditó en cinco

<sup>16</sup> Claude Dubosc fue un grabador francés formado por Bernard Picart en París en 1702, trabajando posteriormente como su aprendiz. En 1712 se encuentra trabajando en Londres, donde desarrollará la mayor parte de su carrera. Sobre Dubosc, se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&*, *Claude Dubosc*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/468956> (última consulta: 27/XII/2022).

ocasiones más, entre 1741 y 1841, normalmente versiones más reducidas y con menos ilustraciones, pero en las cuales se continúan incluyendo informaciones sobre Japón.<sup>17</sup>

Por lo tanto, entre las múltiples traducciones y reediciones, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* tuvo una gran difusión hasta prácticamente mediados del siglo XIX, estando disponible en varias lenguas europeas.

Gracias a esta enorme difusión de la obra, y de las imágenes que la acompañan, podemos apreciar que muchos de los títulos que continuaron incluyendo imágenes basadas en modelos que se representan por primera vez en *Gedenkwaerdige Gesantschappen* o en *The History of Japan*, no están usando como modelo directo estas obras, sino que están usando los grabados de Picart. Esta trazabilidad es perceptible a través de los detalles o novedades compositivas que se incluyen en *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* y que otros títulos perpetúan.

Por ejemplo, en nuestro estudio de las imágenes del libro de Montanus, ya hemos apuntado en varios títulos como *Histoire des différens peuples du monde* (París, 1770) de André-Guillaume Contant d'Orville, o *A New Universal History of the Religious Rites, Ceremonies, and Customs of the Whole World* (Londres, 1780), se están transmitiendo los modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, sin embargo no de manera directa, sino a través de las estampas de Picart. No obstante, es necesario un estudio más en profundidad sobre estas representaciones y el impacto gráfico de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* que nos permita ahondar en esta cuestión.

De igual forma, y más evidentemente, podemos también trazar el impacto gráfico de las ilustraciones sobre Japón del *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* a partir de la copia de las escenas de «la fete des ames», incluidas por primera vez en este título.

Por ejemplo, estas escenas son nuevamente reproducidas para ilustrar el volumen catorce de *Histoire générale des voyages*, compilación de viajes realizada por Antoine François Prévost, la cual hemos citado ya en anteriores ocasiones.<sup>18</sup> Además de imágenes basadas en modelos de *The History of Japan* y de *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, e incluso un grabado basado en las estampas de *Oud en Nieuw Oost-Indiën* de François Valentijn, en esta edición también se incluyen dos estampas de «la fête des ames», las cuales se basan en las imágenes de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. Estas calcografías son firmadas por Jakob van der Schley, quien se forma con

---

<sup>17</sup> A pesar de que Lynn Hunt, Margaret Jacob y Wijnand Mijnhardt han propuesto la obra de William Hurd, *A New Universal History of the Religious Rites, Ceremonies, and Customs of the Whole World*, publicada en Londres en 1780, como una reedición inglesa de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, nosotros hemos decidido excluirla, ya que esta edición tiene una entidad propia y diferente, y ofrece otros modelos de representación sobre Japón, los cuales comentaremos de forma independiente. Sobre las ediciones de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, véase: HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., *The Book That Changed Europe...*, op. cit., pp. 313-16.

<sup>18</sup> PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages...*, op. cit.

Bernard Picart.<sup>19</sup> Adicionalmente, estas mismas planchas se usaron para la traducción de este volumen al neerlandés, publicado en 1758.<sup>20</sup>

En conclusión, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* no solo representa una nueva mirada hacia las religiones japonesas por reunir diversas informaciones y comentarios de distintos autores europeos, sino que también las contextualiza y pone en relación con otras prácticas religiosas de todas las regiones del mundo, en un ambicioso estudio. En el aparato gráfico relativo a Japón, este título supone, por un lado, el asentamiento de los modelos del *Gedenkwaardige Gesantschappen* y de *The History of Japan* como referencias gráficas fundamentales para la representaciones relativas a las religiones niponas. Por otra parte, ofrece dos nuevas escenas, que si bien se pueden inspirar en modelos anteriores, muestran una nueva representación sobre prácticas y festividades de Japón. Sin embargo, el principal interés de la obra de Bernard y Picart para nuestro estudio es que difunden a una escala mucho mayor y en distintos contextos las imágenes previas, más allá de las literaturas de viajes u obras geográficas de regiones asiáticas. El éxito de este título hizo que las ilustraciones sobre el País del Sol Naciente cobraran una nueva dimensión, ayudando a su pervivencia y continuidad durante el siglo XIX gracias a sus reediciones y traducciones.

## 8.2. Historia de la Iglesia en Japón y perpetuación de la imagen del mártir

Anteriormente ya hemos señalado como durante la primera mitad del siglo XVII se produce un importante número de imágenes relativas a los martirios cristianos en Japón, las cuales tendrán una gran circulación en Europa. También apuntábamos, como planteaba la profesora Ana Fernandes Pinto, cómo a partir de 1652 se produce un cambio en el discurso de las prácticas anticristianas, tras la publicación de la primera edición del relato sobre el Grupo Rubino, debido fundamentalmente a la carencia de nuevas informaciones disponibles.<sup>21</sup> No obstante, en nuestro trabajo hemos observado cómo las escenas y producciones gráficas sobre estos acontecimientos se siguen publicando en distintos contextos europeos, incluso dentro del ámbito protestante en obras como las de Caron y Montanus.

De igual forma, durante el siglo XVIII seguirán circulando obras ilustradas relativas a la historia de la Iglesia en Japón, ineludiblemente acompañadas de descripciones textuales y gráficas sobre las persecuciones. Algunas de estas publicaciones, como hemos comentado anteriormente, serán reediciones de trabajos publicados durante el siglo XVII, como alguna de las ediciones de la obra de Cornelis Hazart o varias

<sup>19</sup> Sobre Jakob van der Schley se pueden consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Jakob van der Schley*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/70617> (última consulta: 27/XII/2022).

<sup>20</sup> En esta ocasión, las ilustraciones incluyen dos inscripciones con el título, una en francés como «La fête des ames», con acento en la «è», y en neerlandés como «'t feest der zielen». PRÉVOST, A. F., *Historische beschryving der reizen...*, *op. cit.*

<sup>21</sup> PINTO, A. F., «Tragédia mais gloriosa que dolorosa...», *op. cit.*, p. 8.

traducciones (italiano, alemán y portugués) de *Histoire de l'Église du Japon* de Jean Crasset.

No obstante, durante este periodo también surgirán nuevos e importantes títulos sobre esta cuestión, entre los cuales destaca *Histoire et description générale du Japon*, escrito por el jesuita francés Pierre François Xavier de Charlevoix, y publicado en nueve volúmenes, todos ellos en 1736 en París por Julien-Michel Gandouin.<sup>22</sup>

Charlevoix, procedente de una importante familia de San Quintín, ingresó en la Compañía de Jesús en 1698, añadiendo a su nombre «François Xavier» en honor al jesuita Francisco Javier. A partir de 1705 es enviado al colegio jesuita de Quebec, donde permanecerá cuatro años. A su regreso a Francia continuó sus estudios y es ordenado en 1712. Gracias a sus conocimientos sobre Norteamérica, Charlevoix fue consultado sobre distintas cuestiones fronterizas, e incluso retornó a Quebec en 1720, iniciando un viaje hasta la desembocadura del río Misisipi, a la cual llegó en 1722, continuando hasta Florida. Ese mismo año también emprende un nuevo viaje a Santo Domingo, tras el cual regresó a Francia.<sup>23</sup>

Debido a su trayectoria vital, la figura de Charlevoix está profundamente vinculada con América. Entre sus obras más notables destacan *Histoire de l'Isle Espagnole ou de S. Domingue* (Ámsterdam, 1733),<sup>24</sup> *Histoire et description générale de la Nouvelle France* (París, 1744),<sup>25</sup> una obra fundamental para la historia de Canadá, o *Histoire de Paraguay* (París, 1756).<sup>26</sup>

No obstante, a pesar de que gran parte de su producción literaria y erudita se centró en el continente americano, Charlevoix también dedicó importantes trabajos a Japón. La primera de sus publicaciones fue una historia del País del Sol Naciente, publicada en Ruan en 1715, bajo el título *Histoire de l'établissement, des progrès, et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, articulado en tres volúmenes.<sup>27</sup> Este libro se centra en la entrada del catolicismo en el archipiélago nipón hasta la expulsión de los cristianos durante la primera mitad del siglo XVII, llegando incluso a incluir información sobre tentativas de entrar nuevamente en el archipiélago, noticias de 1702 extraídas de comerciantes chinos sobre los celos japoneses acerca de la religión cristiana o comentarios sobre la historia de Giovanni Battista Sidotti y su captura en Japón en 1709.<sup>28</sup> Por lo tanto, esta obra da constancia del interés por parte del jesuita francés en Japón, sin embargo, ninguno de estos tres volúmenes incluyó ilustraciones.

<sup>22</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon...*, op. cit.

<sup>23</sup> Para una biografía más completa de Pierre François Xavier de Charlevoix: TRUE, M., «Introduction», en *The Jesuit Pierre-François-Xavier de Charlevoix's (1682-1761) Journal of a Voyage in North America: An Annotated Translation*, Leiden, Boston: Brill, 2019, pp. 1–34.

<sup>24</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de l'Isle Espagnole ou de S. Domingue*, Ámsterdam: François L'Honoré, 1733.

<sup>25</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale de la Nouvelle France*, París: Giffart, 1744.

<sup>26</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de Paraguay*, París: Desaint & Saillant, David, Durand, 1756.

<sup>27</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de l'établissement, des progrès, et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Ruan: Pierre le Boucher, 1715.

<sup>28</sup> Pierre François Xavier de Charlevoix acusa a los trabajadores de la VOC de haber capturado y trasladado a Sidotti a la India o Europa o incluso haberlo arrojado al mar. HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie'...», op. cit., pp. 348-58.

Años después, tras su regreso definitivo a Europa, Charlevoix realizó una segunda obra sobre Japón, la ya mencionada *Histoire et description générale du Japon*. Posiblemente, el detonante para la creación de esta obra fuera la publicación de *The History of Japan*. Como ya hemos comentado en el análisis e influencia del libro de Kaempfer, Charlevoix usó su trabajo como base, admitiendo la autoridad del médico alemán en algunas cuestiones, como las descripciones de las religiones japonesas, y criticando y rebatiendo algunos de sus comentarios sobre las misiones jesuíticas en el archipiélago.

Más allá de estas cuestiones, nuestro interés en *Histoire et description générale du Japon* se centra fundamentalmente en su aparato gráfico. A excepción del séptimo y noveno volumen, el resto de partes de este título incluyeron alguna ilustración, sumando en total cincuenta y cinco estampas. Como ya hemos apuntado en nuestros estudios sobre los libros de Montanus y Kaempfer, dos estampas de la obra de Charlevoix se basaron en modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, dieciocho en calcografías de *The History of Japan* y treinta ilustraciones botánicas en el *Amoenitatum Exoticarum*.

De los grabados restantes, encontramos dos cartografías, una de Corea y otra de la región de Asia Oriental, ambas firmadas por el grabador francés Guillaume Dheulland (final del siglo XVII-c. 1770), cuyos modelos no han sido localizados.

Además, tres estampas relativas a Japón son incorporadas a *Histoire et description générale du Japon* por primera vez, ofreciendo de esta forma nuevos modelos de representación. En el primer volumen se incluye una escena con una larga procesión, con una inscripción a modo de título en la zona inferior: «Obsèques des Japonnois, comme elles se pratiquent à Meaco» (Fig. 471). Esta estampa es la única que incluye la signatura «Mathey fecit.», autor no identificado con seguridad, pero que posiblemente se trate de un grabador francés, discípulo de Picart, activo en París entre 1730 y 1750.<sup>29</sup> Algunas de las figuras de esta imagen guardan relación con estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. De igual forma, la composición general, usando una perspectiva caballera y siguiendo el convencionalismo de distribuir a las personas de la procesión en zigzag, también se usa en grabados del libro de Montanus y de Kaempfer, siendo este un recurso habitual de la gráfica europea de la Edad Moderna. No obstante, otro posible modelo para la configuración de esta nueva escena son las calcografías de la ya citada *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*.<sup>30</sup> Esta colosal obra sobre China se publica un año antes que el trabajo de Charlevoix, también en París, y escrita por un jesuita francés, Jean-Baptiste du Halde. En el segundo volumen de este título se incluyen varios grabados con

<sup>29</sup> Es muy posible que «Mathey fecit.» haga referencia a «C. Mathey», grabador francés recogido en la base de datos del British Museum. Véase, *The British Museum, C. Mathey*, disponible en <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG37693> (última consulta: 27/XII/2022). En nuestro estudio hemos localizado otras obras con esta signatura, como el frontispicio de *D. Magni Ausoni Burdigalensis Opera* (París, 1730), pequeños grabados ornamentales usados en el frontispicio de *Traité de la Croix de Notre Seigneur Jesus-Christ* (París, 1733) o una edición del Quijote ilustrada, publicada bajo el título *Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche* (París, 1741), lo cual vincula a este artista con el mercado editorial parisino de las décadas de 1740 y 1750.

<sup>30</sup> HALDE, J.-B. DU, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, París: P. G. Le Mercier, 1735.

procesiones, los cuales guardan relación estilística y compositiva con la ilustración de Mathey.

De igual forma, el tercer volumen de *Histoire et description générale du Japon* se ilustra con dos nuevas imágenes sobre Japón. En esta ocasión se trata de dos calcografías firmadas nuevamente por Guillaume Dheulland. La primera de estas ilustraciones lleva una inscripción con el título «Plan de la Ville et Chateau d'Anzuquiama» (Fig. 472). Se trata de un plano aéreo de Azuchi (actualmente parte de Ōmihachiman) a las orillas de «Lac d'Oits» (en realidad lago Biwa), con una imagen del castillo o palacio de «Nobunanga» (Nobunaga), representado frontalmente, produciéndose un juego de perspectivas en la imagen. Representaciones de esta histórica fortaleza ya circularon por Europa previamente. La primera vez en *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, obra ya comentada publicada en 1596, en la cual se representan una serie de arquitecturas japonesas, siguiendo en todo momento lenguajes constructivos europeos. Más tarde, en la edición veneciana de 1624 de la obra de Lorenzo Pignoria, como hemos expuesto anteriormente, se incluyen dos diseños de Philips van Winghe que copiaron dos *byōbu* del papa Gregorio XIII en los cuales se recogían escenas del castillo de Azuchi, sin embargo, estos grabados se identifican como un templo nipón. Por lo tanto, esta nueva calcografía de Dheulland vuelve a poner en circulación una representación de este emblemático castillo. No obstante, el lenguaje arquitectónico usado para esta fortaleza sigue los esquemas occidentales, con varios patios, torres circulares, etc. proporcionando una imagen muy alejada de los castillos japoneses, ya establecida con mayor precisión en las estampas del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

La segunda imagen de este tercer volumen es un plano de la ciudad de Ōsaka (Fig. 473), nuevamente con una representación del castillo, pero en esta ocasión sin realizar juegos tan forzados de perspectiva, mostrando todo el conjunto como una imagen aérea. Aunque en *The History of Japan* ya se habían publicado planos de importantes ciudades niponas (Nagasaki, Kyōto y Tōkyō), los cuales se copian en *Histoire et description générale du Japon*, no existía aún en Europa ningún plano de la ciudad de Ōsaka. Debido a la disposición del río Yodo (denominado como «Jodogawa») respecto a la bahía, la distribución de la ciudad a ambas orillas de este y la ubicación del castillo, la estampa de Dheulland guarda cierta relación con mapas japoneses del periodo Edo de esta misma urbe. Lo cual nos lleva a plantear la hipótesis de que el grabador francés pudiera tener a su disponibilidad algún modelo nipón para la creación de esta cartografía. Sin embargo, la imagen de la fortaleza, compuesta mediante tres murallas concéntricas con esquinas circulares, siguiendo modelos de baluartes occidentales, proporciona una representación más imprecisa respecto a esta construcción.

Una cuestión a resaltar sobre las imágenes de *Histoire et description générale du Japon* es que esta obra no incluyó ninguna ilustración relativa a los martirios o las persecuciones de cristianos en Japón. Si bien es cierto que este título, a diferencia de *Histoire de l'établissement, des progrès, et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, no es únicamente una historia de la Iglesia en el archipiélago, el sesgo religioso de su autor podría haber justificado la introducción de esta clase de escenas en su obra. Además, en otras publicaciones previas, elaboradas por autores protestantes, como los libros de Caron o Montanus, siguieron incorporando grabados sobre los mártires,

unas iconografías que seguramente Charlevoix conocía. Esta cuestión puede indicar un progresivo cambio en las representaciones gráficas vinculadas a Japón, teniendo también en cuenta que otras importantes publicaciones como la de Valentijn o la de Kaempfer tampoco incorporaron esta clase de escenas.

*Histoire et description générale du Japon* se reeditó nuevamente en francés en 1754 en París, en una edición de seis volúmenes.<sup>31</sup> En esta se vuelven a incluir las mismas cincuenta y seis planchas de la edición anterior, aunque no en el mismo orden. La única imagen diferente es el mapa de la región de Asia Oriental. En la edición de 1736, esta cartografía, diseñada por Jacques Nicolas Bellin (1703-1772), grabada por Dheulland y datada en 1735, dispone la península de Kamchatka justo al norte de la isla de Honshū, omitiendo la isla de Hokkaidō. Sin embargo, la edición de 1754 incluye un diseño, nuevamente elaborado por Bellin pero datado en 1752, en el cual aparece la «Terre de Jesso» o isla de Hokkaidō justo encima de Honshū, quedando la península de Kamchatka mucho más al norte, y por lo tanto, ofreciendo una representación más ajustada a la geografía de esta región.<sup>32</sup>

La obra de Charlevoix tuvo una gran difusión dentro de la Europa católica, gracias al perfil jesuita del autor y al uso del francés como *lingua franca* durante el siglo XVIII. De esta forma, y al igual que ocurre con el trabajo de Jean Frédéric Bernard y Bernard Picart, *Histoire et description générale du Japon* fue una publicación que difundió los modelos gráficos de los libros de Montanus y Kaempfer de manera indirecta en contextos en los cuales estos autores no tenían tanta presencia. De esta forma se produce un proceso de cierta resignificación de las imágenes en el discurso de un autor católico, quien discute los contenidos de otros escritores protestantes, pero aprovecha sus ilustraciones. Además, este título también generó nuevos modelos de representación relativos a Japón, aunque en esta ocasión no tuvieron un gran impacto.

Finalmente, debemos destacar que los trabajos sobre Japón de Charlevoix se reeditaron en el siglo XIX. Entre 1828 y 1860 hemos localizado hasta ocho ediciones distintas de la historia de la Iglesia en el archipiélago o descripciones de Japón del jesuita francés, cuatro de ellas en Francia, dos en Bélgica y dos en España, siendo de esta forma traducido el trabajo de Charlevoix al castellano.<sup>33</sup> No obstante, muchas de estas ediciones no incluyen imágenes, y las que lo hacen son estampas completamente ajenas a las introducidas en las ediciones dieciochescas, en algunos casos con escenas de martirios.

<sup>31</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon*, París: Giffart, 1754.

<sup>32</sup> Sobre los mapas de Nicolas Bellin sobre Japón, véase: WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, p. 223.

<sup>33</sup> CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire du christianisme au Japon*, París: Rusand, 1828; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Lovaina: Vanlinthout et Vandenzande, 1828; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Lovaina: Vanlinthout et Vandenzande, 1829; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description du Japon*, Tours: A. Mame et Cie, 1839; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description du Japon*, Tours: A. Mame et Cie, 1841; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Le christianisme au Japon, 1542-1660*, Lille: L. Lefort, 1853; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Historia del cristianismo en el Japón*, Barcelona: Pablo Riera, 1858; CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Historia del Japón y sus misiones*, Valladolid: Juan de la Cuesta, 1860.



FIG. 471. *Histoire et description générale du Japon* (Paris, 1736), p. 126. Gallica.bnf.fr / BnF.

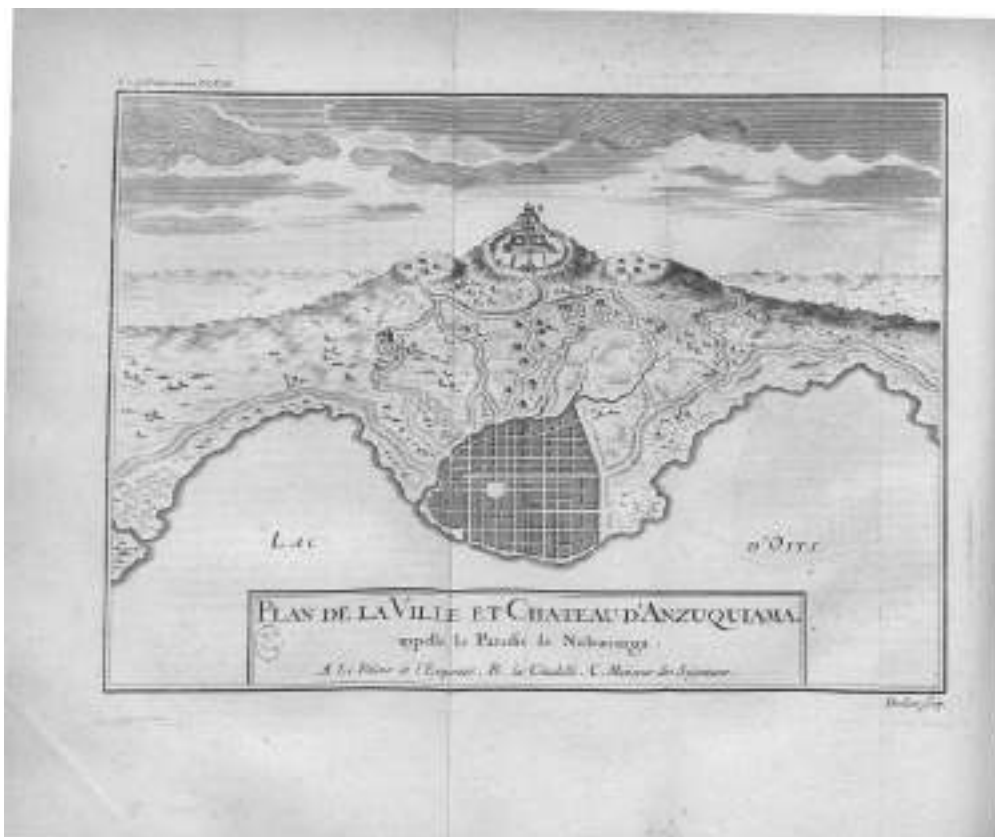


FIG. 472. *Histoire et description générale du Japon* (Paris, 1736), p. 342. Gallica.bnf.fr / BnF.



FIG. 473. *Histoire et description générale du Japon* (París, 1736), p. 482. Gallica.bnf.fr / BnF.

Por otra parte, a pesar del ya comentado descenso de producción de imágenes sobre mártires de Japón desde finales del siglo XVII, y especialmente durante el siglo XVIII, esto no quiere decir que estas representaciones se abandonen completamente.

Por ejemplo, entre 1738 y 1744 se editan en el Convento de Nuestra Señora de Loreto, centro religioso franciscano en Sampaloc (actualmente un distrito de Manila, Filipinas), los tres volúmenes que compusieron la obra *Crónicas de la Apostólica, Provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c.*, escrita por Juan Francisco de San Antonio (1682-1744).<sup>34</sup> En su tercer volumen se representa la crucifixión de 23 de los 26 mártires de Nagasaki (Fig. 474), excluyendo a los tres jesuitas en una calcografía realizada por el filipino Laureano Atlas (fl. 1743-1773). Posiblemente, el modelo tomado por Atlas fuera la hoja volante de Múnich realizada por Raphael Sadeler II entre 1627 y 1632, la cual hemos comentado detenidamente en el segundo capítulo del primer bloque (Fig. 26). En la estampa filipina podemos observar cómo se reproducen algunas características del panfleto alemán, desde la composición general con los crucificados en una posición predominante y los soldados japoneses en la zona inferior, repitiendo los mismos atributos y en ocasiones hasta posiciones, de una manera simplificada; a los ángeles en las dos esquinas portando la corona de espinas y las palmas del martirio; o la construcción a través de la cual se asoman testigos religiosos en la zona inferior derecha, entre otros.

<sup>34</sup> SAN ANTONIO, J. F. DE, *Crónicas de la Apostólica, Provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c.*, Sampaloc: Juan de Sotillo, 1738-1744.

Esta serie de coincidencias nos permite plantear la hipótesis de que el modelo de Sadeler II tuviera una gran difusión, llegando incluso hasta Filipinas, y sirviendo a otros autores para la producción de sus obras más de cien años después de su publicación.

Otro título de temática similar que hemos localizado durante nuestra investigación es *Vida maravillosa de San Martín de la Ascensión y Aguirre proto-martyr del Japón*, escrita por Marcos de Alcalá y publicada por Manuel Fernández (fl. 1726-1750) en Madrid en 1739.<sup>35</sup> Esta biografía del franciscano guipuzcoano Martín de la Ascensión (1566/1567-1597), uno de los 26 mártires de Nagasaki, se ilustra con la escena de su crucifixión, firmada por el grabador cordobés Juan Bernabé Palomino (1692-1777) (Fig. 475).<sup>36</sup> Siguiendo modelos previos, el crucificado, vestido con el hábito franciscano, se ata por muñecas y tobillos a una cruz, con un pequeño travesaño horizontal en la zona inferior de los pies, manteniendo esta tipología de cruz que identifica la figura como un mártir de Japón. Además, le atraviesan el cuerpo dos lanzas en diagonal formando una «X», una característica iconográfica que también se observa en otras representaciones. Esta misma imagen se reutilizó posteriormente para ilustrar *Reparos, o notas al Manifiesto de la Villa de Beasain, sobre la disputa de la patria, y apellido de San Martín de la Ascension* (Madrid, 1741) y *Nueva demonstracion del derecho de Vergara, sobre la patria, y apellido secular de San Martín de la Ascension y Aguirre* (Madrid, 1745), ambas editadas nuevamente en la imprenta de Manuel Fernández.<sup>37</sup>

Esta no será la única imagen producida por Juan Bernabé Palomino en relación a los mártires de Japón. Nuevamente, en 1742, realizó un nuevo grabado de la crucifixión de Martín de la Ascensión (Fig. 476), en esta ocasión publicado en *El hijo de Beasain San Martín de la Ascension, y Loynaz*.<sup>38</sup> Esta estampa vuelve a representar al franciscano vasco en el centro de la composición, en una disposición similar a la calcografía anterior. A ambos lados se muestran dos figuras nuevas, también crucificadas, identificadas por la inscripción como «San Antonio» y «San Luis», posiblemente dos jóvenes japoneses de trece y doce años respectivamente, también asesinados en el episodio de los 26 mártires de Nagasaki.

De igual forma, en 1751 se publica una nueva obra sobre los mártires de Japón con un nuevo grabado de Palomino (Fig. 477). En esta ocasión se trata de una imagen de Felipe de Jesús, otro de los 26 mártires de Nagasaki, y conocido como «el primer santo mexicano». Esta nueva estampa se incluyó en *Vida, martyrio y beatificacion del invicto proto martyr de el Japon San Felipe de Jesus, patron de Mexico*, escrita por el franciscano

<sup>35</sup> ALCALÁ, M. DE, *Vida maravillosa de San Martín de la Ascensión y Aguirre proto-martyr del Japón*, Madrid: Manuel Fernández, 1739.

<sup>36</sup> Sobre Juan Bernabé Palomino, véase: GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P., «Juan Bernabé Palomino Fernández de la Vega», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/19331/juan-bernabe-palomino-fernandez-de-la-vega> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>37</sup> BAZTERRICA, A. DE, *Reparos, o notas al Manifiesto de la Villa de Beasain, sobre la disputa de la patria, y apellido de San Martín de la Ascension*, Madrid: Manuel Fernández, 1741; BAZTERRICA, A. DE, *Nueva demonstracion del derecho de Vergara, sobre la patria, y apellido secular de San Martín de la Ascension y Aguirre*, Madrid: Manuel Fernández, 1745.

<sup>38</sup> TORRUBIA, J., *El hijo de Beasain San Martín de la Ascension, y Loynaz*, Madrid: Juan de San Martín, 1742.

Baltasar de Medina.<sup>39</sup> Esta nueva calcografía con la crucifixión del santo novohispano sigue el mismo modelo de representación de la imagen de Martín de la Ascensión. La diferencia más notable sería la inclusión de un fondo con distintos edificios, ninguno de estos con características propias de la arquitectura japonesa, sino más bien similares a construcciones europeas.

Parece que esta estampa cruzó el Atlántico y sirvió como modelo para la imagen incluida en *Sermon de San Felipe de Jesús*, publicado en Ciudad de México por Felipe de Zúñiga y Ontiveros (fl. 1764-1793) en 1781 (Fig. 478).<sup>40</sup> Esta nueva imagen, firmada por «Bononie» y fechada en 1773 (posiblemente usada en alguna otra publicación previa), además de continuar el mismo tratamiento para la figura, lo cual es una continuidad iconográfica, también cuenta con un fondo con diferentes arquitecturas, similar al grabado de Palomino.

Asimismo, queremos llamar la atención sobre un manuscrito que hemos localizado en la Biblioteca Nacional de España, titulado *Comedia nueva el mejor blazon de México, San Phelipe de Jesus*, una pieza teatral escrita en Ciudad de México en febrero de 1729, según el texto que la acompaña.<sup>41</sup> Por una parte, este documento nos da constancia de la dimensión popular del santo novohispano. Sin embargo, llamamos la atención sobre este ya que al comienzo se incluye una ilustración (Fig. 479), nuevamente con el episodio de su crucifixión, en una iconografía similar a la estampa de Palomino, acompañado en esta ocasión por un personaje caracterizado como un japonés que atraviesa al mártir con una lanza. No parece existir ninguna clase de relación directa entre el grabado del artista cordobés y esta ilustración, sin embargo, en ambas podemos observar una serie de características compositivas similares, las cuales dan cuenta del establecimiento de una iconografía en relación a estos mártires.

Además, este manuscrito no fue la única pieza teatral compuesta con motivo de las persecuciones cristianas en Japón. Más allá de la conocida comedia de Lope de Vega (o Antonio Mira de Amescua) titulada *Los mártires de Japón* (c. 1621),<sup>42</sup> también se produjeron otras obras, como *Theocharis martyr du Japon, tragédie, qui sera représentée au College de Louis le Grand*, realizada en París en 1717 por el jesuita francés Noël-Étienne Sanadon (1676-1733),<sup>43</sup> o la tragedia *Agnese, martire del Giappone*, realizada en

<sup>39</sup> MEDINA, B. DE, *Vida, martirio y beatificación del invicto proto martyr de el Japon San Felipe de Jesus, patron de Mexico*, Madrid: Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, 1751.

<sup>40</sup> MARTÍNEZ DE ADAME, J., *Sermon de San Felipe de Jesús*, Ciudad de México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1781.

<sup>41</sup> Biblioteca Nacional de España, MSS/15109.

<sup>42</sup> Sobre la obra de Lope de Vega *Los mártires de Japón*, véase: CASTILLA PÉREZ, R., «Los mártires del Japón. ¿Lope de Vega o Mira de Amescua?», en ROBERTO CASTILLA PÉREZ y MIGUEL GONZÁLEZ DENGRA (coords.), *La Teatralización de la historia en El Siglo de Oro Español: Actas del III coloquio del aula-biblioteca "Mira de Amescua"*, Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. 129-45; PADRÓN, R., «The Blood of Martyrs Is the Seed of the Monarchy: Empire, Utopia, and the Faith in Lope's Triunfo de La Fee En Los Reynos de Japón», *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 36, 3, 2006: pp. 517-37; MARTÍN SANTO, N., «Vive el sol, / si Dios le debo llamar.' La conversión de un príncipe en los mártires del Japón de Lope de Vega», *Peripherica. A Journal of Social, Cultural, and Literary History*, 1, 1, 2019: pp. 87-119.

<sup>43</sup> SANADON, N.-É., *Theocharis martyr du Japon, tragédie, qui sera représentée au College de Louis le Grand*, París: L. Sevestre, 1717.

Parma en 1783 por el dramaturgo italiano Alfonso Varano (1705-1788).<sup>44</sup> En el ámbito gráfico nos interesa especialmente este último título, ya que en su publicación se incluyó una representación de la crucifixión de Agnese (Fig. 480), protagonista de la obra, diseñada por Emilio Manfredi (m. 1801) y grabada por Giovanni Battista Galli (m. 1807).

Si bien la imagen de Manfredi y Galli no supone una ruptura iconográfica con modelos previos, sí que se introducen algunas «incorrecciones» respecto a otras ilustraciones previas sobre los mártires de Japón, fundamentalmente en la tipología de la cruz, con dos travesaños menores en la zona inferior. No obstante, se siguen mostrando dos hombres atravesando con lanzas a la crucificada, tal y como se puede observar en otras estampas. En cuanto a las representaciones de los personajes japoneses, algunas figuras se diseñan con los atributos reconocibles (peinado, vestimentas, armas), aunque esto no sucede en todos los personajes de la composición, alguno de ellos llevando incluso un turbante. De igual forma, las arquitecturas del fondo siguen un lenguaje claramente europeo. Se trata de una imagen efectista para acompañar la tragedia teatral, sin pretensiones de ilustrar una historia de la Iglesia en Japón o un martirologio, por lo que seguramente no busca una precisión iconográfica.

Por último, a finales del siglo XVIII hemos localizado una nueva estampa en relación a los 26 mártires de Nagasaki (Fig. 481). Se trata de un diseño del pintor José Camarón Bonanat (1731-1803),<sup>45</sup> grabado por Manuel Peleguer y Tossar (1759-1831),<sup>46</sup> producido en Valencia en 1794.<sup>47</sup> Esta nueva imagen representa únicamente a los 23 franciscanos crucificados durante este episodio, sin mostrar a los tres jesuitas. Nuevamente, existen una serie de elementos compositivos que, al igual que la calcografía del filipino Laureano Atlas, relacionan esta imagen con la hoja volante de Múnich de Sadeler II: la disposición de los crucificados, los japoneses en un plano inferior de la imagen, repartidos en grupos de soldados, un navío en la zona izquierda y una arquitectura en la derecha.<sup>48</sup> Es más, algunos detalles como el panel con inscripciones de caracteres supuestamente japoneses en la zona inferior de la cruz del personaje central, o la imagen de Cristo en la zona superior de la escena, se repiten con respecto a la imagen de Atlas, sin aparecer en la de Sadeler II. A causa de esto, podemos plantear la hipótesis de que Camarón y Peleguer conocieran ambas imágenes, o que los artistas valencianos partieran del mismo modelo que Atlas.

Por lo tanto, como podemos observar, la mayor parte de imágenes relativas a los mártires de Japón durante el siglo XVIII se producen en el ámbito hispánico (Filipinas,

<sup>44</sup> VARANO, A., *Agnese, martire del Giappone*, Parma: Stamperia Reale, 1783.

<sup>45</sup> Sobre José Camarón y Bonanat, véase: CARRETE PARRONDO, J., «José Camarón y Bonanat», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/10085/jose-camaron-y-bonanat> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>46</sup> Sobre Manuel Peleguer y Tossar, véase: EMILIO LLUECA, Ú, «Manuel Peleguer y Tossar», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/22524/manuel-peleguer-y-tossar> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>47</sup> Este grabado se incluye en: CARRETE PARRONDO, J., DIEGO OTERO, E. DE y VEGA GONZÁLEZ, J., *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1985, p. 120.

<sup>48</sup> La relación entre el grabado de José Camarón Bonanat y Manuel Peleguer y Tossar con la hoja volante de Raphael Sadeler II también ha sido señalada por José Blanco Perales: BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés...», *op. cit.*, pp. 154-55.

España y México), un contexto en el que anteriormente no hemos apreciado producción gráfica relativa al País del Sol Naciente. A esta cuestión habría que sumar las traducciones de *Histoire de l'Église du Japon* de Jean Crasset al portugués e italiano, así como el ya comentado título *Agnese, martire del Giappone*. Gracias a estos testimonios localizados durante nuestro estudio, podemos apreciar cómo los países católicos del sur de Europa continúan produciendo materiales sobre los martirios en el archipiélago, siendo estos el principal foco de atención en lo concerniente a publicaciones sobre Japón.

No obstante, y para concluir este apartado relativo a imágenes sobre el cristianismo en el País del Sol Naciente, es necesario comentar una nueva ilustración que hemos localizado por primera vez en 1764, en el primer volumen de *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, una obra del inglés Daniel Fenning con descripciones sobre distintas regiones del mundo.<sup>49</sup> Esta obra incluye una imagen sobre la ceremonia de matrimonio japonesa, cuyo modelo es un grabado del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, y una escena titulada como «Act of trampling over the Images of Our Saviour & the V. Mary / at the beginning of the New Year at Nagasaki», la cual es la primera representación del *fumie* (Fig. 482).

Esta ceremonia, llevada a cabo por personas sospechosas de practicar el cristianismo en Japón, quienes debían renunciar a su supuesta fe pisando una imagen religiosa, supuso una fuente inagotable de comentarios por parte de autores europeos. Incluso sirvió a muchos escritores anti-neerlandeses para criticar el comercio de la VOC con Japón, ya que se llegaba a acusar a los trabajadores de esta compañía de practicar esta ceremonia con tal de mantener el comercio. Además, la popularidad de estas descripciones también propició que las ceremonias del *fumie* llegaran incluso a ser narradas en obras como *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, *Candide, ou l'Optimisme* de Voltaire o *The Citizen of the World* de Oliver Goldsmith.<sup>50</sup>

No obstante, a pesar de que esta controvertida práctica fue objeto de largos comentarios, tanto por parte de autores católicos como protestantes, no hemos localizado hasta este momento ninguna representación de esta ceremonia en el grabado europeo hasta *A new system of geography: or, A general description of the world*.

En esta imagen, diseñada por el artista inglés Samuel Wale (c. 1721-1786)<sup>51</sup> y grabada por John Hall (1739-1797),<sup>52</sup> se muestra un interior en el que una figura masculina se aproxima a un crucifijo y una escultura de la Virgen María para pisarlas. A su alrededor, diversas figuras, tanto sedentes como en pie, observan la escena y examinan al hombre que está practicando el ritual. Los personajes de la ilustración son reconocibles como japoneses por sus peinados y vestimentas, así como por sus posiciones, al sentarse en el suelo muchos de ellos. También se puede ver un *byōbu* en la zona posterior, aunque

<sup>49</sup> FENNING, D., *A New System of Geography...*, *op. cit.*

<sup>50</sup> Sobre esta cuestión, véase: KAUFMANN, T. D., «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering *Fumi-e*», en MICHAEL NORTH (ed.), *Artistic and Cultural Exchanges between Europe and Asia, 1400-1900*, Gower House: Ashgate Publishing Limited, 2010, pp. 135–62; H HUIGEN, S., «'Dit bedryf van onze Natie'...», *op. cit.*, pp. 343–70.

<sup>51</sup> Sobre Samuel Wale, véase: BAUDINO, I., «Samuel Wale (1714-1786), a Foundation Member of the Royal Academy», *British Art Journal*, 18, 1, 2017: pp. 60–72.

<sup>52</sup> Sobre John Hall se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en The British Museum. Véase: *The British Museum, John Hall*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG30389> (última consulta: 10/III/2023).

el resto de elementos ambientales no son definidos ni característicos para la identificación del grabado.

Esta misma estampa fue usada para las ediciones posteriores de la obra de Fenning, de las cuales hemos localizado hasta tres, publicadas en 1766, 1770 y 1771, todas ellas en Londres.<sup>53</sup> Además, también se incluye en la obra anteriormente citada sobre las religiones del mundo de William Hurd, *A New Universal History the Religious Rites, Ceremonies and Customs of the Whole World*, publicada en Londres en 1780, en esta ocasión a partir de una nueva plancha, modificando la orla decorativa que incluyeron Wale y Hall en su grabado.<sup>54</sup> De igual forma, la traducción al neerlandés de la obra de Hurd, *Oude en tegenwoordige Staat en geschiedenis van alle godsdiensten*, publicada en Ámsterdam en 1781, incorporó la escena del *fumie*, nuevamente a través de una plancha nueva.<sup>55</sup>



**FIG. 474.** *Crónicas de la Apostólica, Provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon* (Sampaloc, 1744). Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>53</sup> FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1766; FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1770; FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1771.

<sup>54</sup> HURD, W., *A New Universal History of the Religious Rites...*, *op. cit.*

<sup>55</sup> HURD, W., *Oude en tegenwoordige Staat en geschiedenis van alle godsdiensten*, Ámsterdam: Martinus de Bruyn, 1781.



© Biblioteca Nacional de España

**FIG. 475.** *Vida maravillosa de San Martín de la Ascensión y Aguirre proto-martyr del Japón* (Madrid, 1739). Biblioteca Nacional de España.



© Biblioteca Nacional de España

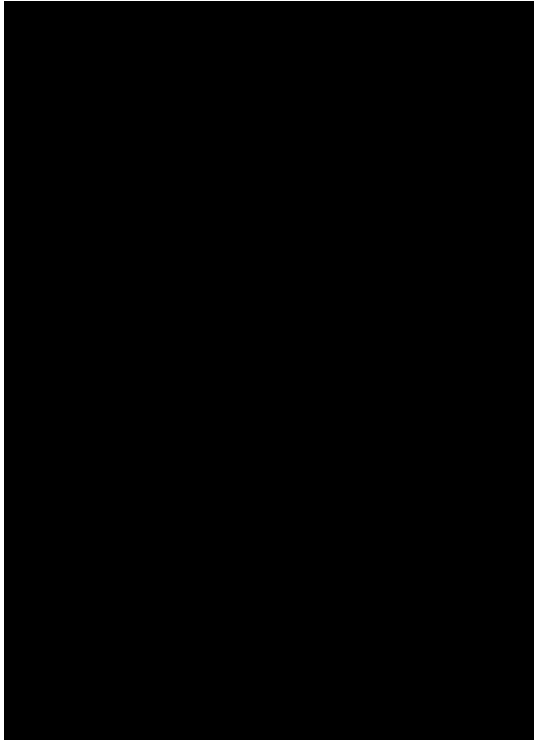
**FIG. 476.** *El hijo de Beasain San Martin de la Ascension, y Loynaz* (Madrid, 1742). Biblioteca Nacional de España.



**FIG. 477.** *Vida, martirio y beatificacion del invicto proto martyr de el Japon San Felipe de Jesus, patron de Mexico* (Madrid, 1751). Biblioteca Nacional de España.



**FIG. 478.** *Sermon de San Felipe de Jesús* (Ciudad de México, 1781). Biblioteca Nacional de España.



**FIG. 479.** *Comedia nueva el mejor blazón de México, San Phelipe de Jesvs*, MSS/15109 (Ciudad de México, 1781). Biblioteca Nacional de España.



**FIG. 480.** *Agnese, martire del Giappone* (Parma, 1783). Laures Kirishitan Bunko Library.



**FIG. 481.** *Martirio de los veintitrés santos protomártires del Japón de la Orden de Franciscanos Delcalzos de Filipinas* (Valencia, 1794). Biblioteca Digital memoria de Madrid.



**FIG. 482.** *New System of Geography: Or, A General Description of the World* (Londres, 1764), p. 20. Universidad de Alberta, vía Internet Archive.

### 8.3. El «gato leopardo de Tsushima» y la historia natural de Japón

Como hemos visto en capítulos anteriores, hemos detectado cómo desde el último tercio del siglo XVII, a partir de los trabajos sobre la botánica japonesa publicados en Europa por Willem Ten Rhijne, Andreas Cleyer y Georg Meister, los comentarios, descripciones e imágenes sobre Japón se incluirán también en el discurso científico europeo. Esta tendencia se refuerza con los trabajos botánicos de Engelbert Kaempfer, los cuales son también incluidos en el libro de Charlevoix, como ya hemos visto, ampliando su difusión.

Gracias a estos autores previos, el archipiélago nipón también formó parte de los avances científicos de la Ilustración. Por ejemplo, desde la primera edición de *Species Plantarum* de 1753, realizada por Carlos Linneo, se incluyen comentarios sobre especies vegetales japonesas.<sup>56</sup> De igual forma, durante la segunda mitad del siglo XVIII, estos

<sup>56</sup> Esta obra tuvo una influencia trascendental en los estudios botánicos europeos, ofreciendo un sistema de nomenclatura de las especies vegetales que se perpetua hasta nuestros días. En la primera edición de 1753 se incluyen varios comentarios sobre la flora nipona: LINNEO, C., *Species plantarum: exhibentes plantas*

estudios se consolidan con los trabajos de Carl Peter Thunberg (sobre quien trabajamos en más profundidad en el siguiente capítulo), e incluso tendrán una continuidad durante la primera mitad del siglo XIX con la figura de Philipp Franz von Siebold.<sup>57</sup>

Sin embargo, más allá de estos trabajos fundamentales para el estudio de la historia natural de Japón en Europa, también hemos localizado otras obras ilustradas con aportes al estudio de la flora y la fauna nipona, las cuales no tuvieron el mismo impacto que los trabajos anteriormente mencionados.

Por ejemplo, en 1760 se publica en París la obra *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés*, un nuevo sistema de clasificación ornitológica escrito por el zoólogo francés Mathurin Jacques Brisson (1723-1806).<sup>58</sup> Este título, organizado en seis volúmenes, incluye información sobre diversas aves de distintas regiones del globo, incluyendo entradas para especies japonesas. Una de estas, denominada como «Le coq et la Poule du Japon» (Fig. 483), es la única representación gráfica de un ave nipona en esta obra, posiblemente una raza de pollo conocida como «gallina sedosa». El grabado, realizado por François-Nicolas Martinet (1731-1800), representa esta especie galliforme junto con un gallo frisón. Según el texto, se basa en un ejemplar, posiblemente disecado, de la colección de René Antoine Ferchault de Réaumur (1683-1757).<sup>59</sup> De igual forma, esta imagen sirvió para estampas posteriores, como la que se incluyó en el tercer volumen de *Histoire naturelle des oiseaux* en 1772, del célebre naturalista francés Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788).<sup>60</sup>

---

*rite cognitae, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*, Estocolmo: Laurentii Salvii, 1753, p. 125, p. 221, p. 293, p. 369, p. 515, p. 536, p. 698, p. 987, p. 1.029, p. 1.040, p. 1.060. La segunda edición, publicada entre 1762, ofrece también comentarios sobre nuevos especímenes japoneses: LINNEO, C., *Species plantarum: exhibentes plantas rite cognitae, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*, Estocolmo: Laurentii Salvii, 1762, p. 163, p. 172, p. 321, p. 380, p. 421, p. 528, p. 664, p. 718, p. 735, p. 756, p. 1.101, p. 1.400, p. 1.459, p. 1.472, p. 1.515.

<sup>57</sup> Philipp Franz von Siebold fue un médico de origen alemán, quien reside en Japón como trabajador para el gobierno de los Países Bajos entre 1823 y 1829, siendo expulsado del país acusado de espionaje al comprobar que había adquirido diferentes objetos prohibidos, como mapas del archipiélago. Durante su estancia en Deshima, Von Siebold tuvo trato con diferentes médicos y estudiosos japoneses *rangakusha*, con quienes intercambió información, teniendo un notable impacto en el desarrollo de las ciencias médicas y botánicas en el país. A su regreso a Europa se estableció en Leiden, donde fundó un museo en el que mostraba su colección de flora y fauna recopilada en el País del Sol Naciente, así como diferentes objetos y piezas artísticas (hoy en día este legado continua, la colección de Von Siebold se conserva en el Japanmuseum SieboldHuis de Leiden), y publicó diversos tratados de historia natural de Japón. Sobre Philipp Franz von Siebold existe una amplia bibliografía, entre la cual destacamos: BROWN, Y.-Y., «The Von Siebold Collection From Tokugawa Japan», *The British Library Journal*, 1, 2, 1975: pp. 163–70; MACLEAN, J., «Von Siebold and the Importation of Japanese Plants into Europe via the Netherlands. Japan», *Japanese Studies in the History of Science*, 17, 1978: pp. 43–79; BEUKERS, H., *Mission of Hippocrates in Japan: The Contribution of Phillip Franz von Siebold*, Ámsterdam: Foundation for Four Centuries of Netherlands - Japan Relations, 1997; KOUWENHOVEN, A. y FORRER, M., *Siebold and Japan: His Life and Work*, Leiden: Hotei, 2000; PLUTSCHOW, H., *Philipp Franz von Siebold and the Opening of Japan. A Re-Evaluation*, Folkestone: Global Oriental, 2007; COMPTON, J. A. y THUISSE, G., «The Remarkable P. F. B. von Siebold, His Life in Europe and Japan», *Curtis's Botanical Magazine*, 30, 3, 2013: pp. 275–314.

<sup>58</sup> BRISSON, M. J., *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés*, París: Joannem-Baptistam Bauche, 1760.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>60</sup> BUFFON, G.-L. L. DE, *Histoire naturelle des oiseaux*, París: L'imprimerie royale, 1772.

Pocos años después, en 1773, el célebre naturalista neerlandés Arnout Vosmaer (1720-1799) escribe *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende*, una breve descripción de lo que denomina como «Japanesche Bosch-kat», y que posiblemente se trate de un felino conocido como «gato leopardo de Tsushima». <sup>61</sup> Según Vosmaer, este animal fue llevado a Países Bajos desde Japón por los trabajadores de la VOC en 1765, cuando era un cachorro, aunque murió a los dos o tres meses. <sup>62</sup> La descripción de este gato se acompañó por una estampa grabada por Simon Fokke (1712-1784) (Fig. 484), discípulo de Jan Caspar Philips, a partir de un dibujo del natural del pintor Aert Schouman (1710-1792). Por lo tanto, esta publicación e imagen, además de mostrar el interés por la fauna japonesa, también pone de relieve un tránsito de especies a través de los comerciantes de la VOC, que muestra cómo ciertos animales y plantas del archipiélago japonés llegaron a Europa durante la Edad Moderna, siendo este gato leopardo de Tsushima posteriormente dado a conocer a través de la imprenta y el grabado.

Finalmente, queremos también comentar brevemente la obra *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine*, realizada por el naturalista Pierre-Joseph Buc'hoz (1731-1807) y publicada en París en 1792. <sup>63</sup> Este título recoge treinta y ocho ilustraciones botánicas de Asia Oriental, la mayor parte de ellas japonesas (Fig. 485 / Fig. 486). Este trabajo parece ser más un conjunto de motivos vegetales decorativos y ornamentales antes que un estudio científico, ya que únicamente recopila un conjunto de estampas, sin comentarios ni descripciones, ni siquiera con sus nombres. Sin embargo, dentro de las representaciones gráficas sobre la historia natural de Japón en Europa, proporcionó nuevas imágenes sobre la flora japonesa.

---

<sup>61</sup> VOSMAER, A., *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende*, Ámsterdam: Pieter Meijer, 1773.

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 4-5.

<sup>63</sup> Pierre-Joseph Buc'hoz ya publicó una obra de características similares a esta, titulada *Collection précieuse et enluminée des fleurs les plus belles et les plus curieuses qui se cultivent tant dans les jardins de la Chine que dans ceux de l'Europe*, publicado en París en 1776, con grabados de Mademoiselle Niquet, en los cuales se representa, de una manera ornamental y decorativa, distintos diseños de flores chinas con pájaros o insectos, en composiciones que recuerdan a la temática de las pinturas *Huaniaohua* (en chino) o *kachoe* (en japonés), o «pinturas de pájaros y flores». BUC'HOZ, P.-J., *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine*, París: Lacombe, 1792.



**FIG. 483.** *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés* (París, 1760), p. 178. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 484.** *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende* (Ámsterdam, 1773). Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 485.** *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine* (París, 1792), estampa 1. Gallica.bnf.fr / BnF.



**FIG. 486.** *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine* (París, 1792), estampa 37. Gallica.bnf.fr / BnF.

#### 8.4. Nuevas imágenes, nuevos contactos y modelos alternativos: de Thomas Salmon a Maurice Benyovszky

A pesar de que, en términos generales, la mayor parte de las ilustraciones sobre Japón publicadas en Europa durante el siglo XVIII tuvieron como referentes principales los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* y de *The History of Japan*, también hemos comprobado cómo otras obras propusieron nuevos modelos de representación, como en el caso de *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* o de *Histoire et description générale du Japon*.

En este último apartado continuaremos exponiendo y analizando las nuevas imágenes y nuevos modelos de representación relativos a Japón localizados durante nuestro estudio.

La primera de las obras a comentar en este apartado es el título del historiador inglés Thomas Salmon, *Modern history; or, The present state of all nations*, un monumental trabajo sobre la historia de distintas regiones del mundo. Realmente, la primera edición de este trabajo con información sobre Japón la hemos localizado en un volumen publicado en Dublín en 1724, aunque este no incluía ninguna ilustración.<sup>64</sup> Al año siguiente, en el primer volumen de la edición londinense de James Crockatt encontramos dos grabados en el capítulo sobre el archipiélago nipón, uno de ellos representando una pareja de japoneses y otro una deidad, ambas escenas basadas en las calcografías del libro de Montanus, como hemos ya comentado en el estudio del impacto gráfico del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.<sup>65</sup> No obstante, a pesar de que la obra de Salmon, publicada por primera vez antes de *The History of Japan*, parece no ofrecer nuevos modelos de representación, debemos tener en cuenta en este apartado las ediciones posteriores y traducciones de este popular trabajo.

En primer lugar, hemos localizado una traducción de este volumen al neerlandés, publicada en 1729 en Ámsterdam por Isaak Tirion.<sup>66</sup> Para las imágenes que acompañan el capítulo sobre Japón encontramos tres estampas completamente nuevas en relación a la edición inglesa. Por una parte, Tirion elabora un nuevo mapa del archipiélago, basado en el modelo de Kaempfer/Scheuchzer.<sup>67</sup> Además, se incluye una nueva imagen de la pareja japonesa, realizada por Jan Caspar Phillips y fechada en 1728 (Fig. 487). Este grabador de origen alemán ya había trabajado en escenas sobre Japón en la obra de Valentijn, realizada pocos años antes. Para esta ilustración, tanto la figura masculina como la femenina se alejan de los modelos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, aunque perpetúan una serie de rasgos identificativos como las vestimentas y el peinado. Por otra

<sup>64</sup> Según los datos de la edición del volumen al cual hemos tenido acceso, se trata de una tercera edición, aunque no hemos podido localizar ninguna edición anterior a esta. SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Dublín: George Grierson, 1724.

<sup>65</sup> De igual forma, también el volumen que hemos consultado de la edición de James Crockatt marca que se trata de una tercera edición, no obstante, no hemos localizado ninguna edición anterior. SALMON, T., *Modern History...*, *op. cit.*

<sup>66</sup> SALMON, T., *Hedendaegsche historie...*, *op. cit.*

<sup>67</sup> WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision...*, *op. cit.*, p. 220.

parte, en un segundo plano, aparece una representación del *kago* o litera que este grabador ya había creado para *Oud en Nieuw Oost-Indië* unos pocos años antes. De igual forma, también introduce un nuevo personaje caminando de espaldas hacia el fondo de la escena, con un gran sombrero y bastón, identificado como un peregrino en su camino hacia Ise. Estas figuras serán reutilizadas para el frontispicio de la edición neerlandesa de *The History of Japan*, publicada también en 1729, y nuevamente realizada por Jan Caspar Philips, como ya hemos comentado. Finalmente, se introduce también una nueva imagen representando la isla de Deshima (Fig. 488). Aunque pudiera parecer una copia de la ilustración de Deshima del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, en un análisis comparativo de ambas imágenes podemos observar cómo la distribución de los edificios en la isla, así como la representación de la bahía de Nagasaki, son distintos. Es más, si comparamos este nuevo grabado con otras imágenes del puesto comercial neerlandés más precisas, como la estampa incluida en *Mémoires et anecdotes sur la dynastie régnante des Djogouns* de Isaac Titsingh publicada en 1820 según un modelo japonés,<sup>68</sup> o la vista de Deshima del taller de Kawahara Keiga realizada entre 1833 y 1836, conservada en el Rijksmuseum,<sup>69</sup> podemos observar algunas similitudes que nos llevan a pensar que este nuevo grabado neerlandés es más preciso en la representación que la imagen realizada por el taller de Van Meurs. En la inscripción que acompaña al grabado se dice que esta imagen es creada a partir de los diseños de «Gerrit Voogt», quien aparece como fuente para algunos comentarios sobre este enclave. Seguramente este sea Gerrit Voogt van der Werff, quien trabajó para la VOC en Japón como mercader entre 1704 y 1721.<sup>70</sup>

Esta traducción neerlandesa de la obra de Salmon se reeditó nuevamente por Isaak Tirion en 1736,<sup>71</sup> volviendo a introducir las mismas planchas sobre Japón, difundiendo por tanto nuevamente estos nuevos modelos de representación.

Asimismo, en el ámbito germano se tradujo el trabajo de Salmon. En esta ocasión, el volumen sobre Japón se publicó en Altona por Jonas Korte en 1733.<sup>72</sup> En el ejemplar consultado de esta edición hemos localizado un mapa del archipiélago y una vista de Deshima, ambas ilustraciones siguiendo los modelos creados para la edición neerlandesa de 1729.<sup>73</sup>

La obra de Salmon también se tradujo al italiano, y hemos localizado dos ediciones en este idioma, realizadas en 1734 y 1738, ambas por Giovambatista Albrizzi en Venecia.<sup>74</sup> Al igual que ocurría con la traducción alemana, las imágenes relativas a Japón de la edición veneciana se basan en los grabados creados para la edición neerlandesa de 1729, y no en las imágenes de la edición inglesa. En los ejemplares

<sup>68</sup> TITSINGH, I., *Mémoires et anecdotes sur la dynastie régnante des Djogouns*, París: A. Nepveu, 1820.

<sup>69</sup> Esta imagen se puede consultar en los fondos digitalizados del Rijksmuseum. Véase, *Rijksmuseum, Gezicht op Deshima, Kawahara Keiga (atelier van), 1833 - 1836*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.317760> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>70</sup> Así es identificado en: VELDE, P. VAN DER y BACHOFNER, R. (eds.), *The Deshima Diaries Marginalia, 1700-1740*, Tōkyō: Japan-Netherlands Institute, 1992, p. viii.

<sup>71</sup> SALMON, T., *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1736.

<sup>72</sup> SALMON, T., *Der Heutigen Historie...*, *op. cit.*

<sup>73</sup> Es posible que esta edición también incluyera la ilustración con la pareja japonesa siguiendo el modelo de la creada por Jan Caspar Philips. No obstante, el ejemplar al cual hemos tenido acceso no la conserva.

<sup>74</sup> SALMON, T., *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo...*, *op. cit.*

consultados hemos localizado tanto el mapa del archipiélago de Japón, como la escena con los personajes japoneses y la vista de Deshima.

No obstante, y como ejemplo del complejo desarrollo editorial de esta obra, especialmente en su aparato gráfico, hemos localizado otras dos ediciones inglesas, publicadas en 1739 y en 1744, ambas en Londres aunque por editores diferentes.<sup>75</sup> En las estampas sobre Japón de estas nuevas publicaciones se vuelven a reproducir los modelos de la edición inglesa de 1725, basadas en los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Otra obra que debemos introducir en este apartado es *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America*, publicada en Érfurt en 1738.<sup>76</sup> Este título recoge diferentes descripciones de distintas zonas de Europa, Asia, África y América, ilustrándolas con un grabado en madera representando la vestimenta y aspecto de los habitantes de estas regiones. Este título incluye un comentario sobre Japón, el cual se acompaña de una estampa mostrando un personaje caracterizado como japonés, con la cabeza rasurada y un recogido en la zona superior, un traje similar a un kimono y dos espadas en el cinturón, muy parecidas en esta representación a una *katana* y un *wakizashi*, incluyendo detalles como la guarda o *tsuba* de estas espadas (Fig. 489). Asimismo, también porta una gran arma de asta, tal vez intentando representar una *nanigata* japonesa, aunque guarda más relación con un *podao* chino. Esta imagen también la hemos localizado la reedición de esta obra realizada en 1753 en Leipzig, y en las dos ediciones de *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, un libro de características similares publicado en Nuremberg en 1770 y 1781.<sup>77</sup>

También en el contexto alemán se publica en 1744 *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa und Ost-Indien* de Johann Wolfgang Heydt. Su autor fue un artista alemán quien trabajó para la VOC.<sup>78</sup> Sabemos que entre 1733 y 1741 residió en distintos enclaves controlados por la compañía neerlandesa, incluyendo Sri Lanka y Batavia.<sup>79</sup> En su obra, comenta y describe diferentes zonas de África y Asia, incluyendo ilustraciones diseñadas y grabadas por él. Entre estas, incluye un breve comentario sobre Deshima, que acompaña con un grabado (Fig. 490). Esta estampa muestra la ciudad de Nagasaki y la isla de Deshima desde el mar, con una serie de barcos occidentales y juncos chinos en primer término y un paisaje montañoso en el fondo. Dada

<sup>75</sup> SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: Herman Mill, 1739; SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: T. Logman et al., 1744.

<sup>76</sup> S/A, *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America*, Érfurt: Johann Michael Funken, 1738. Posiblemente esta obra se base en *Neu-eröffnetes Amphi-theatrum* (Érfurt, 1723-1728), la cual se articula siguiendo el mismo modelo, repitiendo en algunos casos los grabados en madera. No obstante, su quinto volumen, dedicado a Asia, no incluye ninguna información ni ilustración relativa a Japón. En cuanto al autor de esta obra no se puede indicar con precisión, ya que este dato no aparece en la edición.

<sup>77</sup> S/A, *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753; S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1770; S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1781.

<sup>78</sup> HEYDT, J. W., *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa Und Ost-Indien*, Willhermsdorf: Johann Carl Tetschner, 1744.

<sup>79</sup> Sobre Johann Wolfgang Heydt se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en RKD. Véase, *RKDartist&, Johann Wolfgang Heydt*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/290028> (última consulta: 27/XII/2022).

la falta de información sobre Heydt desconocemos si él mismo pudo haber viajado en alguna ocasión al archipiélago, elaborando en persona este diseño, o por el contrario se basó en información de sus compañeros de la VOC. Valorar si la imagen se ajusta a con exactitud a la realidad es difícil, ya que la perspectiva no permite observar con precisión detalles que indiquen si se trata de una escena fidedigna o no. No obstante, esta imagen supone un nuevo modelo para la representación del enclave neerlandés.

Dos años después, en 1746, se publica el segundo tomo de *Histoire générale des voyages*, la recopilación de viajes de Antoine François Prévost, la cual hemos citado en anteriores ocasiones.<sup>80</sup> En este segundo volumen, su quinto capítulo se dedica a los viajes del inglés John Saris por el mar Rojo, las Molucas y Japón. Esta nueva publicación se ilustra con dos nuevas imágenes referentes al País del Sol Naciente, ambas diseñadas por Charles-Nicolas Cochin (1715-1790)<sup>81</sup> y grabadas por Jacques Tardieu (1716-1791)<sup>82</sup> y Quentin Pierre Chedel (1705-1763).<sup>83</sup>

La primera de estas escenas lleva por título «Suplices du Japon», y en esta se representa una vista urbana con un grupo de japoneses cautivos quienes van a ser condenados (Fig. 491). Mientras que la segunda estampa, denominada como «Marche Militaire du Japon», representa un gran grupo de soldados marchando en una columna hacia el fondo de la imagen (Fig. 492). En las dos imágenes se recurre a una serie de convencionalismos ya asentados en este momento para la representación de los habitantes de Japón, tales como el peinado y las vestimentas, además de las espadas en el cinturón que se pueden apreciar en algunos personajes. También los elementos ambientales, en esta ocasión fundamentalmente edificios, se representan mediante tejados de perfiles curvos y torres de varios pisos cuyo tamaño desciende conforme aumentan en altura, aludiendo a la idea de una pagoda. Para configurar estas ilustraciones, es posible que Cochin conociera o estuviera familiarizado con otras representaciones sobre Japón como el *Gedenkwaardige Gesantschappen*. No obstante, las soluciones compositivas que plantea el artista francés en estas estampas son completamente novedosas y suponen nuevos modelos para la creación de imágenes relativas al País del Sol Naciente.

Estas mismas ilustraciones se incluyen en la traducción al neerlandés de la obra de Prévost, publicada al año siguiente, en 1747 en La Haya.<sup>84</sup> En esta ocasión, aunque sigue apareciendo la firma de Cochin como autor del diseño, el grabador de las planchas es Jakob van der Schley.

<sup>80</sup> PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages*, París: Didot, 1746.

<sup>81</sup> Charles-Nicolas Cochin fue un destacado grabador, dibujante, escritor y crítico de arte francés del siglo XVIII, miembro influyente de la Académie royale de peinture et de sculpture. Sobre Charles-Nicolas Cochin, véase: MICHEL, C., *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle: avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Ginebra: Droz, 1987; MICHEL, C., *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, París: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1993.

<sup>82</sup> Sobre Jacques Tardieu se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en The British Museum. Véase: *The British Museum, Jacques Tardieu*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG48001> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>83</sup> Sobre Quentin Pierre Chedel se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en The British Museum. Véase: *The British Museum, Quentin Pierre Chedel*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG22652> (última consulta: 10/III/2023).

<sup>84</sup> PRÉVOST, A. F., *Historische beschryving der reizen*, La Haya: Pierre de Hondt, 1747.

Asimismo, a finales del siglo XVIII se publican las memorias y los viajes del húngaro Maurice Benyovszky.<sup>85</sup> Tras ser arrestado y aprisionado en Kamchatka, Benyovszky huyó, emprendiendo un viaje alrededor del mundo que le llevó a atracar en la isla de Shikoku en julio de 1771. Su obra, *Memoirs and Travels*, se publicó por primera vez en Londres en 1790, en dos volúmenes.<sup>86</sup> El primero de estos incluye la descripción de su breve estancia en Japón y se acompaña de una imagen sobre este acontecimiento, la cual se basa íntegramente en la «Marche Militaire du Japon» de Cochin, alterando únicamente algunos elementos ambientales del paisaje e introduciendo dos edificios en un segundo plano.

Finalmente, la última obra que debemos comentar en este apartado es la recopilación de viajes neerlandeses titulada *Nederlandsche reizen*.<sup>87</sup> En el noveno volumen de esta obra, publicado en 1786, se incluye la narración del viaje de Hendrick Hagenauer realizado entre 1631 y 1636. Entre otras cuestiones, este pasaje describe la caza de ballenas en Japón y se ilustra con una escena relativa a esta cuestión, en la que se muestra esta práctica en Hirado (Fig. 493). No obstante, ninguna de las figuras de este grabado reproduce los atributos ya establecidos para representar a los habitantes del archipiélago. Por lo contrario, no parece un diseño original para esta obra, sino una estampa o modelo reutilizado de otro título.



FIG. 487. *Hedendaegsche historie* (Ámsterdam, 1729), p. 329.  
Koninklijke Bibliotheek, vía Google Books.

<sup>85</sup> Sobre Maurice Benyovszky, véase: DRUMMOND, A., *The Intriguing Life and Ignominious Death...*, *op. cit.*

<sup>86</sup> BENYOVSKY, M., *Memoirs and Travels*, Londres: G. G. J. & J. Robinson, 1790.

<sup>87</sup> S/A, *Nederlandsche reizen*, Ámsterdam y Harlingen: Petrus Conradi y V. van der Plaats, 1786.



FIG. 488. *Hedendaegsche historie* (Ámsterdam, 1729), p. 393. Koninklijke Bibliotheek, vía Google Books.



FIG. 489. *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America* (Érfurt, 1739), p. 414. John Carter Brown Library, vía Internet Archive.



**FIG. 490.** *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa Und Ost-Indien* (Willhermsdoft, 1744), p. 313. Herzog August Bibliothek.



**FIG. 491.** *Histoire générale des voyages* (Paris, 1746), p. 156. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 492.** *Histoire générale des voyages* (Paris, 1746), p. 160. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 493.** *Nederlandsche reizen* (Ámsterdam y Harlingen, 1786), p. 38.  
Hendrik Conscience Heritage Library, vía Google Books.

## 9. Carl Peter Thunberg y *Resa uti Europa, Africa, Asia* (Uppsala, 1788-1793)

### 9.1. Responsables de la obra: el autor

Carl Peter Thunberg nació en Jönköping, en la provincia histórica de Småland, ubicada en el sur de Suecia, el 11 de noviembre de 1743. Su padre Johan Thunberg ejercía como contable en la fundición de hierro de Hörle. Su madre, Margaretha Thunberg (nacida como Starkman), era la hija del regidor del gremio de fabricantes de pistolas de Jönköping. En un principio, los padres de Carl Peter Thunberg aspiraban a que su hijo se involucrara también en labores comerciales, sin embargo, desde temprana edad manifestó grandes dotes académicas, fomentadas también por su profesor Håkan Sjögren, futuro deán de la catedral de Växjö.<sup>88</sup>

En 1761 se matricula en la Universidad de Uppsala, la universidad más prestigiosa del área escandinava. Comienza sus estudios en Teología, Derecho y Filosofía, aunque terminará especializándose en Medicina, llegando a ser uno de los discípulos más destacados del célebre botánico Carlos Linneo, quien había conseguido ubicar a Suecia como un área de gran pujanza en el ámbito científico del siglo XVIII.<sup>89</sup> En 1770 culmina sus estudios en Uppsala con su tesis doctoral *De Ischiade*, sobre el nervio ciático. En otoño de ese mismo año deja la universidad con el *stipendium Kohreanum*, una beca que le permitió emprender un viaje por Dinamarca y Países Bajos, hasta llegar a París el 1 de diciembre, donde permanecería seis meses. En la capital francesa continuaría su formación en historia natural, anatomía y cirugía, asistiendo a las clases del famoso botánico francés Joseph de Jussieu (1704-1779), director del Jardín royal des plantes medicinales.<sup>90</sup>

Durante su viaje por Europa afianzó algunos contactos y futuros patronos gracias a la intermediación de su reconocido maestro Carlos Linneo. En la ciudad de Ámsterdam impresionó a un gran número de personas y entró en el círculo de la élite gobernante del *burgemeester* Egbert de Vrij Temminck (1700-1785), entablando contacto con Jan van

<sup>88</sup> BLOMBERG, C., «‘Rerum Memorabilium Thesauros,’ a Treasury of Memorable Things: Carl Peter Thunberg’s Observations during His Year in Japan, 1775-1776», en W. F. VANDE WALLE y KAZUHIKO KASAYA (eds.), *Dodonaeus in Japan: Translation and the Scientific Mind in the Tokugawa Period*, Leuven, Kyoto: Leuven University Press, International Research Center for Japanese Studies, 1998, pp. 324–41, espec.325.

<sup>89</sup> SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History. The Transmission of Scientific Knowledge in the Eighteenth Century», en SIEGFRIED HUIGEN, JAN L. DE. JONG y ELMER KOLFIN (eds.), *The Dutch Trading Companies as Knowledge Networks*, Boston, Leiden: Brill, 2010, pp. 361–88, espec.361.

<sup>90</sup> RIETBERGEN, P., «Becoming Famous in the Eighteenth Century Carl-Peter Thunberg (1743-1828) between Sweden, the Netherlands and Japan», *De Achttiende Eeuw*, 36, 2004: pp. 50–61.

der Poll, Johann van der Deutz y David Ten Hoven, quienes le darían apoyo en su futura carrera.<sup>91</sup> En especial, tuvieron un notable impacto en su futura trayectoria Johannes Burman (1707-1780) y su hijo Nicolaas Laurens Burman (1734-1794),<sup>92</sup> botánicos y coleccionistas. Este último le propondrá a Thunberg en una carta en 1771 viajar a Japón, gracias a lo cual podría conseguir rápidamente gran fama, fortuna y tesoros para la historia natural.<sup>93</sup> De igual forma, su maestro, Carlos Linneo, también incentivó a sus mejores alumnos a viajar fuera de Europa para completar los estudios botánicos de las diferentes regiones del globo siguiendo su modelo taxonómico, conformando un grupo no homogéneo de científicos que serían conocidos como los «apóstoles de Linneo».<sup>94</sup>

Por ello, incentivado por la familia Burman y por Linneo, así como apoyado por diversos personajes e instituciones neerlandesas como el Hortus Medicus de Ámsterdam y patronos suecos como Peter Jonas Bergius, Lars Montin, Abraham Bäck o la propia Real Academia de las Ciencias de Estocolmo (Kungliga Vetenskapsakademien), Thunberg entra a formar parte de la VOC.<sup>95</sup> Su principal objetivo era llegar hasta el archipiélago japonés para completar los estudios botánicos existentes bajo la perspectiva linneana, así como recolectar y enviar especímenes botánicos, o representaciones visuales o escritas de estos, a sus patronos en Europa. Como remarca la profesora Christina Skott, la misión de Thunberg tenía una gran importancia no solo científica sino también económica, ya que los estudios botánicos y farmacológicos tenían una gran pujanza en ese momento: «Botany became a 'useful' science when plants were seen as potential economic resources.»<sup>96</sup> De igual forma, Harold J. Cook destaca también cómo el interés científico y comercial de la VOC por los estudios botánicos estaban estrechamente

---

<sup>91</sup> Thunberg dedicará su *Flora Japonica* a Egbert de Vrij Temmink, Jan van der Poll, Johann van der Deutz, David Ten Hoven y Nicolaas Burman, a quienes reconoce como «Geneross[i]mis et nobilissimis viris! [...] Maecenatibus, fautoribus et patronis summis». THUNBERG, C. P., *Flora Japonica*, Leipzig: Bibliopolio I. G. Mülleriano, 1784. Sobre las relaciones de Thunberg con la élite neerlandesa, véase: SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg: Botanist and Physician*, Uppsala: Swedish Collegium for Advanced Study, 2014, pp. 25-30.

<sup>92</sup> Johannes Burman, hijo del teólogo Frans Burman, se formó como médico y botánico en Leiden, bajo las enseñanzas del reconocido Herman Boerhaave, llegando a ocupar la cátedra de Botánica en la Universidad de Ámsterdam. Conoció a Carlos Linneo en 1735, momento en el cual el botánico sueco se encontraba visitando Países Bajos, y quedó impresionado por sus habilidades. Su hijo, Nicolaas Laurens Burman, siguió los cursos de Linneo en la Universidad de Uppsala y acabaría sucediendo a su padre en la cátedra de Botánica en la Universidad de Ámsterdam. Thunberg se refiere a Nicolaas Laurens Burman en sus cartas como «Patrone optime» y se despide de él como «cliens obstrictissimus». SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 25-30.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>94</sup> Denominados así por el mismo Carlos Linneo, sus «apóstoles» fueron un grupo de diecisiete de sus alumnos, quienes durante la segunda mitad del siglo XVIII realizaron diversos viajes alrededor del mundo (Asia, América y África), desarrollando estudios botánicos y zoológicos según las nuevas metodologías y sistemas de clasificación de la naturaleza instaurados por Linneo. El trabajo más completo sobre los apóstoles de Linneo publicado es la serie de ocho volúmenes editados por Lars Hansen: HANSEN, L. (ed.), *The Linnaeus Apostles – Global Science & Adventure*, Londres: IK Foundation & Company, 2007-2010.

<sup>95</sup> La relación del contexto científico sueco, y Thunberg en particular, con la VOC, ha sido analizado con detenimiento en: SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History...», *op. cit.*

<sup>96</sup> «La botánica se convirtió en una ciencia "útil" cuando las plantas se consideraron recursos económicos potenciales.» La traducción es nuestra, a partir de: SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History...», *op. cit.* p. 367.

ligados.<sup>97</sup> A cambio, Thunberg recibiría apoyo financiero, consejos científicos o ayuda para establecer su futura carrera académica.<sup>98</sup>

Tras entrar al servicio de la VOC, el primer destino de Thunberg será la Colonia del Cabo, principal asentamiento neerlandés en Sudáfrica, al cual llega el 16 de abril de 1772. El botánico sueco permanecería tres años en el Cabo, durante los cuales coleccionó hasta 3.000 especies, 1.000 nuevas para la ciencia, gracias a los numerosos viajes al interior que realizó. También tomó importantes notas y observaciones, no solo sobre el medio natural, sino también de los habitantes y las culturas que habitaban la zona, como el grupo étnico khoikhoi.<sup>99</sup> De igual forma, durante estos años Thunberg mejoró considerablemente su neerlandés, lo cual le permitió afianzar relaciones con los trabajadores y altos cargos de la VOC. En este periodo coincidió con el botánico escocés Francis Masson (1741-1803), el naturista francés Pierre Sonnerat (1748-1814) y con su compatriota Anders Sparrman (1748-1820), también uno de los «apóstoles» de Linneo, miembro de la segunda expedición de James Cook y autor de un célebre y popular trabajo sobre Sudáfrica.

En 1775 el director de la VOC en Ámsterdam le escribe proponiéndole el fin de su estancia en el Cabo y un traslado a Batavia, el cual acepta con la perspectiva de continuar su viaje hasta Japón. Thunberg se embarcó en el *Loo* llegando a la isla de Java el 18 de mayo de 1775. Permanecerá alrededor de un mes en Batavia, tiempo en el cual se dedicará principalmente a preparar su viaje a Japón, ordenando lujosas vestimentas de seda para su futuro viaje a Edo y adquiriendo cotizados productos que venderá en Deshima a fin de obtener algo más de soltura económica.<sup>100</sup> De igual manera, entrará en el círculo de personajes ilustrados del gobernador general Petrus Albertus van der Parra y el médico Johannes Paulus Hoffman, entablando una especial relación con Jacob Cornelis Matthieu Radermacher (1741-1783), quien se convertirá también en promotor de sus actividades científicas.<sup>101</sup>

Tras su breve estancia en Batavia, el 20 de junio Thunberg se embarca en el *Stavenisse*, llegando a Nagasaki el 13 de agosto. Como ha resaltado la profesora Marie-Christine Skuncke, tras su paso por las colonias neerlandesas del Cabo y Batavia, Thunberg se sintió por primera vez fuera del sistema colonial europeo a su llegada al archipiélago nipón.<sup>102</sup> Nada más desembarcar los occidentales debían rendir armas, y sus cargamentos, así como posesiones personales, eran revisados por las autoridades japonesas. El botánico sueco se quejaba de la falta de libertad que sufría en Japón, remarcando que nunca se había sentido menos libre y comparando Deshima con una cárcel.<sup>103</sup> También la relación con los intérpretes era limitada, especialmente tras las

<sup>97</sup> Esta cuestión ha sido desarrollada en profundidad en: COOK, H. J., *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*, New Haven: Yale University Press, 2007.

<sup>98</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>99</sup> GEARY-COOKE, D. y ANDERSON, F., «Carl Peter Thunberg 1743-1828», *Veld & Flora*, junio, 1976: pp. 8-10.

<sup>100</sup> BLOMBERG, C., «'Rerum Memorabilium Thesaurus,'...», *op. cit.*, p. 327.

<sup>101</sup> A su regreso a Suecia, Thunberg continuará sus contactos con Batavia e incluso existió un intercambio de libros entre este asentamiento neerlandés en Asia y Uppsala. SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 93-99.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>103</sup> SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History...», *op. cit.*

nuevas regulaciones impuestas en verano de 1775. Por todas estas razones, en las cartas de Thunberg enviadas a sus promotores suecos desde «[...] the rare Japan [...]» y «[...] the very rise of the sun in the East [...]», no se mostraba demasiado optimista sobre sus posibilidades para coleccionar especímenes botánicos y poder completar sus estudios, poniendo gran parte de sus esperanzas en el viaje a Edo.<sup>104</sup>

No obstante, a pesar de las aparentes dificultades, Thunberg consiguió varias plantas gracias a los intérpretes de Deshima. En octubre de 1775 envía a sus patronos suecos una planta y listas de especímenes botánicos nipones, mientras que consigue mandar a Ámsterdam un cargamento de plantas secas y semillas.<sup>105</sup>

Durante la segunda mitad de octubre, antes de que el *Stavenisse* regresara a Batavia, Thunberg pudo recorrer los alrededores de Deshima y se le permitió recoger plantas en Takabokojima (isla que los neerlandeses mencionan como Papenberg) y otras islas en las inmediaciones de la bahía de Nagasaki.<sup>106</sup>

También pudo crear vínculos y establecer relaciones con varios intérpretes a pesar de las restricciones. Gracias al gran auge de los estudios de *Rangaku* que se produjo en Japón durante la segunda mitad del siglo XVIII, Thunberg era muy solicitado por los intérpretes de Deshima, fundamentalmente para que asistiera en tratamientos clínicos y les informara sobre productos médicos. En compensación, el botánico sueco recibía plantas, flores, semillas y frutos para su colección y para enviar a sus promotores europeos, así como objetos de distinta índole como monedas, mapas o estampas, e información, no solo botánica, sino también sobre diferentes aspectos del archipiélago como el gobierno, sus creencias, costumbres o su economía, mostrando un especial interés en el lenguaje.<sup>107</sup>

Finalmente, en la primavera de 1776 tuvo lugar su esperado viaje hacia la corte del *shōgun* en Edo. Durante esta misión diplomática, Thunberg aprovecha en gran medida para recolectar especímenes botánicos, su gran obsesión y objetivo principal de su viaje. Además, en este tiempo también recibió diversas visitas de eruditos y médicos japoneses quienes le piden consejo e información, principalmente sobre medicina occidental, y de quienes recibe a cambio información sobre Japón y distintos presentes.<sup>108</sup> Aunque no se llegó a producir su encuentro con el *shōgun*, el viaje a Edo de Thunberg sirvió para que el botánico sueco ampliara sus conocimientos sobre el medio natural japonés, la cultura nipona y otros aspectos del archipiélago, así como para establecer nuevos contactos japoneses que resultaron indispensables para aumentar considerablemente su colección, no solo de plantas y animales, sino también de minerales, artefactos, libros, mapas, monedas, estampas, ropas y objetos de diario, entre otros. Como la profesora Skuncke ha resaltado: «Carl Peter Thunberg's achievements in Japan rested for the most part on

<sup>104</sup> «[...] el extraño Japón [...]» y «[...] la mismísima salida del sol en el este [...]». La traducción es nuestra a partir de la cita introducida en: SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>106</sup> BLOMBERG, C., «'Rerum Memorabilium Thesauros,'...», *op. cit.*, p. 330.

<sup>107</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>108</sup> Prestaremos más atención a las personas con las que se relaciona en su viaje a Edo en los siguientes apartados, cuando tratemos el análisis de *Resa uti Europa, Africa, Asia* y su estructura y contenidos.

reciprocal exchanges with Japanese intellectuals [...]. Thunberg succeeded in building network relations both with the interpreters and with the Edo doctors.»<sup>109</sup>

Realmente, como ha expuesto el profesor Timon Screech, Thunberg residió relativamente poco tiempo en Deshima, especialmente si se compara con sus predecesores en el puesto, quienes solían permanecer en Japón durante varios años.<sup>110</sup> Por ejemplo, el médico anterior en el puesto de la VOC, Ikarius Kotwijk, permaneció en Nagasaki desde 1769 hasta 1774. Tras Kotwijk, se nombró médico a C. H. Ferbiskij, quien esperaba mantenerse en el cargo hasta finales de la década de 1770. Sin embargo, posiblemente por la intercesión de Arend Willem Feith,<sup>111</sup> cargo de la VOC interesado en el desarrollo científico, y por tanto, interesado en que Thunberg viajara a Japón para desarrollar sus estudios botánicos, se dio prioridad a la estancia del botánico sueco.<sup>112</sup>

El 4 de enero de 1777 Thunberg se encuentra de nuevo en Batavia. En esta ocasión, el botánico sueco residirá por seis meses en la isla de Java, donde también continuará desarrollando sus investigaciones sobre la flora local y la historia natural de la isla, especialmente con el apoyo de su promotor Radermacher, a quien le llevó distintos obsequios japoneses, desde plantas y animales acuáticos, a distintos artefactos.<sup>113</sup>

El 30 de marzo de 1777 ya se publicó en el *Almänna Biblioteket* una carta de Thunberg enviada a su promotor sueco Lars Montin desde Nagasaki el 15 de octubre de 1775. Gracias a esta pequeña publicación, el botánico comenzó a hacerse algo popular en Suecia.<sup>114</sup>

A finales de ese mismo año se publica en Ámsterdam un volumen del *Natuurlyke Historie* de manera anónima, en el cual se incluyen nuevas plantas japonesas. Como demostró D. Onno Wijnands, el autor de esta obra es Martinus Houttuyn, quien consiguió los ejemplares nipones para su estudio a través de su relación con Radermacher. Aunque evidentemente Thunberg fue quien recolectó estos especímenes, su nombre es solo mencionado brevemente al final de la lista de planchas.<sup>115</sup> En 1782 Houttuyn volverá a publicar un trabajo sobre la historia natural japonesa, en esta ocasión describiendo 36 especies de peces y seis de invertebrados, nuevamente gracias a los materiales de Radermacher.<sup>116</sup>

<sup>109</sup> «Los logros de Carl Peter Thunberg en Japón se basaron en su mayor parte en los intercambios recíprocos con los intelectuales japoneses [...]. Thunberg consiguió establecer relaciones en red tanto con los intérpretes como con los médicos de Edo.» La traducción es nuestra, a partir de: SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., pp. 144-45.

<sup>110</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried. Carl Peter Thunberg and the Shogun's Realm, 1775-1796*, Londres y Nueva York: Routledge, 2005, pp. 7-8.

<sup>111</sup> Arend Willem Feith residió intermitentemente durante doce años en Japón, siendo *opperhoofd* de Deshima en cinco periodos distintos: 10/XI/1771-3/XI/1771, 23/XI/1773-10/XI/1773, 28/X/1775-22/XI/1775, 12/XI/1777-28/XI/1779, 6/XI/1780-23/XI/1781.

<sup>112</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, op. cit., p. 8.

<sup>113</sup> SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History...», op. cit. p. 377.

<sup>114</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., pp. 101-04.

<sup>115</sup> WIJNANDS, D. O., «The Letters of Maarten Houttuyn to Carl Petter Thunberg (1780-1790)», *Proceedings of the Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, 93, 1, 1990: pp. 77-95. Más recientemente, en honor al profesor Wijnands: WIJNANDS, D. O. ET AL., «The Botanical Legacy of Martinus Houttuyn (1720-1798) in Geneva», *Candollea*, 72, 1, 2017: pp. 155-98.

<sup>116</sup> Radermacher también regaló minerales de cobre, un mapa de Edo y dos libros sobre peces japoneses al estatúder de La Haya. Cuando los franceses invadieron los Países Bajos en 1795, esta colección pasó a formar parte del Muséum d'Histoire naturelle en París, donde estos materiales fueron usados por George

Después de su estancia en Java, Thunberg emprende su viaje de nuevo al Viejo Continente, aunque aún realizaría una parada más en Sri Lanka, donde permanecería cinco meses, entre septiembre de 1777 a febrero de 1778. En la isla estableció buenas relaciones con el gobernador Iman Willem Falck (1736-1785) y continuó con sus labores de recolección de plantas y estudios botánicos, acompañado por un médico singalés. El viajero escandinavo se interesó especialmente por el cultivo de la canela, especia muy usada en la cocina sueca, y por el frutipán.<sup>117</sup>

Finalmente, Thunberg regresa a Europa el 6 de octubre de 1778, tras más de seis años fuera. Como ha expresado la profesora Skuncke: «Back in Europe with an aura of prestige from his Japanese experience, Thunberg was welcome everywhere.»<sup>118</sup> Su primer destino será Ámsterdam, donde permanecerá dos meses. Tras esta estancia, el botánico no regresará directamente a Suecia, sino que se trasladará a Londres, donde vivirá seis semanas entre el 14 de diciembre de 1778 y el 30 de enero de 1779. Esta estancia en Inglaterra le valió fundamentalmente para expandir su círculo de contactos, gracias entre otros a Daniel Solander (1773-1782), otro de los «apóstoles de Linneo», y a su antiguo compañero de universidad Jonas Dryander (1748-1810), quien se había convertido en asistente del célebre naturista Joseph Banks (1743-1820).<sup>119</sup> Durante este tiempo asiste a reuniones con diversos miembros de la Royal Society, quienes le preguntan diferentes cuestiones sobre el País del Sol Naciente.

Tras su estancia en Londres emprende su viaje de vuelta a Suecia, encontrándose en Uppsala en el verano de 1779. A partir de este momento, Thunberg enfocará todos sus esfuerzos y ambiciones para hacerse un hueco en la academia sueca. Al poco tiempo de su llegada, le solicitan dar el discurso inaugural de la Real Academia de las Ciencias de Estocolmo. Para esta ocasión, Thunberg prepara una conferencia sobre las monedas japonesas, la cual imparte el 25 de agosto de ese mismo año.<sup>120</sup> Este discurso marcará el inicio de una frenética carrera académica que le llevará a publicar decenas de trabajos.<sup>121</sup> De igual forma, servirá para conectarse con otros académicos, e incluso con la familia real, ya que donará su colección de monedas japonesas a Gustavo III de Suecia (1746-1792), en un acto para conseguir su favor. Además, en este discurso también hará alusiones al «traje nacional» de los japoneses, atendiendo a la preocupación del monarca sueco por este tema, quien había introducido el año anterior el «traje nacional» sueco.<sup>122</sup>

---

Cuvier y Achille Valenciennes para su trabajo *Histoire naturelle des poissons* (1829-49). SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 149-50.

<sup>117</sup> BLOMBERG, C., «'Rerum Memorabilium Thesaurus,'...», *op. cit.*, p. 338.

<sup>118</sup> «De vuelta a Europa con un aura de prestigio por su experiencia japonesa, Thunberg fue bienvenido en todas partes.» La traducción es nuestra, a partir de: SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 176.

<sup>119</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 177. Joseph Banks editó posteriormente una publicación compuesta por 59 estampas reproduciendo dibujos de la flora botánica de Kaempfer, bajo el título *Icones selectae plantarum*.

<sup>120</sup> Este discurso se publicó posteriormente como: THUNBERG, C. P., *Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan*, Estocolmo: Johan Georg Lange, 1779.

<sup>121</sup> La producción científica de Thunberg es ingente. Se puede encontrar un listado completo de las publicaciones del botánico sueco en: ROOKMAAKER, L. C. y SVANBERG, I., «Bibliography of Carl Peter Thunberg (1743-1828)», *Svenska Linnésällskapets Årsskrift*, 1994, pp. 7-71.

<sup>122</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 197.

A su llegada, su influyente profesor, Carlos Linneo, había fallecido, y su puesto lo ocupó su hijo Carlos Linneo el Joven (también Carolus Linnaeus Filius) (1741-1783), con quien trabaja en el *Supplementum plantarum*, con quinientas especies botánicas de Sudáfrica, diecisiete de Japón y una docena de Java y Sri Lanka.<sup>123</sup>

En 1780, con motivo de un viaje para una inspección militar que debía hacer a Uppsala el duque Carlos, hermano del rey, Thunberg le prepara una visita a su colección. Para crear un ambiente más exótico, vistió al barón Eric Oxenstierna con ropas japonesas y se sentó a esperar al duque a la manera japonesa, realizándole un cumplido en japonés cuando entró por la habitación. Este exótico divertimento, cuya narración fue publicada junto con una relación de las colecciones de Thunberg en el *Stockholms lärda tidningar*, sirvió para consolidar aún más su relación con la familia real.<sup>124</sup>

En su búsqueda de una posición más estable en la Universidad de Uppsala, consigue ser nombrado Real Profesor Extraordinario el 7 de noviembre de 1781. Pocos días más tarde, el 22 de noviembre, defiende su tesis bajo el título *Nova genera plantarum*, en la cual describe nuevos géneros de plantas sudafricanas y asiáticas, y que será publicada en 1801.<sup>125</sup>

A la par que desarrolla su carrera académica, la fama de Thunberg en Europa comienza a extenderse tras su vuelta de Asia, y noticias de su colección se difunden entre los naturistas del Viejo Continente, creando una importante red de contactos. Esta red abarcará toda Europa, pero también territorios americanos y asiáticos, ya que continuará su relación epistolar con Radermacher e incluso con algunos de sus contactos japoneses.<sup>126</sup>

En 1783 muere Carlos Linneo el Joven y Thunberg, gracias a su acelerada trayectoria y sus contactos, es elegido como su sustituto. El 7 de septiembre de 1784 es nombrado Real Profesor Titular, y su carrera en la universidad seguirá en ascenso.<sup>127</sup> Ese mismo año publica su esperada obra sobre la flora japonesa bajo el título *Flora Japonica*, la cual comentaremos más adelante.<sup>128</sup> Al año siguiente es nombrado Vicecanciller y Caballero de la Real Orden de Vasa, un honor concedido directamente por el rey debido a la donación de su colección a la Universidad de Uppsala, tras la venta de la colección de Carlos Linneo a Londres.<sup>129</sup>

Los años siguientes seguirá publicando trabajos, los cuales son traducidos a distintos idiomas europeos, y recibiendo honores. Su reputación internacional creció enormemente y fue elegido miembro de sociedades científicas en Londres, París,

<sup>123</sup> LINNEO EL JOVEN, C., *Supplementum Plantarum Systematis Vegetabilium Editionis Decimae Tertiae, Generum Plantarum Editiones Sextae, et Specierum Plantarum Editionis Secundae*, Brunswick: Impensis Orphanotrophei, 1782; SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>124</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 197; p. 202.

<sup>125</sup> Traducimos literalmente el título «Royal Extraordinary Professor» mencionado de esta forma por la profesora Skuncke: *Ibidem*, p. 203.

<sup>126</sup> Thunberg recibió cuatro cartas de sus «discípulos» japoneses entre 1777 y 1782, una de parte de Katsuragawa Hoshū, y tres de Nakagawa Jun'an. *Ibidem*, p. 138.

<sup>127</sup> Traducimos de esta manera el título «Royal Ordinary Professor» mencionado de esta forma por la profesora Skuncke *Ibidem*, p. 211.

<sup>128</sup> THUNBERG, C. P., *Flora Japonica...*, *op. cit.*

<sup>129</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 214.

Copenhague, Zúrich, Jena, Göttingen, Estocolmo, Madrid, San Petersburgo y Filadelfia, entre otras 60 academias científicas.<sup>130</sup>

Es interesante remarcar que Thunberg no perdió atención sobre Japón. Además de su gran producción científica y textos de distinta índole sobre el País del Sol Naciente, los cuales analizaremos más adelante, también animará a uno de sus alumnos, Johan Arnold Stützer (1761-1821), a seguir sus pasos e ir al archipiélago japonés, donde ejerció como médico de la VOC en Deshima entre 1787 y 1788.<sup>131</sup>

No obstante, a pesar de su enorme proyección, reconocimientos y conmemoraciones, a partir de la década de 1790, la calidad de su trabajo científico comenzó a deteriorarse. En gran parte, este declive se acrecentó debido a la pérdida de patrocinio, ya que sus promotores estaban muy mayores o muertos. Esto fue especialmente notable después del asesinato del rey Gustavo III en 1792. Tras estas pérdidas, Thunberg tuvo dificultades para establecer nuevas relaciones de patrocinio.<sup>132</sup> A partir de 1788, el trabajo científico más significativo que publicó fue su *Flora Capensis*, escrito en latín, pero publicado en Uppsala, tras tener dificultades para publicarlo en Berlín, con lo cual fue una edición impresa por una firma periférica, con mucho menos impacto que el que pudo haber tenido. De igual forma, su relato de los viajes realizados por Europa, África y Asia, como veremos con más detalle a continuación, también se publica entre 1788 y 1793, nuevamente en Uppsala.

Al final de su carrera, algunos de sus trabajos fueron criticados por el círculo de científicos británicos, al cual Thunberg se acercó más, y le reprocharon que fallara en atender las peticiones de enviar insectos y plantas que él mismo había prometido.<sup>133</sup>

Así mismo, su labor docente también empeoró, como da constancia el naturalista italiano Giuseppe Acerbi (1773-1846) en su visita a Suecia en 1799. Acerbi visitó Uppsala y asistió a las clases de Thunberg, tras lo cual afirmó: «[Mr. Thunberg] is taken up with too many objects and branches of natural history to be great in any of them. His last productions are very inferior, and bear the marks of haste and negligence.»<sup>134</sup>

Tras una acelerada y exitosa vida académica, marcada fundamentalmente por sus trabajos realizados a través de sus viajes por África y Asia, y especialmente Japón, habiéndose sabido introducir en la élite social y científica europea, con innumerables

<sup>130</sup> RIETBERGEN, P., «Becoming Famous..., *op. cit.*, p. 55.

<sup>131</sup> Tras estudiar en Uppsala con Thunberg, Stützer pasó un tiempo en Berlín y Ámsterdam antes de entrar a formar parte de la VOC. Como médico para la compañía neerlandesa trabajó en Batavia y finalmente en Nagasaki entre 1787 y 1788, participando en el *hofreis naar Edo* de 1788 con el *opperhoofd* Johan Frederik van Rhee de tot de Parkeler. Durante su estancia en Japón entró en contacto con el artista Shiba Kōkan (1747-1818) y el *rangakusha* Ōtsuki Gentaku (1757-1827). Tras esta etapa pasó a formar parte de la EIC en Sri Lanka. Su colección de piezas japonesas acabó formando parte del gabinete de curiosidades de la *Kunstkamera* en San Petersburgo. Para más información sobre Stützer, véase: HOADLEY, M. C. y SVANBERG, I., «Hunting Rhinoceros in Java -Johan Arnold Stützer and His Journal 1786-1787», *Svenska Linnésällskapetets Årsskrift*, 1991, pp. 91-143; MICHEL-ZAITSU, W., «A Naturalist Lost – C. P. Thunberg's Disciple Johan Arnold Stützer (1763-1821) in the East Indies», *Symposium Königswinter*, 3, 2003: pp. 147-62.

<sup>132</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 228-29.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp. 246-47.

<sup>134</sup> «[Thunberg] está ocupado con demasiados temas y ramas de la historia natural para ser grande en cualquiera de ellos. Sus últimas producciones son muy inferiores, marcadas por la prisa y la negligencia.» La traducción es nuestra, a partir de la cita recogida en: *Ibidem*, p. 230.

reconocimientos y unos últimos años marcados por una progresiva decadencia en su producción científica, Thunberg falleció el 8 de agosto de 1828 en Uppsala, donde permanece enterrado en el antiguo cementerio (*Gamla Kyrkogården*), cercano a la universidad en la que desarrolló su carrera.

### 9.1.1. Otras publicaciones en torno a Japón de Carl Peter Thunberg

A pesar de que su calidad científica no es homogénea, Thunberg produjo un gran número de trabajos de distinta índole. A continuación destacaremos algunas de las publicaciones sobre Japón más reseñables del botánico escandinavo, excluyendo el relato de su estancia en el archipiélago nipón incluido en *Resa uti Europa, Africa, Asia* y las ilustraciones de este, que serán principal objeto de nuestro estudio, y por tanto, le dedicaremos a continuación un apartado con más detenimiento.

Como hemos expuesto anteriormente, tras su llegada a Europa, la Real Academia de Ciencias de Estocolmo solicitó a Thunberg pronunciar un discurso sobre un tema libre el 25 de agosto de 1779. Para esta especial ocasión el botánico sueco no preparará una disertación sobre botánica, o historia natural en general, para lo cual tendría que haber ordenado la ingente cantidad de materiales que acopió sobre sus viajes, lo cual le hubiera llevado más tiempo. Por el contrario, Thunberg decidió centrar su conferencia en la numismática japonesa, basándose en las monedas que había coleccionado durante su estancia en el País del Sol Naciente gracias a sus colaboradores nipones.

Este discurso se publicó ese mismo año bajo el título *Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan*, en Estocolmo por Johan Georg Lange.<sup>135</sup> En este se incluyeron la descripción de cuarenta y tres ejemplos de monedas japonesas, convirtiéndose, como el profesor Peter Kornicki asegura, en la primera vez que la numismática nipona es tratada con tanta precisión.<sup>136</sup> Pero además de estas descripciones, y seguramente para contextualizar el país, Thunberg también incluye detalles de la vida cotidiana, costumbres, aspectos de la religión y política del país y la vestimenta.<sup>137</sup>

Esta publicación se ilustró con hasta cuatro estampas distintas (Fig. 494 / Fig. 495), mostrando las distintas monedas japonesas de la colección de Thunberg. Según las inscripciones de estas láminas, fueron dibujadas por Thunberg («C. P. Thunberg Del.») y grabadas por Fredrik Akrel (1748-1804) («F. Akrel Sc.»), un próspero grabador sueco, quien trabajó desde 1776 para la Real Academia de Ciencias de Estocolmo, entidad que comisionó las planchas.<sup>138</sup>

<sup>135</sup> THUNBERG, C. P., *Inträdes-tal, om de mynt-sorter...*, *op. cit.*

<sup>136</sup> KORNICKI, P. F., «European Interest in Japanese Coins before 1853», en *Catalogue of the Japanese Coin Collection (Pre-Meiji) at the British Museum: With Special Reference to Kutsuki Masatsuna*, Londres: The British Museum, 2010, pp. 27–32, espec.28.

<sup>137</sup> BLOMBERG, C., «'Rerum Memorabilium Thesauros,'...», *op. cit.*, p. 330.

<sup>138</sup> Sobre Fredrik Akrel se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en el Nationalmuseum de Suecia. Véase, *Nationalmuseum, Fredrik Akrel*, disponible en: <https://collection.nationalmuseum.se:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=artist&objectId=17063&viewType=detailView> (última consulta: 5/XII/2022).

Esta breve publicación se tradujo al neerlandés y se publicó en Ámsterdam en 1780, bajo el título *Verhandeling over de Japansche natie, haare zeeden, gebruiken, en haare munten*,<sup>139</sup> es decir, «Tratado sobre la nación japonesa, sus modales, costumbres y monedas», lo cual indica que se trata de un ensayo más allá de la numismática nipona. En edición incluyeron nuevamente ilustraciones, en esta ocasión ocho planchas distintas, todas ellas siguiendo los modelos grabados por Akrel. Estas estampas fueron firmadas como «C. F. Fritschius Sc.», lo cual nos lleva a plantearnos que pudieran ser grabadas por Christian Friedrich Fritsch (también Fritzsich o Fritschius), artista de origen alemán quien trabaja en Ámsterdam a partir de 1745, hijo del también grabador Christian Fritsch. El problema de esta autoría es que la mayoría de la historiografía fecha a Christian Friedrich Fritsch entre 1719 y 1774, y este trabajo se produjo en 1780, lo cual supondría plantear una nueva revisión de la vida de este grabador.<sup>140</sup>

Un extracto de este discurso también se publica en *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap*, revista de la Real Sociedad Báltava de las Artes y las Ciencias (Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen), institución impulsada por Radermacher a partir de 1777.<sup>141</sup>

Esta disertación sobre la numismática japonesa también será traducida al alemán, por el médico Johann Theodor Pyl (1749-1794),<sup>142</sup> bajo el título *Abhandlung von den Münzsorten, welche in älteren und neueren Zeiten im Kaiserthume Japan geschlagen worden und gangbar gewesen sind* en 1784.<sup>143</sup> Nuevamente, esta edición se publicó con los grabados de las monedas niponas siguiendo los modelos establecidos por Akrel. Pyl, en un prefacio en el que elogia la figura de los científicos, justificó el posible interés del texto para el lector alemán alegando que ni Kaempfer ni ningún otro autor había aportado detalles similares sobre este tema.<sup>144</sup>

El texto de las monedas, a través de las traducciones neerlandesas, llegó a Japón a comienzos del siglo XIX, donde será traducido por Katsuragawa Hōken (1797-1844), nieto de Katsuragawa Hoshū (1751-1809), quien, como veremos más adelante, fue una de las figuras que más relación tuvo con Thunberg durante la estancia de este en el archipiélago.<sup>145</sup>

Otro de los primeros textos sobre Japón escritos por el botánico escandinavo fue un breve resumen de su estancia en el País del Sol Naciente, describiendo el aspecto físico de los japoneses, así como sus vestimentas y peinados, entre otras cuestiones. Este fue publicado por primera vez en sueco en el volumen setenta de *Philosophical Transactions*,

<sup>139</sup> THUNBERG, C. P., *Verhandeling over de Japansche natie, haare zeeden, gebruiken, en haare munten*, Ámsterdam: J.H. Schneider, 1780.

<sup>140</sup> Sobre Christian Friedrich Fritsch también se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&, Christian Friedrich Fritsch*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/29587> (última consulta: 5/XII/2022).

<sup>141</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., p. 154.

<sup>142</sup> Johann Theodor Pyl también tuvo contacto con Johan Arnold Stützer, discípulo de Thunberg, durante su estancia en Berlín, ganándose su apoyo. MICHEL-ZAITSU, W., «A Naturalist Lost...», op. cit., p. 148.

<sup>143</sup> THUNBERG, C. P., *Abhandlung von den Münzsorten, welche in älteren und neueren Zeiten im Kaiserthume Japan geschlagen worden und gangbar gewesen sind*, Stendal: Franzen und Grosse, 1784.

<sup>144</sup> SKUNCKE, M.-C., «Carl Peter Thunbergs japanska resa i 1770- och 1780-talens medier», *Sjuttonhundredatal*, 5, 2008: pp. 44–62, espec.58.

<sup>145</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., p. 199.

revista de la Royal Society, en 1780, con un apéndice en el que se incluye la traducción al inglés, aunque sin ilustraciones.<sup>146</sup> Según figura en el propio artículo, este se basa en una carta enviada al presidente de la institución, Joseph Banks, y es originado para responder a las dudas y cuestiones a las que Thunberg fue interrogado durante su estancia en Londres.

Rápidamente aparecen traducciones en Europa de este breve texto. En 1781 se traduce al francés en las revistas *Journal Encyclopédique* y el *Esprit des Journaux*, dos revistas leídas por las élites intelectuales de todo el Viejo Continente. Al año siguiente, una versión alemana se publica en el almanaque de bolsillo *Göttinger Taschen Calendar*, una revista dirigida a la clase media burguesa y círculos aristocráticos, bajo el título «Das Neueste von Japan» («Las últimas noticias de Japón»), haciendo hincapié en el aspecto novedoso del texto.<sup>147</sup> Como remarca la profesora Skuncke, la difusión de este artículo muestra la rápida circulación de la información sobre regiones no europeas en el mercado de las publicaciones periódicas.<sup>148</sup>

El interés por Japón en el público europeo llevó a Thunberg a pronunciar un nuevo discurso sobre el País del Sol Naciente en la Real Academia de Ciencias de Estocolmo el 3 de noviembre de 1784. Nuevamente, este se publicó ese mismo año, en esta ocasión bajo el título *Tal, om Japanska Nationen*, sin ilustrar.<sup>149</sup> En esta ocasión se trata de un texto más ambicioso en la descripción general del país, aunque repitiendo algunas ideas ya expuestas en sus obras anteriores. Thunberg incluye aquí información geográfica e histórica (sobre el «descubrimiento» por parte de los europeos), así como descripciones del aspecto físico de los japoneses y su «carácter», continuando con información sobre los peinados, vestimentas, arquitectura, comida, ciencias, artesanía, agricultura, religión, armas, comercio, costumbres, etc. El botánico escandinavo también introduce comparativas, y resalta aspectos positivos del pueblo japonés en lo relativo a su baja criminalidad, agricultura modélica y calidad de materias primas y artesanías, sin embargo los considera «inferiores» respecto a los europeos en la mayoría de las ciencias como medicina, física o química.<sup>150</sup>

Este nuevo discurso se tradujo al alemán por Carl Stridsberg (1755-1819) para la revista *Historische Portefeuille*, una publicación periódica con un gran alcance en el ámbito germano. En esta ocasión, el texto se dividió en tres secciones y se publicó mensualmente entre agosto y octubre de 1785.<sup>151</sup> Diez años más tarde, se volverá a publicar una versión en alemán del discurso de Thunberg sobre la nación alemana en Leipzig.<sup>152</sup>

<sup>146</sup> THUNBERG, C. P., «Ett kort utdrag af en journal, hållen på en resa til och uti Kejsaredömet Japan, gjord af Doctor Thunberg åren 1775 och 1776, skrivit til Herr Joseph Banks, Praeses uti Royal Society, i London», *Philosophical Transactions*, 70, 1780: pp. 143–56.

<sup>147</sup> SKUNCKE, M.-C., «Carl Peter Thunbergs japanska resa...», *op. cit.*, pp. 54-55.

<sup>148</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>149</sup> THUNBERG, C. P., *Tal, om Japanska Nationen*, Estocolmo: Johan Georg Lange, 1784.

<sup>150</sup> SKUNCKE, M.-C., «Carl Peter Thunbergs japanska resa...», *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>151</sup> *Ibidem*, pp. 56-57.

<sup>152</sup> La referencia a esta edición alemana la hemos localizado en el estudio de las publicaciones de Thunberg de L. C. Rookmaaker e Ingvar Svanger, pero nosotros no hemos podido tener acceso a ningún ejemplar, físico o digitalizado, de esta. ROOKMAAKER, L. C. y SVANBERG, I., «Bibliography of Carl Peter Thunberg...», *op. cit.*, p. 41.

El mismo año que se publica *Tal, om Japanska Nationen*, Thunberg también publicará la que se convertirá en su gran obra, *Flora Japonica*, el primer gran estudio científico basado en las nuevas perspectivas linneanas de la botánica japonesa. Desde los orígenes de sus viajes, el objetivo final de Thunberg, alentado por su maestro, era ejecutar un estudio de la flora nipona bajo los nuevos modelos de clasificación taxonómica que se habían desarrollado en la Universidad de Uppsala. Por ese motivo, en su estancia en Japón, el principal objetivo era la recolección y estudio del mayor número posible de especímenes.

Tras su regreso a Europa, el principal objetivo del viajero escandinavo, además de asentar su posición académica, debía ser la elaboración y publicación de su trabajo sobre la botánica nipona. A finales de 1779, el periódico alemán *Göttingische Anzeigen* ya anuncia que Thunberg está preparando una *Flora Japonica* y una descripción del país, así como una *Flora Capensis* y una *Flora Zeylanica*, para las cuales Joseph Banks se haría cargo de los grabados.<sup>153</sup> Al año siguiente, en una carta dirigida al botanista francés André Thouin (1746-1824), Thunberg le avisa que su proyecto sobre la flora japonesa estará listo para la prensa a final del año.<sup>154</sup> Sin embargo, no será hasta 1784 cuando finalmente *Flora Japonica* es publicada.

Durante el proceso de edición, Thunberg recibió una propuesta de la impresora real Elsa Foug para publicar su trabajo.<sup>155</sup> Sin embargo, el botánico sueco se decantó por publicar *Flora Japonica* con Johann Gottfried Müller en Leipzig, uno de los centros editoriales más importantes en Europa durante la Edad Moderna. De igual forma, el idioma en el que se publica es neolatín. Estas decisiones editoriales parecen ser tomadas para la proyección internacional de la obra, tratando de llegar a un público lo más amplio posible.

Tras una dedicatoria a sus patronos neerlandeses y un elogio al médico sueco Jonas Theodor Fagraeus (1729-1797), se incluye un prefacio describiendo el clima japonés, así como algunas cuestiones de su viaje y una exposición de su sistema botánico. Finalmente, *Flora Japonica* contiene la descripción de setecientos treinta y seis plantas fanerógamas y treinta y tres vegetales criptógamos, con veintiún nuevos géneros y varios cientos de especies descritos por primera vez mediante el sistema linneano.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>155</sup> Elsa Foug (1744- 1826) fue una imprenta y editora sueca. Dirigió la Real Imprenta entre 1772 y 1811 (primero como colaboradora de su cónyuge, desde 1782 sola como directora), y fue responsable de la imprenta oficial del país. También fue editora y jefa de redacción del periódico *Stockholms Weckoblad* de 1774 a 1779. Fue una figura importante en el mercado literario de Suecia. Véase: RIMM, A. M., *Elsa Foug som förläggare*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2009.

<sup>156</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 206.

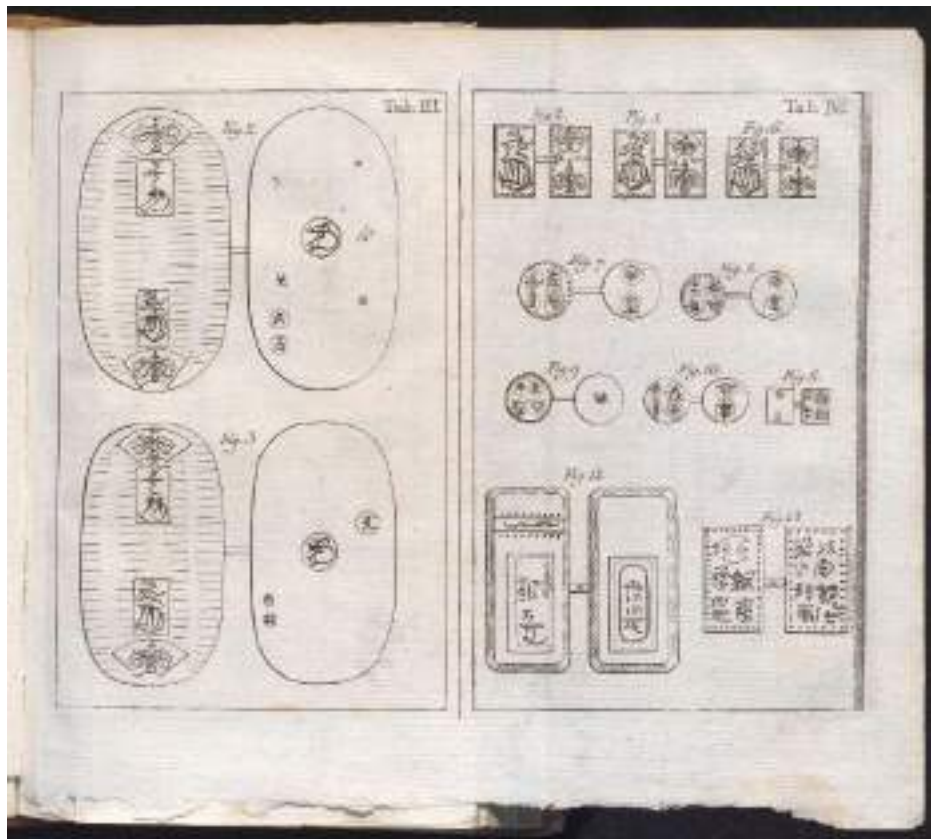


FIG. 494. Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan (Estocolmo, 1779), estampas 3 y 4. ALVIN Platform.

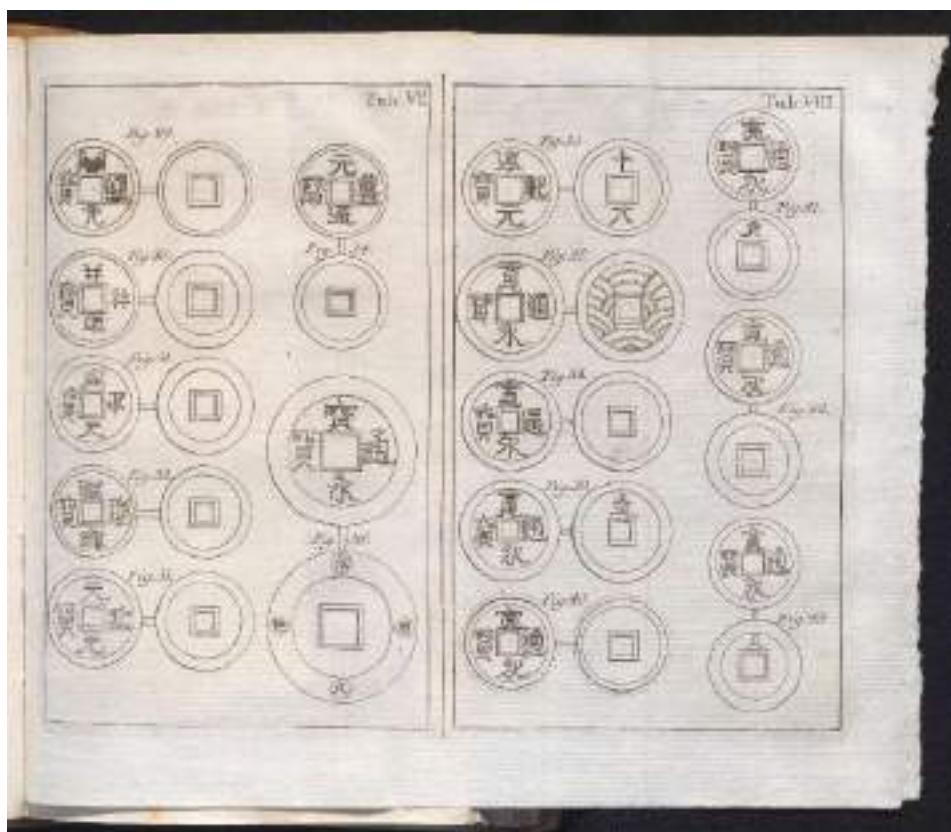


FIG. 495. Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan (Estocolmo, 1779), estampas 7 y 8. ALVIN Platform.



FIG. 496. *Flora Japonica* (Leipzig, 1784), p. 90. ALVIN Platform.



FIG. 497. *Weigela japonica* Thunb., herbario de Carl Peter Thunberg. Evolutionsmuseet, Universidad de Uppsala.



FIG. 498. *Flora Japonica* (Leipzig, 1784), p. 234. ALVIN Platform.



FIG. 499. *Houttuynia cordata* Thunb., herbario de Carl Peter Thunberg. Evolutionsmuseet, Universidad de Uppsala.

Además del gran número de descripciones, esta obra se acompañó por un aparato gráfico importante, incluyendo hasta treinta y nueve estampas de distintos especímenes botánicos. Estos grabados fueron realizados por cinco ilustradores suecos vinculados al ámbito de la historia natural y con Thunberg: Johannes Daniel Lundmark (1755-1792),<sup>157</sup> Otto Wrede af Elimä (1766-1804),<sup>158</sup> Samuel Niklas Casström (1763-1827),<sup>159</sup> Claës Fredric Hornstedt (1758-1809),<sup>160</sup> Daniel Erik Næzén (1752-1808).<sup>161</sup> El hecho de que los grabadores fueran suecos en una edición realizada en Leipzig significaría que las planchas se realizaron en Suecia, puede que para que Thunberg pudiera controlar mejor la producción, o simplemente porque posiblemente abarataría el coste. Además, debemos tener en cuenta, como hemos podido analizar a través de nuestro trabajo de campo, que todas estas imágenes se basaron directamente en los ejemplares coleccionados por Thunberg en Japón, los cuales se conservan en su herbario, actualmente depositado en el Evolutionsmuseet de la Universidad de Uppsala (Fig. 496 / Fig. 497 / Fig. 498 / Fig. 499). Por lo tanto, la fuente gráfica era directamente el espécimen vegetal seco.

Aunque esta fue la mayor aportación de Thunberg al estudio de la historia natural japonesa desde Europa, no fue la única. Además de decenas de tesis doctorales dirigidas en la Universidad de Uppsala, basadas muchas de ellas en los materiales que el viajero sueco recopiló durante sus viajes, Thunberg también colaboró desde 1780 hasta 1813 con diferentes artículos en la *Vetenskapsakademiens Handlingar*, revista de la Real Academia de las Ciencias de Estocolmo.<sup>162</sup> En esta, además de descripciones de especímenes botánicos recopilados en África y Asia, también publicó nueva información sobre zoología de Japón, incluyendo en algunos casos también ilustraciones. A través de estos breves estudios se introdujeron por primera vez en Europa imágenes con un alto grado de detallismo de especies zoológicas japonesas. En total, hemos localizado una especie de tortuga (Fig. 500), una salamandra (Fig. 501), tres especies de moluscos (Fig. 504) y cuatro especies de peces (Fig. 502 / Fig. 505).<sup>163</sup>

<sup>157</sup> A través de nuestro trabajo de campo hemos comprobado como Lundmark realiza diseños botánicos que son grabados por Fredrik Akrel para al menos dos tesis de alumnos de Thunberg: HAST, H. R., *Oxalis*, Uppsala: Johan Edman, 1781; RUNG, J. D., *Ixia*, Uppsala: Johan Edman, 1788.

<sup>158</sup> Grabador profesional, hijo del general Fabian Casimir Wrede af Elimä, quien como señalaremos más adelante, contrató como médico a Jonas Niclas Ahl, alumno y colaborador de Thunberg, grabador de su obra de viajes. Se conservan varias estampas con composiciones de paisajes y heráldicas en el Nationalmuseum de Estocolmo.

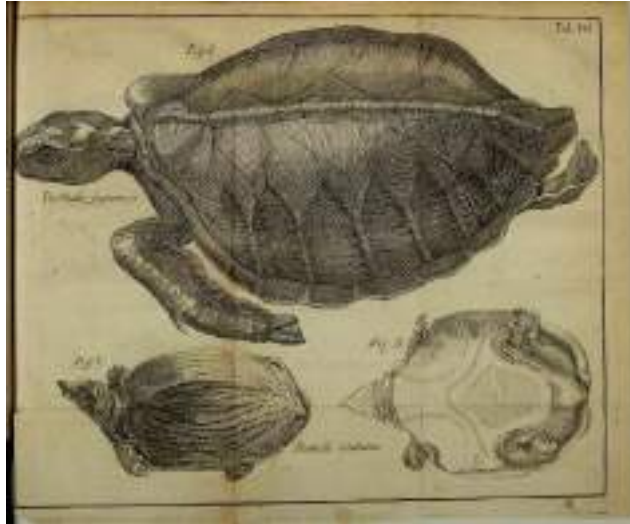
<sup>159</sup> Casström trabaja en una ilustración botánica con la representación de distintos insectos, grabada por Akrel, en el trabajo dirigido por Thunberg, *Dissertatio entomologica novae insectorum species*, y en una ilustración botánica de una tesis doctoral de uno de los alumnos de Thunberg: SALBERG, C. H., *Nova Genera Plantarum*, Uppsala: Johan Edman, 1782; EKELUND, J. M., *Dissertatio Entomologica Novae Insectorum Species, Sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1783.

<sup>160</sup> Hornstedt era alumno de Thunberg. Publica su disertación bajo su dirección, la cual él mismo ilustra, grabada por Akrel: HORNSTEDT, C. F., *Nova Genera Plantarum*, Uppsala: Johan Edman, 1781.

<sup>161</sup> Næzén estudió también en la Universidad de Uppsala como alumno de Linneo, y Thunberg nombró a la *Tortrix naezaniana* en su honor.

<sup>162</sup> En total, se han localizado cuarenta artículos distintos publicados en *Vetenskapsakademiens Handlingar*. Todos ellos se recogen en: ROOKMAAKER, L. C. y SVANBERG, I., «Bibliography of Carl Peter Thunberg...», *op. cit.*

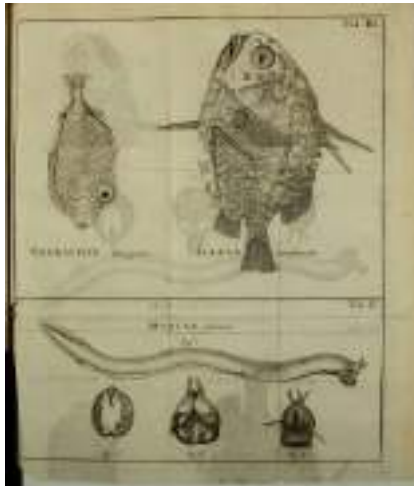
<sup>163</sup> La estampa de la tortuga japonesa, nombrada por Thunberg como «*Testudo japonica*», actualmente identificada como *Chelonia mydas japonica* o tortuga verde, publicada en 1787; la salamandra, descrita como «*Lacerta japonica*», actualmente como *Onychodactylus japonicus* o salamandra con garras japonesa, también publicada en 1787; y los peces nombrados como «*Ostracion hexagonus*», actualmente



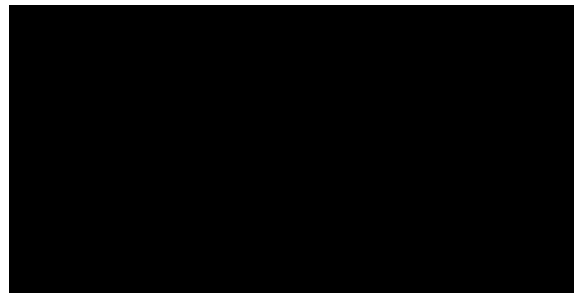
**FIG. 500.** *Vetenskapsakademiens Handlingar* (Estocolmo, 1787), estampa 7. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 501.** *Vetenskapsakademiens Handlingar* (Estocolmo, 1787), estampa 4. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 502.** *Vetenskapsakademiens Handlingar* (Estocolmo, 1790), estampa 3. Biodiversity Heritage Library.

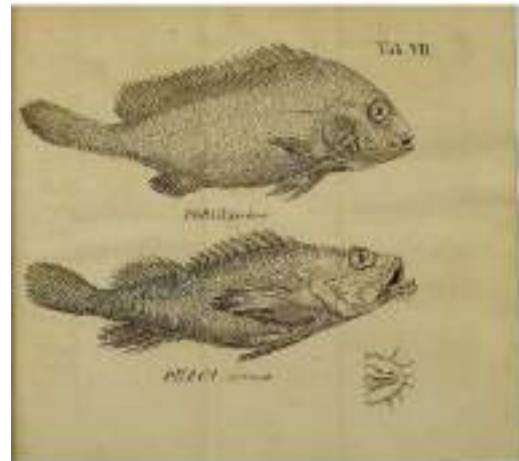


**FIG. 503.** *Umi no Sachi* (Tōkyō, 1762), detalle. Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala.

*Kentrocapros aculeatus*, y «*Sciaena cataphracta*», actualmente *Monocentris japonica*, publicada en 1790, son ya destacadas en un artículo de Bertil Nordenstam. Por otra parte, hemos localizado a través de nuestro trabajo de campo los grabados de los moluscos japoneses, publicado en 1793, y los peces denominados como «*Perca pertusa*» y «*Perca cirrosa*», también publicado en 1793. También existe una plancha con la imagen de una polilla, nombrada por Thunberg como «*Noctua serici*», y descrita como una nueva especie de gusano de seda japonés, la cual se publica en el número de 1781, sin embargo, según Inoue Hiroshi se trata de una especie sudafricana. THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa en ny silkes-mask ifran Japan, Noctua serica kallad», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1781, pp. 240–43; THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa nagra sällsynte och okände ödlor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 123–28; THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa trenne sköld-paddor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 178–80; THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa tvåanne fiskar ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1790, pp. 106–10; THUNBERG, C. P., «Teckning Och beskrifning pa en stor ostronsort ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1793, pp. 140–42; THUNBERG, C. P., «Beskrifning Pa nya fisk-arter utaf abbor-slägtet ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1793, pp. 198–200; INOUE, H., «A Historical Review and Recent Advances in Moth-Studies in Japan: Mature Stage», *Bull. Sugadaira Montane Res. Cen.*, 11, 1990: pp. 111–15; NORDENSTAM, B., «Carl Peter Thunberg and Japanese Natural History», *Transactions of the Royal Society of South Africa*, 2, 2013: pp. 161–74.



**FIG. 504.** *Vetenskapsakademiens Handlingar* (Estocolmo, 1793), estampa 6. Biodiversity Heritage Library.



**FIG. 505.** *Vetenskapsakademiens Handlingar* (Estocolmo, 1793), estampa 7. Biodiversity Heritage Library.

No tenemos constancia de los modelos gráficos que pudieron ser usados para la realización de estas estampas con representaciones de animales nipones, pero cabe la posibilidad que se usarán algunos grabados del *Umi no Sachi* (Fig. 503), un libro ilustrado que, como remarcaremos más adelante, Thunberg adquirió durante su estancia en Japón, como modelos para las representaciones ictiológicas.

Finalmente, a finales del siglo XVIII, apareció en el mercado editorial *Icones selectae plantarum, quas in Japonia collegit et delineavit Engelbertus Kaempfer*, publicado por el British Museum en 1791 y editado por Joseph Banks, compuesto por varios grabados basados en dibujos botánicos de Kaempfer. Posiblemente, motivado por esta publicación, Thunberg financia un nuevo proyecto editorial, y entre 1794 y 1805 realiza *Icones plantarum Japonicum* en Uppsala.<sup>164</sup> Este título, compuesto por cinco volúmenes (1794, 1800, 1801, 1802 y 1805) recoge en total cincuenta grabados basados nuevamente en su propio herbario (Fig. 506 / Fig. 507), sin ninguna descripción de los especímenes representados. Únicamente hemos localizado una estampa firmada, en el segundo volumen, por un dibujante «Heist del.» y un grabador «Caton sc», a quienes por el momento no hemos podido identificar.

Este proyecto debía aspirar a tener unas proporciones mucho mayores, ya que Thunberg mandó realizar unos trescientos cinco bocetos de su herbario japonés, que quedaron sin grabar, y por tanto, nunca se publicaron.<sup>165</sup> Estos dibujos fueron realizados por al menos tres artistas diferentes, «Heist del.», quien ya hemos visto anteriormente que firma una estampa del *Icones plantarum Japonicum*; «Olin del.», quien posiblemente sea Johannes Henricus Olin, un alumno de Thunberg;<sup>166</sup> y Jonas Niclas Ahl (1765-1817), también alumno de Thunberg, sobre quien hablaremos más detenidamente a la hora de

<sup>164</sup> THUNBERG, C. P., *Icones Plantarum Japonicum* (5 vols.), Uppsala: Johann Fred. Edman, 1794-1805.

<sup>165</sup> Estos dibujos han sido editados en una edición facsímil, acompañados por una serie de estudios: KIMURA, Y. y LEONOV, V. P., (eds.), *C.P. Thunberg's Drawings of Japanese Plants: Icones Plantarum Japonicarum Thunbergii*, Tōkyō: Maruzen Co., 1994.

<sup>166</sup> Olin realiza con Thunberg su disertación en 1797: OLIN, J. H., *Oleo Cajuputi*, Uppsala: Johann Fred. Edman, 1797.

analizar las estampas de *Resa uti Europa, Africa, Asia*.<sup>167</sup> Actualmente, este conjunto de dibujos, conocido como *Icones plantarum japonicarum thunbergii*, se conserva en el Instituto Botánico Komarov de San Petersburgo, ya que fue adquirido en 1871 por el botánico Carl Johann Maximowicz (1827-1891), quien también desarrolló su carrera en torno a los estudios de la botánica nipona.<sup>168</sup>

Por último, también debemos destacar otra obra localizada durante nuestro estudio. Se trata del primer volumen del título *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, publicado en Leipzig en 1784.<sup>169</sup> Esta obra es una historia del papel y el grabado en madera, fundamentalmente de su introducción en Europa desde Asia, escrita por Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794), editor alemán, hijo de Bernhard Christoph Breitkopf (1695-1777), fundador de la prestigiosa editorial musical Breitkopf & Härtel.<sup>170</sup> Lo interesante para nuestra investigación de esta publicación se encuentra en el segundo capítulo, en el cual trata sobre la producción papelera en Japón, ilustrando sus descripciones con una estampa en la cual se representa una «fábrica de papel nipona» (Fig. 508). Los personajes de este grabado siguen perfectamente un lenguaje gráfico propio del grabado japonés. Además, se acompaña por un texto y varias inscripciones en japonés perfectamente reconocibles. Esta precisión y detalles en la representación fueron posibles gracias a la intermediación de Thunberg, que si bien no colaboró en la obra, envió al editor alemán una copia de una ilustración de un libro japonés de su colección, tal y como Breitkopf menciona en la propia obra.<sup>171</sup> Más específicamente, gracias a nuestra investigación hemos podido constatar que el libro de donde Thunberg tomó esta ilustración para enviarla a Leipzig fue el *Nihon sankai meibutsu zue*, un título con descripciones e imágenes sobre la explotación de recursos naturales y la artesanía de Japón, escrito por Hirase Tessai (fl. 1748-1768) e ilustrado por Hasegawa Mitsunobu (1721-1755), editado en Ōsaka en 1754 (Fig. 509).<sup>172</sup> Como comentaremos detenidamente más adelante, el botánico sueco tenía una edición completa de esta obra, con los cinco volúmenes, así como otros libros japoneses, adquiridos durante su estancia en el archipiélago, los cuales se conservan actualmente en los fondos de la biblioteca Carolina Rediviva de la Universidad de Uppsala. Por lo tanto, aunque Thunberg no

<sup>167</sup> Es posible que participaran más artistas, pero muchas de las firmas de estos dibujos se han perdido o estropeado debido a la encuadernación.

<sup>168</sup> KIMURA, Y. y OHBA, H., «Unpublished Botanical Illustrations Prepared by Thunberg in St. Petersburg», *The Journal of Japanese Botany*, 69, 5, 1994: pp. 345–46; GRABOVSKAYA-BORODINA, A., «Russian Botanist Carl Johann Maximowicz in Japan: Japanese Herbarium Collection in the Komarov Botanical Institute of the Russian Academy of Sciences (LE)», *The Journal of Japanese Botany*, 91, 2016: pp. 54–67.

<sup>169</sup> BREITKOPF, J. G. I., *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1784.

<sup>170</sup> Sobre Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, véase: SCHMIEDER, W., «Breitkopf, Johann Gottlob», en *Neue Deutsche Biographie*, Berlín: Duncker & Humblot, 1955, pp. 578–79, disponible en: [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00016318/image\\_598](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00016318/image_598) (última consulta: 10/III/2023).

<sup>171</sup> BREITKOPF, J. G. I., *Versuch, den Ursprung der Spielkarten...*, op. cit., p. 54.

<sup>172</sup> Los ejemplares coleccionados por Carl Peter Thunberg se conservan en la biblioteca Carolina Rediviva de la Universidad de Uppsala. Una copia digitalizada de estos se puede consultar en: *ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Nihon sankai meibutsu zue*, disponible en: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479543> (última consulta: 17/X/2022).

participó activamente en la producción del *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, sí que tuvo un papel relevante para la generación de sus imágenes, por lo cual, es importante tratar este título a esta altura de nuestra investigación. También debemos remarcar nuevamente que las características del grabado en madera japonés del *Nihon sankai meibutsu zue* son transmitidas sin ninguna clase de modificación, perpetuando una influencia y transmisión de lenguajes plásticos nipones que ya destacábamos en el *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer.



**FIG. 506.** *Icones plantarum Japonicum* (Uppsala, 1794), estampa 10. ALVIN Platform.



**FIG. 507.** *Liparis nervosa* (Thunb.) Lindl., herbario de Carl Peter Thunberg. Evolutionsmuseet, Universidad de Uppsala.



FIG. 508. Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapieres und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen (Leipzig, 1784), p. 54. Universidad Ruprecht Karl de Heidelberg.



FIG. 509. Nihon sankai meibutsu zue (Ōsaka, 1754), p. 5. ALVIN Platform.

## 9.2. Génesis del libro

Además de una prolija producción científica, se esperaba que Thunberg, como discípulo viajero de Linneo, escribiera también un relato con sus viajes. Esta tarea no fue una de las prioridades del botánico sueco, y solo se preocupó de ello tras organizar su colección y asentar su futuro académico.<sup>173</sup>

Thunberg comenzó la realización de sus relatos de viajes pensando en el mercado internacional, no solamente el sueco. En un principio, tenía una propuesta de la citada impresora real Elsa Foug, quien le ofreció publicar sus viajes con ella, pero solo si también aceptaba incluir su trabajo botánico sobre Japón, aunque el botánico sueco no aceptó esta proposición. En 1788, también recibe una atractiva oferta financiera por parte del vendedor de libros de Uppsala, Magnus Swederus, para publicar su obra, sin embargo nuevamente es rechazada. Thunberg decidirá autofinanciar su publicación e imprimirla con los impresores de la Universidad de Uppsala, Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman, una firma local con pocos medios.<sup>174</sup>

Como Andreas Önnersfors ha mostrado a través de una carta entre Thunberg y el polímata alemán Christoph Gottlieb von Murr (1733-1811), el botánico sueco decidió publicar su cuaderno de viajes primero en sueco por motivos económicos, pero también para elevar su estatus y capital social en su país natal.<sup>175</sup>

El título *Resa uti Europa, Africa, Asia* se pensaba articular, en un principio, en tres volúmenes en un principio, sin embargo, acabó constando de cuatro. El primero vio la luz en 1788, y en él se narraron los viajes de Thunberg por Europa, principalmente por Francia y Países Bajos, y su primer año en Sudáfrica. El segundo volumen salió en 1789, y contiene la narración del resto de su estancia en la Colonia del Cabo y su primer mes en Java. El tercer volumen, el más esperado, se publicó en 1791, y se dedicó completamente a sus vivencias en Japón. Finalmente, el cuarto volumen, anunciado por sorpresa, salió al mercado en 1793, y en este se incluyen diversas informaciones y descripciones que completan sus experiencias en el archipiélago japonés, así como su viaje de regreso a través de Java, Sri Lanka, Países Bajos, Inglaterra y Alemania.

## 9.3. Estructura y contenidos

Thunberg fue, sin lugar a duda, un viajero atento y curioso, como se muestra en su obra *Resa uti Europa, Africa, Asia*. Su relato muestra una ambición por documentar todo lo que era de su interés en el campo de la historia natural, pero también con una importante atención a cuestiones culturales de las sociedades con las que convivió. Como

<sup>173</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., p. 256.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 253.

<sup>175</sup> ÖNNERFORS, A., «Unlocking Translations as Tools of Scientific Communication. The Genesis of Thunberg's 'Travels' in German 1788-1794», *Lychnos*, 2016, pp. 105–28, espec.111-12.

destaca el profesor Önerfors, el botánico sueco recopiló una gran cantidad de información, tanto de manera sistemática como aleatoria, lo cual también afectó a su estilo de escritura.<sup>176</sup>

A continuación, para este trabajo de investigación, nos centraremos en los volúmenes III y IV, al ser estos los que incluyen la información sobre Japón publicada por Thunberg.

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas
Til Kongk. Maj;T, Gustaf III. Sveriges, Göthes, Vändes Konung	A su majestad Gustaf III. Rey de los suecos, los godos y los wendos	S/p
Företal	Prefacio	S/p
Resan til Japan 1775	Viaje a Japón 1775	1-14
Ankomsien til Japan 1775	Llegada a Japón 1775	15-16
Nagasaki bamn	Bahía de Nagasaki	17-24
Nagasaki bamn och Dezima Fact. 1775	Bahía de Nagasaki y factoría de Deshima	25-29
Visitation vid Dezima Factorie 1775	Visita a la factoría de Deshima 1775	30-34
Japanske Tolkar 1775	Intérpretes japoneses 1775	35-41
Nagasaki bamn 1775	Bahía de Nagasaki 1775	42-43
Dezima 1775	Deshima 1775	44-48
Dezima 1775. Holländske Handelen	Deshima 1775. Comercio holandés	49-59
Dezima 1775. Chinesiske Handelen	Deshima 1775. Comercio chino	60-64
Dezima 1775. Nagasaki bamn	Deshima 1775. Bahía de Nagasaki	65-69
Dezima 1775	Deshima 1775	70-80
Dezima 1776	Deshima 1776	81-105
Resan til Hofvet 1776	Viaje a la corte 1776	106-196
Vistandet i Jedo 1776	Estancia en Edo 1776	197-235
Återrasan ifrån Hofvet 1776	El regreso de la corte 1776	236-258
Landets beskaffenhet	Naturaleza de la tierra	259-278
Japonesens utseende	Apariencia de los japoneses	279
Nationens egenskap	Características de la nación	280-294
Japanska Språket	Idioma japonés	294-353
Namnen	Nombres	354-355
Klådnamen	La vestimenta	355-367
Husbyggnaden	La construcción de viviendas	367-373
Meubler	Mobiliario	374
Register öfver Tredje Delen	Registro de la tercer parte	375-414

TAB. 8. Tabla de contenidos del tercer volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia* (Uppsala, 1791).<sup>177</sup>

<sup>176</sup> ÖNNERFORS, A., «Unlocking Translations..., *op. cit.*, p. 108.

<sup>177</sup> Esta tabla de los contenidos del tercer volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia* se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar de dicha obra conservado en los fondos de la Carolina Rediviva, biblioteca de la Universidad de Uppsala, con la signatura 2415747.

Título del capítulo	Traducción al castellano	Páginas
Til Kongk. Maj;T, Gustaf Adolph. Sveriges, Göthes, Vändes Konung	A su majestad Gustaf Adolph. Rey de los suecos, los godos y los wendos	S/p
Företal	Prefacio	S/p
Tabellernes Förklaring	Explicación de las tablas (grabados)	S/p
Regeringen	Gobierno	1-12
Vapn	Armas	13-16
Religion	Religión	17-34
Matredning	Preparación de la comida	34-37
Drycker	Bebidas	38-41
Tobaksrökning	Consumo de tabaco	42-43
Högtidelige Lekar och Spel	Deportes festivosl y juegos	44-51
Vetenskaper	Ciencias	52-61
Lagar och Police	Leyes y policia	62-69
Läkare	Medicina	69-76
Åkerbruket	Agricultura	76-92
Landets Natural-Historia	Historia natural del país	93-102
Handelen	Comercio	103-114
Vistandet på Dezima före hemresan	La estancia en Deshima antes del viaje de regreso a casa	115-126
Ankomsten til Batavia	Llegada a Batavia	127-171
Resan til Ceilon	Viaje a Sri Lanka	172-277
Cap. 1778	El Cabo 1778	278-295
Holland 1778	Países Bajos 1778	296-300
England 1778	Inglaterra 1778	301-306
Hemkomsten 1778	Regreso a casa 1778	307
Register öfver Fjerde Delen	Registro de la cuarta parte	309-341

**TAB. 9.** Tabla de contenidos del cuarto volumen de *Resa uti Europa, África, Asia* (Uppsala, 1793).<sup>178</sup>

Todos los volúmenes de *Resa uti Europa, Africa, Asia* comienzan con una dedicatoria al rey y un prefacio. En el caso del cuarto volumen encontramos dos excepciones. Al ser publicado en 1793, la dedicatoria se realiza al rey Gustavo IV Adolfo de Suecia, tras el asesinato de Gustavo III en 1792. Además, en el prefacio a la obra se incluyen los méritos y publicaciones de Thunberg, datos que no figuraban en los volúmenes anteriores.

La organización y estructura de estos volúmenes es heterogénea, y en cuanto a sus contenidos, se mezclan continuamente experiencias personales, con descripciones de especímenes de la fauna y la flora nipona o comentarios sobre costumbres japonesas. Como ya hemos apuntado, Thunberg no solo se fija en fenómenos naturales, sino también en aspectos culturales y sociales que le pueden llamar la atención.

El tercer volumen sigue un método de narración cronológico, usado ya en los dos primeros volúmenes y siguiendo también el modelo de organización de los textos de

<sup>178</sup> Esta tabla de los contenidos del cuarto volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia* se ha realizado a partir de la consulta de un ejemplar de dicha obra conservado en los fondos de la Carolina Rediviva, biblioteca de la Universidad de Uppsala, con la signatura 2415748.

viajes de Linneo. Este comienza con la descripción de su viaje entre Batavia y Japón, haciendo constantes alusiones a los riesgos que dicho recorrido entrañaba. A su llegada a Japón, comenta las estrictas medidas por parte de las autoridades niponas para prevenir la expansión del cristianismo y controlan estrictamente a la tripulación. De igual forma, comenta las reglas para prevenir el contrabando y algunos de los bienes que transportan (principalmente menciona el ganado que llevan). Entre otras cuestiones, dedica varias páginas a los intérpretes japoneses, quienes tienen un especial interés en los conocimientos médicos de Thunberg y con quienes colabora a cambio de información y la búsqueda de especímenes botánicos: «I encouraged the interpreters, whom I daily instructed in medicine and surgery, to gather the leaves, flowers and seeds of all the plants they could find in the adjacent hills.»<sup>179</sup>

Tras alusiones al comercio neerlandés y chino en Japón, el tercer volumen de *Resa uit Europa, Africa, Asia* continua con una profunda descripción de Deshima y la manera en la que los trabajadores de la VOC viven en esta isla artificial. Entre otras cuestiones, también hace mención al uso de esclavos javaneses por parte de los mercaderes neerlandeses, y él mismo dice haber comprado uno en Batavia, el cual intentó escapar en Japón pero fue atrapado por las autoridades niponas. En términos generales, Deshima es para Thunberg, al igual que lo fue para Kaempfer, un núcleo aislado del mundo y fuertemente vigilado, y así lo expresó para sus lectores europeos:

[...] separated not only from Christendom, but, in fact, from the whole world besides. An European, that remains here, is in a manner dead and buried in an obscure corner of the globe. He hears no news of any kind; nothing relative to war, no other misfortunes and evils that plague and infest mankind; and neither the rumors of inland or foreign concerns delight or molest his ear.<sup>180</sup>

Una de las cuestiones que más resalta Thunberg es la existencia y normalización de los barrios de placer en las ciudades japonesas. El botánico sueco remarca, a modo de eufemismo, que estas calles están dedicadas a la «Cyprian Goddess» [Afrodita] para el divertimento de los viajeros. No obstante, manifiesta abiertamente sus opiniones sobre estos distritos y, desde una visión muy puritana, critica la «lascivia» y el «vicio» de los japoneses. También aprovecha para describir la relación de los hombres y las mujeres en Japón, así como plasmar comentarios sobre las mujeres japonesas. De igual forma, en estas líneas también afirma haber visto descendencia de matrimonios mixtos, entre europeos y japonesas.

Otra de las obsesiones que Thunberg menciona constantemente es su necesidad de coleccionar especímenes botánicos para su investigación y para enviar a sus patronos europeos. Los primeros que dice recoger son a través del forraje y las hierbas que le dan al ganado en Deshima. También, como hemos ya mencionado anteriormente, durante la

<sup>179</sup> «Animé a los intérpretes, a los que diariamente instruía en medicina y cirugía, a recoger las hojas, flores y semillas de todas las plantas que pudieran encontrar en las colinas adyacentes.» La traducción es nuestra, a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, op. cit., p. 37.

<sup>180</sup> «[...] separados no solo de la cristiandad, sino, de hecho, de todo el mundo. Un europeo, que permanece aquí, está en cierto modo muerto y enterrado en un oscuro rincón del globo. No oye noticias de ningún tipo; nada relativo a la guerra, ni a las demás desgracias y males que asolan e infestan a la humanidad; y ni los rumores de asuntos interiores o exteriores deleitan o molestan su oído.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 64.

segunda quincena de octubre, se le permite recorrer los alrededores de Deshima y recolectar plantas en Takabokojima. Finalmente, a partir de febrero dice dar paseos alrededor de Nagasaki una o dos veces por semana, acompañado por los intérpretes y varios japoneses. Gracias a estos, aumenta su colección botánica a la vez que puede contemplar mejor la ciudad, la cual describe.

A comienzos de marzo de 1776, Thunberg comienza su esperado viaje a Edo acompañado por el *opperhoofd* Feith y el secretario Koehler, que narra profusamente en su *Resta uti Europa, Africa, Asia*. En esta sección del libro, el autor no solamente menciona y describe los caminos y lugares por los que la comitiva de la VOC va pasando, sino que además también se introducen pequeñas digresiones para explicar costumbres o cuestiones culturales que le resultan curiosas, como los juegos japoneses, los baños y la higiene nipona, los productos que se pueden adquirir en distintas regiones, el lenguaje o breves comentarios sobre cuestiones religiosas. También intercala la narración con descripciones de las plantas que encuentra en su camino, especialmente en Hakone. Entre las ciudades más remarcables que visitó destaca Ōsaka, que describe como «[...] that is in Japan, what Paris is in Europe [...]»,<sup>181</sup> y Kyōto, para Thunberg el eje comercial central de Japón. En términos generales, el botánico sueco describe su viaje como un trayecto muy agradable: «Excepting in Holland, I never made so pleasant a journey as this; with regard to the beauty and delightful appearance of the country. Its population too, and cultivation, exceed all expression.»<sup>182</sup>

A su llegadas a Edo, Thunberg dice recibir multitud de visitas de varios estudiosos japoneses. El botánico sueco se comunica con los eruditos nipones a través de los conocimientos que estos últimos tienen del neerlandés, así como a través de imágenes y con los libros occidentales que poseen. Los dos primeros interesados que recibe los denomina «Sakaki Bonsin» [Sakaki Buji] y «Subokawa Sulo» [Shinukawa Shōsei], dos astrónomos a los que el autor dice no poder ayudar al no ser versado en esta ciencia ni tener libros que les pudieran ayudar. También recibió a cinco médicos de los cuales nos da los nombres: «Okada Jeosin» [Okada Yōsen], «Kurisuki Dofa» [Kurisaki Dōha], «Amano Reosjun» [Amano Ryōjun], «Fokusmoto Dosin» [Kushimoto Jōshun], «Katsragawa Fosju» [Katsuragawa Hoshū] y «Nakagawa Sunnan» [Nakagawa Jun'an].

Entre todos los estudiosos que le visitaron, Thunberg dice establecer una especial amistad con Katsuragawa Hoshū y Nakagawa Jun'an, sobre quienes dice: «The two physicians at court, my much beloved pupils, who visited me almost every day».<sup>183</sup> Los dos médicos japoneses parece que hablaban bien neerlandés, y tenían amplios conocimientos sobre historia natural, mineralogía, zoología y botánica, adquiridos principalmente a través de libros chinos y neerlandeses, así como gracias a los médicos de la VOC previos a Thunberg, a quienes también visitaron.

<sup>181</sup> «[...] esta es en Japón lo que París es en Europa.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 132.

<sup>182</sup> «Excepto en Holanda, nunca he hecho un viaje tan placentero como éste, en lo que respecta a la belleza y a la encantadora apariencia del país. También su población y su cultivo superan toda expresión.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 134.

<sup>183</sup> «Los dos médicos de la corte, mis más queridos discípulos, quienes me visitaron casi todos los días.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 198.

Thunberg es consultado en busca de respuestas médicas e ilustraciones y a cambio recibe favores, información sobre Japón o regalos de distinta índole. Estos presentes abarcan desde plantas y minerales, hasta monedas, sobre las cuales da una exhaustiva cuenta, mapas y libros, a los cuales les dedicaremos una especial atención más adelante cuando analicemos las fuentes del relato.

El resto de los comentarios de Thunberg sobre su estancia en Edo son pequeñas descripciones de la ciudad, el castillo de Edo, la vestimenta de los japoneses, la comida y el mobiliario lacado, entre otras cuestiones. También narra la ceremonia ante el *shōgun*, junto con una descripción física del mismo: «The emperor was of a middle size, hale constitution, and about forty and odd years of age».<sup>184</sup> Según Timon Screech, estos comentarios sobre el aspecto físico del *shōgun* son extremadamente raros para haber sido hechos por un japonés, ya que se considerarían un agravio de *Laesa maiestas*, y dado que Thunberg no tuvo la oportunidad de ver personalmente al *shōgun*, posiblemente fueran proporcionados por el *opperhoofd* Feith.<sup>185</sup>

El viaje de vuelta a Nagasaki es narrado más brevemente. En este pasaje aún se realizan más descripciones sobre las plantas que recolecta. También dice adquirir nuevos objetos. En Kyōtō se reúne con el médico del emperador «Ogino Saffioge je no Sakon» [Ogino Gengai], quien le regala hierbas, y visita el Hōkō-ji y su *daibutsu*, así como el Sanjusangendo. También parecen detenerse brevemente de nuevo en Ōsaka, y habla de los entretenimientos del teatro, los bailes y el sumo, así como del trabajo de una fundición de cobre.

El relato del tercer volumen concluye con el regreso del Thunberg a Nagasaki. Sin embargo, al final del volumen se rompe con el orden cronológico de narración de los acontecimientos, y el volumen concluye con una serie de breves ensayos sobre distintas cuestiones de Japón. Estos textos, así como los que introducirá en buena parte del cuarto volumen, no son realmente publicados por primera vez en esta obra, sino que se corresponden en gran medida con otros comentarios y descripciones que ya había escrito sobre Japón, los cuales hemos comentado anteriormente, como *Inträdes-tal, om de myntsorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan* (Estocolmo, 1779), «Ett kort utdrag af en journal, hållen på en resa til och uti Kejsaredömet Japan, gjord af Doctor Thunberg åren 1775 och 1776, skrifvit til Herr Joseph Banks, Praeses uti Royal Society, i London» (Londres, 1780) y *Tal, om Japanska Nationen* (Estocolmo, 1784).

El primero de ellos trata sobre la geografía del país, incluyendo una breve historia de su «descubrimiento» desde Marco Polo. Especialmente Thunberg se centra en la climatología del país, incluyendo tablas de las temperaturas registradas y notas meteorológicas del tiempo en Japón durante su estancia.

En el segundo ensayo, más breve, trata la apariencia de los japoneses, dando una descripción racial centrándose en cuestiones como el color de la piel o la forma de los

<sup>184</sup> «El emperador era de una estatura mediana, constitución robusta y alrededor de cuarenta y tantos años de edad.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 192.

<sup>185</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, p. 291, nota 47.

ojos: «[...] yellowish colour all over [...]» o «It is by their eyes, like the Chinese, these people are distinguishable».<sup>186</sup>

Sigue con un texto sobre las «características» o el «genio» de la nación japonesa, dando una valoración muy positiva, como un pueblo industrioso, jerárquico y respetuoso con las leyes, curioso, amistoso, honesto, con un valor y espíritu inconquistables. Desde una perspectiva afín al relativismo cultural, afirma lo siguiente: «This nation is so far from deserving to be ranked with such as are called savage, that it rather merits a place amongst the most civilized».<sup>187</sup> También señala con gran estima la especial sensibilidad de los japoneses para apreciar las cosas efímeras: «*Frugality* has its principal feat in Japan. It is a virtue as highly esteemed in the imperial palace, as in the poorest cottage».<sup>188</sup> Por el contrario, como características negativas, apunta que son un pueblo suspicaz, supersticioso y orgulloso.

En el cuarto ensayo, centrado en la lengua japonesa, cuestión sobre la que ya resalta algunas cuestiones a lo largo del texto, remarca que se trata de un idioma muy distinto a los europeos y difícil de aprender. Junto con estas apreciaciones, incluye una lista de palabras con su traducción.

El siguiente texto, muy brevemente, comenta principalmente cómo los japoneses cambian de nombre a lo largo de su vida.

El sexto pasaje trata sobre el traje «nacional» japonés, realizando una descripción minuciosa y detallada de estos. Thunberg comenta: «At Japan deserves, more than any where else in the world, the name of national».<sup>189</sup> La importancia que el autor le concede a este tema guarda relación, como ya hemos advertido anteriormente, con la preocupación que el monarca sueco Gustavo III puso en la creación de un «traje nacional» sueco.

Finalmente, los últimos ensayos se centran en el estilo de la arquitectura japonesa, principalmente de carácter doméstico, y en el mobiliario de estas.

Por otra parte, en el cuarto volumen, Thunberg abandona el relato narrativo y configura la primera parte, la cual versa sobre Japón, como un conjunto de textos breves e independientes entre sí, siguiendo el modelo de los ensayos finales incluidos en el tercer volumen.

Estos pasajes comienzan con un comentario sobre el gobierno en Japón, en el cual se repite la distinción, empleada ya por autores previos, entre el *shōgun*, descrito como emperador secular, y el *tennō*, descrito como el emperador eclesiástico. De manera conjunta, al igual que hizo Kaempfer, da una lista de emperadores, en esta ocasión más breve, desde la época en la que el médico germano visitó el país, para completar y actualizar la información de *The History of Japan*.

<sup>186</sup> «[...] de color amarillento por todo el cuerpo [...]» o «Es por sus ojos, como los chinos, que esta gente se distingue.» La traducción es nuestra, a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, pp. 251-52.

<sup>187</sup> «Esta nación está tan lejos de merecer ser clasificada con los llamados salvajes, que más bien merece un lugar entre los más civilizados.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 252.

<sup>188</sup> «La *frugalidad* tiene un protagonismo especial en Japón. Es una virtud apreciada tanto en el palacio imperial como en la casa de campo más pobre.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 257.

<sup>189</sup> «En Japón merece, más que cualquier otro lugar del mundo, la denominación de un nacional.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 267.

Continúa con un texto sobre las armas de los japoneses. Entre distintas armas como arcos y flechas, alabardas y armas de fuego, Thunberg destaca especialmente la sofisticación y la alta calidad del sable japonés o *nihonto*. Además remarca la alta apreciación que sobre el mismo tienen los japoneses y su alto valor. También comenta que en algunas ocasiones, se usan también materiales importados a Japón por la VOC para la creación de estas espadas.

El tercer ensayo versa sobre la religión japonesa. En esta cuestión no desarrolla un estudio profundo, y califica a los japoneses de paganos, con diversas sectas, cada una de ellas con sus iglesias y sus ídolos. Destaca como principales religiones el *shintō*, la más antigua y propia de Japón, posiblemente originada por los emigrantes de Babilonia según Thunberg, en la cual los dioses son elementos de la naturaleza; y el budismo, introducida en Japón desde China y Corea. También comenta alguna cuestión sobre el cristianismo y la persecución de esta religión en el archipiélago, y sobre el confucianismo.

Los tres siguientes textos tratan sobre la comida, la bebida y el consumo de tabaco. Entre otras cuestiones, incluye una lista de productos que comen los japoneses y destaca el *sake* y el té como bebidas principales. En estas líneas Thunberg expresa una gran admiración por la cocina nipona: «Japan may, perhaps, be said to surpass most other countries hitherto known to us».<sup>190</sup>

El cuarto volumen continua con una descripción de los festivales japoneses, destacando fundamentalmente el *Obon* en agosto como el más importante. También comenta diferentes cuestiones sobre obras teatrales a las que dice asistir en Nagasaki y Ōsaka.

El siguiente ensayo versa sobre las ciencias en Japón, comentando todas las disciplinas científicas. Destaca fundamentalmente el estudio de la historia por los japoneses. También introduce comentarios sobre la agricultura, astronomía, botánica, química, el derecho, la lengua, la moral, la ciencia militar, las artes (impresión, dibujo, manufacturas), la música, etc. En términos generales, Thunberg afirma que el estado de las ciencias en Japón es menos avanzado al de Europa: «The sciences in general fall infinitely short in Japan of that exalted pre-eminence, to which they have attained in Europe».<sup>191</sup>

Los cuatro siguientes textos tratan más en profundidad algunas de las ciencias que menciona en el ensayo anterior. El primero de estos es sobre las leyes, destacando las estrictas medidas que existen en Japón, pero también comentando cuestiones sobre las prisiones, los impuestos, la forma de organizar las ciudades y las medidas contra incendios. El siguiente versa sobre la medicina japonesa, hablando fundamentalmente y sin entrar en prolijos detalles, sobre la moxibustión y la acupuntura. En tercer lugar trata la agricultura, remarcando fundamentalmente la importancia del arroz, pero también tratando otros tipos de productos como la seda o la laca. Por último, escribe sobre la historia natural de Japón, tema en el que se considera especialista y sobre el cual recomienda sus publicaciones académicas previas, por lo que tan solo dice hacer un

<sup>190</sup> «Se podría decir, tal vez, que Japón supera a la mayoría de los países que conocemos hasta ahora.» La traducción es nuestra, a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, op. cit., p. 36.

<sup>191</sup> «Las ciencias, en general, están en Japón infinitamente lejos de la exaltada preeminencia que han alcanzado en Europa.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 54.

pequeño esbozo del tema e introduce una lista de animales, así como comentarios sobre minerales hallados en el archipiélago.

El último ensayo del cuarto volumen se centra en el comercio, destacando que en Japón existe un gran comercio interno. Tras esto comenta también el comercio que los japoneses mantienen con China, destacando las restricciones impuestas por las autoridades niponas a partir de 1684, tras detectar la introducción de textos católicos impresos en China. Seguidamente también habla sobre el comercio con los portugueses, incluyendo cifras de sus ganancias. En cuarto lugar, describe el comercio con la VOC, su historia y las importaciones y exportaciones que se producen con este comercio. Para finalizar, vuelve a hablar profusamente sobre la numismática japonesa.

Para concluir con la narración de sus experiencias en Japón, recupera el relato narrativo-cronológico que se interrumpe en el tercer volumen, y describe su residencia en Deshima antes de emprender de nuevo el viaje de regreso a Europa, volviendo a hacer hincapié en sus excursiones alrededor de Nagasaki para recolectar plantas y la descripción de estas.

El cuarto volumen finaliza con la descripción de su viaje hacia Europa, pasando por Batavia y la isla de Java, Sri Lanka, Sudáfrica, y finalmente, Países Bajos e Inglaterra.

#### 9.4. Fuentes

La mayor parte del relato sobre Japón de Thunberg se centra en sus vivencias personales, una narrativa en primera persona sobre la cual se esperan pocas referencias a otros autores previos. De igual forma, en los breves textos temáticos a modo de ensayo que se introducen al final del tercer volumen y en buena parte del cuarto, tampoco encontramos referencias explícitas o citas concretas a otros escritores. No obstante, en un análisis exhaustivo de la obra, hemos podido comprobar cómo el botánico sueco tuvo acceso y empleó diferentes fuentes, tanto niponas como occidentales, escritas y orales.

Las referencias más evidentes y recurrentes son a la figura de Engelbert Kaempfer, quien a finales del siglo XVIII ya se había convertido indiscutiblemente en una autoridad incuestionable sobre Japón. Los comentarios a Kaempfer son constantes a lo largo de la obra de Thunberg, incluso desde el prefacio de su tercer volumen: «No country in the world, perhaps, undergoes fewer changes than Japan, which has been both well and amply described by the learned Doctor Kaempfer».<sup>192</sup> Como se puede también observar en la cita anterior, Thunberg usa en muchas ocasiones la figura y obra de Kaempfer como una referencia que presupone que cualquiera de sus lectores conoce, y con la que compara constantemente sus experiencias. Este recurso se hace especialmente evidente en la narración del viaje entre Nagasaki y Edo, en el cual se compara constantemente el viaje del autor con los del médico germano, desde las diferencias en la ruta a los lugares que

---

<sup>192</sup> «Ningún país del mundo, tal vez, haya experimentado menos cambios que Japón, que ha sido bien y ampliamente descrito por el doctor Kaempfer.» La traducción es nuestra, a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, prefacio.

encuentra alterados desde «Kaempfer's time» o la propia ceremonia de recepción ante el *shōgun*, la cual dice que era totalmente diferente.

No obstante, además de estas comparaciones y referencias genéricas a Kaempfer, Thunberg también usó su obra *The History of Japan* como fuente de información. Por ejemplo, cuando el botánico sueco hace referencia al incidente Nuyts, cita concretamente la página 56 del apéndice de la obra de Kaempfer. También las imágenes introducidas en el libro del médico germano son comentadas, y cuando Thunberg habla sobre las armas japonesas, hace referencia a la orla decorativa de la estampa con la representación de la audiencia ante el *shōgun*.

Junto con Kaempfer, el botánico sueco introduce dos referencias más a otros autores occidentales al comienzo de su texto. La primera es a Jacobus Bontius (1592-1631), neerlandés pionero en medicina tropical, conocido especialmente por su obra *De medicina Indorum* (Leiden, 1642). Thunberg alude a la autoridad de Bontius y remarca que en tiempos del médico neerlandés las fiebres intermitentes eran menos comunes en Asia.<sup>193</sup> La segunda referencia se introduce para hablar sobre la captura de Fuerte Zeelandia y expulsión de los neerlandeses de Taiwán en 1662 por parte de Koxinga. Más concretamente, Thunberg remite a la obra *'t verwaaloosde Formosa* (Ámsterdam, 1675) de C.E.S. (posiblemente acrónimo de «Coyett et Socii»), para saber más sobre este episodio histórico.<sup>194</sup>

De igual forma, durante su estancia en Japón, Thunberg dice haber podido tener acceso a dos diccionarios. El primero de ellos, según el autor, es un diccionario viejo de latín, portugués y japonés. Según Screech, se trata de la obra de Ambrosius Calelinus titulada *Dictionarium latino-lusitaricum* (1595), un diccionario latín-portugués al cual se añadió el japonés para la obra *Vocabulario da Lingoa de Iapam* (Nagasaki, 1603).<sup>195</sup> El segundo diccionario consultado durante su estancia en Edo, parece ser un libro en japonés impreso por los jesuitas en Japón. Nuevamente, Screech plantea la posibilidad de que se trate del *Rakuyō-shū* un diccionario de *kanji* para occidentales con cierto nivel de japonés, impreso en Nagasaki en 1598 por la Compañía de Jesús.<sup>196</sup>

Otra de las fuentes occidentales que debió usar Thunberg, aunque no es mencionada en el libro, es el testimonio oral del *opperhoofd* Arend Willem Feith, con quien realizó su embajada a la corte del *shōgun* en Edo. Como hemos mencionado anteriormente, Thunberg proporciona en su obra una descripción física del *shōgun*, lo cual ha llevado al profesor Screech a plantear la posibilidad de que estos comentarios posiblemente fueran proporcionados por Feith.<sup>197</sup>

Más allá de estas fuentes, Thunberg también hace constantes alusiones a sus trabajos previos sobre Japón. Por ejemplo, para hablar nuevamente sobre la numismática

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

<sup>195</sup> *Ibidem*, pp. 37-38; SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, p. 276, nota 24. Probablemente se refiere a la obra del jesuita portugués João Rodrigues quien vivió largos años en el archipiélago. RODRIGUES, J., *Vocabulario da lingoa de Japam, com adeclaração em portugues, feito por alguns Padres e Irmaõs da Companhia de Jesus*, Nagasaki: Collegio de Japam der Companhia de Jesus, 1603.

<sup>196</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, pp. 185-86; SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, p. 290, nota 35.

<sup>197</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, p. 291, nota 47.

nipona, se refiere a su discurso de 1779 sobre las monedas japonesas.<sup>198</sup> De igual forma, en el ensayo del cuarto volumen sobre la historia natural de Japón, también menciona su célebre *Flora Japonica*.<sup>199</sup> E incluso, como hemos ya apuntado, gran parte de los textos breves y ensayos sobre distintas cuestiones del País del Sol Naciente que son introducidos al final del tercer volumen y comienzos del cuarto, se basan en otros trabajos suyos publicados previamente, aunque no hace alusión a estos.

Además de estas referencias de origen occidental, Thunberg también se basó en fuentes japonesas para sus estudios y sus obras. En varias ocasiones a lo largo del *Resa uti Europa, Africa, Asia* el botánico sueco hace referencia a sus conversaciones con los intérpretes y con los médicos y eruditos de Edo y Kyōto. En distintos pasajes podemos encontrar referencias como «[...] interpreters told me [...]», en las que se hace evidente el uso de fuentes orales japonesas.<sup>200</sup> En otras ocasiones, Thunberg remarca ser agasajado con regalos por parte de sus intérpretes, «One of the Interpreters, a friend of mine, of the name of Kosak [Yoshio Nagaairai], often did me the favour to collect for me several different kinds of coin [...]»,<sup>201</sup> o por parte de los eruditos que conoce en Edo, especialmente Katsuragawa Hoshū y Nakagawa Jun'an: «My attentive and ingenious pupil, Mr. Sunnan [Nakagawa Jun'an], made me a present».<sup>202</sup> Gracias a estos presentes, la colección de Thunberg se enriquece con distintos objetos como monedas o especímenes botánicos, pero también con publicaciones japonesas. En su *Resa uti Europa, Africa, Asia*, el botánico sueco dice poseer hasta seis libros nipones distintos.

El primero al que hace referencia lo nombra como «*Chimense*», el cual describe como un herbario compuesto por veinte volúmenes con distintas descripciones y figuras. Este ejemplar fue identificado por Richard C. Rudolph como el *Chikinshō* o «estudio de la belleza de la tierra», transcrito más frecuentemente como *Jikinshō*, obra de Itō Ihē (1676-1757) editada en Edo en tres series de ocho, ocho y cuatro volúmenes, en 1710, 1719 y 1733 respectivamente.<sup>203</sup> Actualmente, este título se conserva en la biblioteca Carolina Rediviva de la Universidad de Uppsala, donde lo hemos podido consultar y comprobar cómo aún conserva algunas notas manuscritas de la mano de Thunberg.<sup>204</sup>

El segundo libro mencionado es el «*Sooqua Jenso*», descrito nuevamente como un herbario, en esta ocasión en tres volúmenes, con descripciones e ilustraciones de distintas calidades. Según el profesor Rudolph se trata de un ejemplar del *Sōka Ensō* o «hierbas y flores de jardín», aunque señaló en su estudio que no pudo localizar este ejemplar y queda abierto a debate.<sup>205</sup>

<sup>198</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>200</sup> «[...] los intérpretes me dijeron [...]» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 126.

<sup>201</sup> «Uno de los intérpretes, amigo mío, de nombre Kosak [Yoshio Nagaairai], me hacía a menudo el favor de recoger para mí varios tipos de monedas [...]» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 123.

<sup>202</sup> «Mi atento e ingenioso discípulo me hizo un regalo.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 186.

<sup>203</sup> RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora Japonica in Japanese», *Monumenta Nipponica*, 29, 2, 1974: pp. 163–79, espec.169-70.

<sup>204</sup> Una copia digitalizada de este título se puede consultar en: ALVIN, *Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv*, *Jikinsho*. Zoho, disponible en: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479885> (última consulta: 17/X/2022).

<sup>205</sup> RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora...», *op. cit.*, p. 170.

La tercera obra que Thunberg dice adquirir es otro herbario, compuesto por varios volúmenes y con «pequeñas y lamentables figuras» en el que también aparecen cuadrúpedos, peces, aves, manufacturas y otros temas variados, denominado como «*Morokusi Kemoosi*».<sup>206</sup> Gracias a nuestra estancia de investigación en la Universidad de Uppsala y al trabajo de campo realizado en los fondos de la biblioteca universitaria Carolina Rediviva, hemos podido identificar entre los materiales de Thunberg una obra que se ajusta a la descripción que encontramos en su libro.<sup>207</sup> Se trata del *Morokoshi kinmō zui* de Tachibana Morikuni (1679-1748), publicado entre 1717 y 1719. En origen esta obra se componía por quince volúmenes, pero en nuestro trabajo de campo en la Universidad de Uppsala únicamente hemos encontrado ocho de ellos (2, 3, 7, 9, 11, 12, 13 y 14).<sup>208</sup> Este título sigue el modelo del *Kinmō zui* de Nakamura Tekisai, una obra ilustrada con grabados en madera sobre diversos temas para permitir el acceso al conocimiento a personas poco alfabetizadas, de la cual Kaempfer también tenía varios volúmenes.

La cuarta obra, titulada por Thunberg como «*Foko no jamma Kusu*» es descrita como «precioso herbario», en el que se destacan especialmente las ilustraciones de la flora japonesa, en volumen de octavo.<sup>209</sup> Los especialistas en Thunberg no han podido identificar hasta ahora este ejemplar. Según el estudio de Rudolph de 1974, este libro no puede ser identificado por las diversas formas en la que el botánico sueco transcribe el título, y apunta que el título original podría ser *Hyōgo no Yama Gusa*.<sup>210</sup> En nuestro trabajo de campo en la Universidad de Uppsala, revisando la colección de Thunberg conservada en la biblioteca de dicha universidad, pudimos tener acceso a un ejemplar japonés no localizado hasta este momento. Se trata de un libro con una nota manuscrita por Thunberg en la portada en la que se puede leer «Foko no Jamma kusa» e indica que es un trabajo sobre hierbas silvestres japonesas.<sup>211</sup> Se trata del *Ehon noyama gusa*, una publicación con ilustraciones botánicas de gran calidad realizadas mediante grabado en madera por Tachibana Tasukuni (1715-1792) hacia 1755. En el interior de este ejemplar también aparecen notas rojas identificando el nombre genérico de la especie y en marrón con la nomenclatura linneana, realizadas seguramente por Thunberg.

Seguidamente, Thunberg menciona otro libro cuyo título dice desconocer, compuesto por siete volúmenes. Tampoco dice qué contenidos trata esta publicación o si

<sup>206</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, pp. 186-87.

<sup>207</sup> Debemos agradecer en esta labor la orientación de la profesora Marie-Christine Skuncke, quien de una forma altruista y generosa nos acogió en la Universidad de Uppsala y nos orientó con el trabajo de archivo y los fondos documentales de Thunberg conservados en dicha universidad, así como en otras instituciones suecas. También es necesario en este punto destacar y agradecer la labor de Åsa Henningsson, jefa de división adjunta de las colecciones especiales de la biblioteca de la Universidad de Uppsala, quien realizó una tarea magnífica en la localización de estos fondos y nos asistió en todo momento.

<sup>208</sup> Una copia digitalizada de estos volúmenes se puede consultar en: ALVIN, *Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv*, *Morokoshi kinmō/kimmo zui*, disponible en <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479767> (última consulta: 17/X/2022).

<sup>209</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, pp. 186-87.

<sup>210</sup> RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora...», *op. cit.*, p. 170.

<sup>211</sup> Una copia digitalizada de este título se puede consultar en: ALVIN, *Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv*, *Ehon noyama gusa* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479828> (última consulta: 17/X/2022).

está ilustrada o no.<sup>212</sup> Es muy difícil realizar una identificación fiable de esta obra ante la falta de datos.

Por último, Thunberg señala que adquirió un libro en dos partes con ilustraciones coloreadas de peces japoneses. El botánico sueco halaga enormemente esta obra en su *Resa uti Europa, Africa, Asia* de la siguiente manera: «This is one of the most elegant publications ever exhibited in this country, and the figures are engraved and coloured in such a manner, as would obtain singular commendation even in Europe».<sup>213</sup> Rudolph ha plantado en su artículo que se trata del *Umi no Sachi*.<sup>214</sup> En la colección de Thunberg en la Universidad de Uppsala se conserva un ejemplar de esta obra realizada por Katsuma Ryusui (1711-1796) en 1762.<sup>215</sup> En realidad no se trata de un libro sobre zoología marina, sino que es una antología poética sobre peces y conchas.

Finalmente, como ya hemos comentado anteriormente, en la colección de Thunberg conservada en la Universidad de Uppsala también se conserva un ejemplar con cinco volúmenes del *Nihon sankai meibutsu zue*, realizado por Hirase Tessai e ilustrado por Hasegawa Mitsunobu, editado en Ōsaka en 1754. Esta obra incluye descripciones e imágenes sobre la explotación de recursos naturales y la artesanía de Japón. En la etiqueta encontrada en la portada de esta obra, realizada por el botánico sueco, se puede leer «Morokusi Komoosi / Chinesisk Zoologi och Botanik / 8 delar in 4.<sup>o</sup>», aunque dicha inscripción ha sido tachada, y la palabra «Chinesisk» es sustituida en grafito por «japo». También, bajo el título en japonés, aparece la inscripción «Herbarium / japonicum», a pesar de que no es un herbario ni incluye información botánica. Es posible pensar que esta obra sea el libro cuyo título Thunberg dice no conocer, aunque el médico sueco asegura que se compone por siete volúmenes, y no cinco como el *Nihon sankai meibutsu zue*.

## 9.5. Impacto posterior

### 9.5.1. Ediciones y traducciones

Como ya hemos expuesto anteriormente, *Resa uti Europa, Africa, Asia* se publicó por primera vez en Uppsala y en sueco, en cuatro volúmenes de octavo, entre 1788 y 1793.

Sin embargo, dado el poco alcance que tendría su obra publicada en sueco y por una firma local con pocos medios, Thunberg empezó a explorar la posibilidad de traducciones a otros idiomas europeos mientras imprimía su obra. En todo momento, el

<sup>212</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, pp. 186-87.

<sup>213</sup> «Esta es una de las publicaciones más elegantes que se han publicado en este país, y las figuras están grabadas y coloreadas de tal manera, que elogiarían extraordinariamente incluso en Europa.» La traducción es nuestra, a partir de: *Ibidem*, p. 187.

<sup>214</sup> RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora...», *op. cit.*, p. 170.

<sup>215</sup> Una copia digitalizada de este título se puede consultar en: ALVIN, *Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv*, *Umi no sachi*, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479887> (última consulta: 17/X/2022).

botánico escandinavo tuvo en mente la proyección internacional de su libro y no quería limitarse solamente al mercado sueco.

La primera traducción de los viajes de Thunberg fue realizada por el alemán Christian Heinrich Groskurd (1747-1806),<sup>216</sup> director de la escuela de gramática de Stralsund desde 1779, y traductor de diferentes trabajos, entre los cuales destacamos las obras de otros dos discípulos linneanos, Jonas Björnstahl (1731-1779) y la célebre y popular relación de Sudáfrica de Anders Sparrman. Esta empresa sería editada por Johan Karl Philipp Spener (1749-1827), editor alemán y director del periódico *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, entre otros. A partir de 1791 surgiría un competidor que trataría también de realizar una traducción al alemán del *Resa uti Europa, Africa, Asia*, por lo que Spener trató de agilizar el proceso de edición. Finalmente, la traducción de Groskurd se publica en dos volúmenes dobles en 1792 y 1794.<sup>217</sup> Como remarca la profesora Skuncke, la edición de Spener es superior en término de diseño y estructura frente a la primera edición sueca.<sup>218</sup>

La segunda traducción al alemán de la obra de Thunberg es realizada por Kurt Polykarp Sprengel (1766-1833), médico y botánico nacido en Pomerania, autor de importantes trabajos sobre la historia de la medicina y editor de varias obra de Linneo. Entre 1789 y 1792, Sprengel traduce algunas publicaciones del sueco al alemán. En esos mismos momentos comienza a colaborar con Johann Reinhold Forster (1729-1798), quien editaría la traducción de *Resa uti Europa, Africa, Asia*.<sup>219</sup> La traducción de Sprengel aparecería en una versión muy resumida dentro de la monumental colección *Magazin von merkwürigen neuen Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet*, compuesta por treinta y nueve volúmenes publicados entre 1790 y 1839, editada por Forster junto a su hijo y su yerno, Georg Forster y Matthias Christian Sprengel respectivamente, y publicada por Christian Friedrich Voß (1722-1795) en Berlín. Más específicamente, esta abreviada traducción del trabajo de Thunberg se publica en el séptimo volumen, en 1792, junto con los viajes a Estados Unidos del abolicionista francés Jacques Pierre Brissot (1754-1793).<sup>220</sup> Realmente, esta traducción se trata de una versión incompleta, ya que no incluye el cuarto volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, que se publicó al año siguiente. No obstante, se avisa a los lectores de esta edición que tan pronto como se disponga en Alemania del último volumen del viaje de Thunberg, se pondrá a la disposición de los compradores gratuitamente,<sup>221</sup> lo cual no llegó a suceder. En la traducción de Sprengel se omiten los viajes por Europa de Thunberg, y se reducen considerablemente las partes de Sudáfrica y Java, dado que otros

<sup>216</sup> PYL, T., «Groskurd, Christian Heinrich», en *Allgemeine Deutsche Biographie. Band 9*, Leipzig: Duncker & Humblot, 1879, p. 743.

<sup>217</sup> THUNBERG, C. P., *Reise durch einen Theil von Europa, Afrika und Asien hauptsächlich in Japan in den Jahren 1770 bis 1779*, Berlín: Johan Karl Philipp Spener, 1792-1794.

<sup>218</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 259. Sobre el proceso de traducción de esta edición ha trabajado más en profundidad: ÖNNERFORS, A., «Unlocking Translations...», *op. cit.*.

<sup>219</sup> Johann Reinhold Forster conoció a Thunberg durante la estancia de este último en Londres entre diciembre de 1778 y enero de 1779. SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>220</sup> THUNBERG, C. P., «Reisen in Afrika und Asien, während der Jahre 1772 bis 1779», en JOHANN REINHOLD FORSTER (ed.), *Magazin von merkwürigen neuen Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet*, Berlín: Christian Friedrich Voß, 1792.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. X.

autores ya habían publicado relatos mejores sobre estas regiones. Aproximadamente, se dedican unas cien páginas a Sudáfrica, veinticinco a Batavia y cien a Japón.<sup>222</sup>

Las siguientes traducciones que se comenzaron a trabajar fueron las inglesas. En Gran Bretaña existían pocos traductores del sueco al inglés y sus servicios eran costosos. En enero de 1790, el botánico sueco Adam Afzelius (1750-1837), alumno de Linneo y subordinado de Thunberg, se encuentra en Londres buscando posibles traductores para el *Resa uti Europa, Africa, Asia*. Afzelius establece contacto con un joven sueco llamado James Strand. Según Afzelius, Strand era un estudiante pobre de Lund, quien había vivido siete años en Inglaterra y Francia, y que tenía un impresionante conocimiento de las lenguas antiguas y modernas. Strand progresa en la traducción al inglés entre 1790 y 1791. En enero de 1792 sabemos que reciben en Londres el tercer volumen y que se comienza a traducir. Sin embargo, pocos meses después, tanto Afzelius como Strand viajan a Sierra Leona, donde Strand muere, quedando por tanto su trabajo inconcluso y sin publicar.<sup>223</sup>

En 1792 se ponen en contacto con Thunberg dos personas interesadas en traducir su libro de viajes al inglés. El primero es un personaje llamado Willaim Johnston, quien en mayo le escribe al botánico escandinavo para informarle que está estudiando sueco para traducir su obra, y le solicita el futuro cuarto volumen del *Resa uti Europa, Africa, Asia*, que Thunberg le enviaría posteriormente. El segundo personaje era el traductor Charles Hopson, quien en noviembre escribe para informarle que está terminando la traducción de los tres primeros volúmenes y le pregunta sobre el significado de algunas palabras y expresiones. Hopson también le informa que está negociando con un librero de Londres para editar su traducción.<sup>224</sup>

Los tres primeros volúmenes de *Resa uti Europa, Africa, Asia* traducidos al inglés se publicaron en Londres en 1793 por la firma W. Richardson & J. Egerton, mientras que el cuarto se publicó en 1795, por la firma londinense F. & C. Rivington, manteniendo el mismo formato que los volúmenes previos.<sup>225</sup> La firma Rivington realizó dos ediciones más de la traducción inglesa, en esta ocasión los cuatro volúmenes, en 1795 y 1796.<sup>226</sup> Se trata de una traducción competente, como ha señalado la profesora Skuncke.<sup>227</sup>

Sin embargo, en una carta enviada por Thunberg a Afzelius en agosto de 1796, Thunberg le pregunta si había escuchado sobre la publicación de su obra traducida al inglés y presupone que el traductor había sido Willaim Johnston, de quien aún espera una copia. No obstante, Afzelius le responde haciéndole saber que la traducción era de Hopson.<sup>228</sup>

Finalmente, en la década de 1790 también se publicarían dos traducciones de *Resa uti Europa, Africa, Asia* al francés. A partir de noviembre de 1791, el librero parisino

<sup>222</sup> Sobre la traducción de Sprengel véase: ÖNNERFORS, A., «Unlocking Translations...», *op. cit.*

<sup>223</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 260-62.

<sup>224</sup> *Ibidem.*

<sup>225</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa, and Asia Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: W. Richardson & J. Egerton, 1793; THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1795.

<sup>226</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*

<sup>227</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 262.

<sup>228</sup> *Ibidem.*

Benoît d'André<sup>229</sup> entablará una relación epistolar con Thunberg.<sup>230</sup> D'André estaba interesado en publicar una traducción al francés de los viajes del botánico sueco, asegurándole a este que gracias a la universalidad del francés, su obra llegaría a todo el mundo: «[...] mais aussi de vos savantes productions, que le universalité de notre langue repandroit bien tot dans le monde entier.»<sup>231</sup>

A partir de este momento, se comienza a entablar una larga e intensa relación epistolar. Los planes de D'André eran publicar a la vez los cuatro volúmenes del viaje de Thunberg. Para ello, le propone al botánico sueco que se encargue de buscar en Uppsala a una persona capaz de traducir su obra al francés, traducción que se encargaría de costear el librero parisino. Entre marzo y mayo de 1792, se encarga la traducción a un «Mr. Villeneuve», a propuesta de Thunberg, a quien D'André pagará inicialmente 200 riksdalers, prometiendo un pago mayor a medida que avance el proyecto.<sup>232</sup> D'André, temiendo que Villeneuve no estuviera a la altura para realizar una correcta traducción, también solicita a Thunberg que revise el trabajo:

Ne permetez pas, mon digne ami, que j'employe mal mon argent dans la traduction de Mr. Villeneuve, si vous voyez que sa maniere de trauire, m'expoiera encore à de nouvelles depenses ici pour corriger son françois, et son style; car s'il n'est pas un homme Lettré, et instruit; sa diction française doit avoir vieilli, et changée depuis trente ans de residence à Stockholm.<sup>233</sup>

Entre diciembre de 1792 y enero de 1793, D'André ya había recibido el primer volumen traducido por Villeneuve. Sin embargo, el librero parisino quedó enormemente decepcionado por el trabajo del supuesto traductor:

Observez, mon digne ami, que ce dit Villeneuve ne sait pas un mot de français, pas meme un jota: il nous a trompé en homme impudique, car il est indigne d'epiger un honoraire pour salaire d'une chose que l'on ne sait pas faire. Tout ce que j'ai dépensé,

<sup>229</sup> Sobre Benoît Dandré se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la BnF. Véase, *BnF, data, Benoît Dandré*, disponible en: [https://data.bnf.fr/fr/17102117/benoit\\_dandre/](https://data.bnf.fr/fr/17102117/benoit_dandre/) (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>230</sup> En total, D'André envió cuarenta y una cartas a Thunberg, entre el 21 de noviembre de 1791 hasta el 21 de mayo de 1797. Estas se conservan a día de hoy en Carolina Rediviva, biblioteca de la Universidad de Uppsala. Gracias a un breve estancia de investigación bajo la amable y atenta supervisión de la profesora Marie-Christine Skuncke en el Departamento de Literatura de la Universidad de Uppsala, tuvimos acceso a la totalidad de estos materiales. Parte de esta correspondencia, aunque no en profundidad, ha sido trabajada en: SKUNCKE, M.-C., «Suède, Europe, Japon: Le botaniste Carl Peter Thunberg sur le marché international», *La Révolution Française*, 13, 2018, <http://journals.openedition.org/lrf/1928> (última consulta: 17/X/2022).

<sup>231</sup> «[...] y también de vuestras producciones eruditas, que la universalidad de nuestra lengua difundiría bien en todo el mundo.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 21/XI/1791). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>232</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 14/V/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>233</sup> «No permita, mi digno amigo, que emplee mal mi dinero en la traducción del Sr. Villeneuve, si ve que su forma de escribir, todavía me obligará a nuevos gastos aquí para corregir su francés, y su estilo; porque si no es un hombre de letras, y educado; su dicción francesa debe haber envejecido, y cambiado desde treinta años de residencia en Estocolmo.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 6/VII/1792). Peticiones similares figuran en otras cartas como: Versailles, 10/IX/1792. Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

et deporé entre vos mains est perdu, et inutile. Je suis honnete, et galant homme, et je ne merit pas d'etre affasiné par ce miserable Villeneuve.<sup>234</sup>

A partir de este momento, el proceso de traducción se comienza a dilatar en el tiempo más de lo que D'André hubiese deseado. Además de la mala labor de Villeneuve, que supuso una pérdida de tiempo y dinero para el librero francés, y que debía rehacerse por completo, otros factores como problemas de correo a la hora de recibir los paquetes con los volúmenes manuscritos y la falta de respuesta de Thunberg, quien pasa meses sin responder a las demandas de D'André, propiciaron que esta edición francesa tardara más en aparecer en el mercado. Adicionalmente, como comentaremos en profundidad más adelante, D'André mostró un especial interés en el aparato gráfico del libro y solicitó a Thunberg nuevos diseños, lo cual también provocó una demora en el proceso de edición.

D'André buscó un nuevo traductor a comienzos de 1793, quien debía estar ya trabajando en el cuarto volumen. Sin embargo, nuevamente la fortuna no acompañó al librero parisino, y este anunció a Thunberg en una carta en mayo de 1793, que este nuevo traductor había muerto, retrasando nuevamente el proceso de edición: «Le malheur me poursuit sur votre voyage d'une maniere terrible; le traducteur de la 4me partie est mort aussi pour nous planter de nouveau.»<sup>235</sup>

En esa misma misiva, D'André le propone a Thunberg contactar con Groskurd, traductor de la edición alemana de Spener, para la traducción al francés del segundo y tercer volumen. Además, el librero parisino le reprocha a Thunberg la falta de atención sobre el proceso de edición de la traducción francesa de sus viajes.<sup>236</sup>

Para noviembre de 1793, D'André informa a Thunberg que la edición de los tres primeros volúmenes se encuentra muy avanzada, pero aún no ha recibido el cuarto volumen. Este último lo recibirá en distintas partes entre enero y mayo de 1794. D'André también comunica en estos momentos que el célebre naturalista francés Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829) está involucrado en el proceso de edición de su obra.<sup>237</sup> Pero surge un nuevo contratiempo, el librero parisino cae enfermo, lo cual retrasa nuevamente la fecha de publicación.

Finalmente en septiembre de 1795 informa que ya están listos los cuatro volúmenes traducidos, y en noviembre de ese mismo año también anuncia que habrá una segunda edición. Por los devenires de la Revolución Francesa, D'André modifica su nombre a Dandré, firma con que se publican dos ediciones de la traducción francesa de

---

<sup>234</sup> «Observe, mi digno amigo, que ese supuesto Villeneuve no sabe ni una palabra de francés, ni siquiera una jota: nos ha engañado como un insolente, pues es indigno exigir una cuota de honradez por algo que no se sabe hacer. Todo lo que he gastado, y despreciado en tus manos está desvanecido, y es inútil. Soy un hombre honesto y galante, y no merezco que este miserable Villeneuve me mate de hambre.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 11/I/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>235</sup> «La desgracia me persigue en tu viaje de forma terrible; el traductor de la 4ª parte también murió para plantarnos de nuevo.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 13/V/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>236</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 13/V/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>237</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 20/I/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

*Resa uti Europa, Africa, Asia* en 1796, una de ellas en cuatro volúmenes de octavo, y la segunda en dos volúmenes de cuarto.<sup>238</sup> Esta nueva publicación de los viajes de Thunberg incluye un prefacio firmado por el lingüista Louis-Mathieu Langlès (1763-1824) en octubre de 1795, en el que se atribuye como traductor. También se incluyen notas del propio Langlès sobre distintas cuestiones como religión, gobierno o lenguajes, y notas de Lamarck sobre historia natural. Finalmente, se introduce una adaptación del discurso de Thunberg sobre las monedas japonesas. Como han comprobado Jean-Luc Chappey y Virginie Martin, la aportación de Langlès sigue las pautas de las traducciones francesas de ese momento, tratando de dar una dimensión global al texto, ubicando París como eje central de la cultura europea y con un especial interés por los valores republicanos de la Revolución Francesa, aclamando por ejemplo al asesino de Gustavo III.<sup>239</sup>

A pesar del gran tiempo invertido en la producción de esta edición, Thunberg quedó descontento con la misma, como se puede apreciar en una carta dirigida al botánico y agrónomo francés André Thouin (1747-1824) en 1796. En esta misiva, el viajero escandinavo se queja de las erratas y fallos, así como de las intervenciones de Lamarck, las cuales le debieron molestar especialmente, ya que en ocasiones interviene en las notas sobre cuestiones de nomenclatura o contradice las observaciones del autor.<sup>240</sup>

Sin embargo, la empresa de D'André no fue la primera traducción francesa de la obra de Thunberg que se publicó. Mientras el librero parisino y Thunberg discutían a través de su relación epistolar los pormenores de la traducción y la edición del libro, el editor Jean-Jacques Fuchs<sup>241</sup> se adelantó y publicó en 1794 una traducción al francés anónima basada en la traducción alemana, editada en un volumen único en octavo.<sup>242</sup> Según el prefacio de esta edición, la obra se comenzó a traducir del sueco, pero acabó prefiriéndose la traducción alemana de Forster. Se trata de una edición incompleta ya que no se traduce el cuarto volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia*. En el título se dice que la obra es una continuación del viaje de Sparrman, y se incorporan al texto la descripción del método de hacer papel por los japoneses de Kaempfer y observaciones sobre Japón del botánico Johann Gottlieb Georgi (1729-1802), basadas en naufragos japoneses en Irkutsk.

<sup>238</sup> THUNBERG, C. P., *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès, 1796.

<sup>239</sup> CHAPPEY, J.-L. y MARTIN, V., «À la recherche d'une "politique de traduction": traducteurs et traductions dans le projet républicain du Directoire (1795-1799)», *Cahiers de l'Institut d'histoire de La Révolution Française*, 12 (2017): pp. 1–20.

<sup>240</sup> SKUNCKE, M.-C., «Suède, Europe, Japon:..., *op. cit.*, p. 9.

<sup>241</sup> Sobre Jean-Jacques Fuchs se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la BnF. Véase, BnF, *data*, *Jean-Jacques Fuchs*, disponible en: [https://data.bnf.fr/en/12230541/jean-jacques\\_fuchs/](https://data.bnf.fr/en/12230541/jean-jacques_fuchs/) (última consulta: 11/XI/2022).

<sup>242</sup> THUNBERG, C. P., *Voyage en Afrique et en Asie, principalement au Japon, pendant les années 1770-1779*, París: Jean-Jacques Fuchs, 1794.

Título (resumido)	Año de edición	Lugar de edición	Editor	Idioma
<i>Resa uti Europa, Africa Asia</i>	1788-93	Uppsala	Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman	Sueco
<i>Reise in Afrika und Asien</i>	1792	Berlín	Johann Reinhold Forster / Christian Friedrich Voß	Alemán
<i>Reise durch einen Theil von Europa, Afrika und Asien</i>	1792 y 1794	Berlín	Johan Karl Philipp Spener	Alemán
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i>	1793	Londres	W. Richardson & J. Egerton	Inglés
<i>Voyages en Afrique et en Asie, principalement au Japon</i>	1794	París	Jean-Jacques Fuchs	Francés
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i> <sup>243</sup>	1795	Londres	F. & C. Rivington	Inglés
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i>	1795	Londres	F. & C. Rivington	Inglés
<i>Voyage de V.-P Thunberg au Japon</i>	1796	París	Benoît d'André / Louis-Mathieu Langlès	Francés
<i>Voyage de V.-P Thunberg au Japon</i>	1796	París	Benoît d'André / Louis-Mathieu Langlès	Francés
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i>	1796	Londres	F. & C. Rivington	Inglés

TAB. 10. Ediciones de *Resa uti Europa, Africa, Asia*

### 9.5.2. Fortuna crítica

Thunberg fue una gran personalidad dentro del contexto científico de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Siendo uno de los célebres apóstoles de Linneo y su sucesor en la Universidad de Uppsala, fue premiado con numerosos

<sup>243</sup> Nos referimos aquí al cuarto volumen de la edición comenzada por W. Richardson & J. Egerton.

reconocimientos dentro y fuera de Europa, perteneció a decenas de instituciones científicas y mantuvo correspondencia con científicos y personalidades importantes de su tiempo. El botánico sueco tuvo una producción científica realmente inabordable y tuvo un gran éxito académico.

Además, su viaje al archipiélago japonés, un país del que prácticamente no existían noticias desde la publicación de *The History of Japan* en 1727, creó grandes expectativas entre los lectores europeos, esperando leer las experiencias del discípulo linneano en torno al País del Sol Naciente.

Sin embargo, Thunberg parece que descuidó un poco la escritura y estructura de esta obra, teniendo también en cuenta que pasaron diez años desde su regreso a Europa hasta la publicación del primer volumen de sus viajes. Asimismo, esta primera publicación se realizó en sueco y fue editada por una casa no muy reconocida. Por todo ello. La edición sueca tuvo con un impacto muy atenuado. En palabras de la profesora Skuncke:

He mentions in the preface to the first volume that he wrote the book alongside his many other occupations, and the publication does indeed show signs of haste and insufficient revision. There are structural flaws. The main body of the text oscillates between chronological narrative in the Linnaean tradition and thematic sections, and repetitions are frequent. Running heads indicate place and date, as in Linnaeus, but there is no systematic division into chapters or table of contents, making it difficult for readers to find their way in a work of such scope.<sup>244</sup>

No obstante, pronto surgieron editores y traductores alrededor de Europa que se interesaron por el *Resa uti Europa, Africa, Asia* y la obra del botánico escandinavo fue, como hemos visto, rápidamente traducida al alemán, inglés y francés.

Parece ser que las ediciones alemanas y francesas se vendieron bien, según asegura el profesor Screech, y la inglesa rápidamente se reeditó y se anunció en publicaciones periódicas.<sup>245</sup> Los viajes de Thunberg tuvieron cierta difusión europea a pesar de los comentarios no muy favorecedores que se incluyeron en las ediciones posteriores, convirtiéndose sus propios traductores y editores en los primeros críticos de la obra del botánico sueco.

El editor alemán Spener, quedó tremendamente decepcionado tras leer las traducciones de Groskurd de las dos primeras partes. De igual forma, la otra edición alemana publicada en el séptimo número de la *Magazin von merkwürigen neuen Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet*, se redujo considerablemente, según remarca el prefacio, por la forma de escribir y la falta de precisión y elegancia de Thunberg.<sup>246</sup>

<sup>244</sup> «En el prefacio del primer volumen menciona que escribió el libro al mismo tiempo que sus otras muchas ocupaciones, y la publicación muestra efectivamente signos de precipitación y de una revisión insuficiente. Hay fallos estructurales. El cuerpo principal del texto oscila entre la narración cronológica en la tradición linneana y las secciones temáticas, y las repeticiones son frecuentes. Los encabezamientos indican el lugar y la fecha, como en Linneo, pero no hay una división sistemática en capítulos ni un índice, lo que dificulta al lector orientarse en una obra de tal envergadura». La traducción es nuestra, a partir de: SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>245</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, pp. 20-27.

<sup>246</sup> THUNBERG, C. P., «Reisen in Afrika und Asien...», *op. cit.*, pp. IX-XVI.

En la versión francesa de 1794 editada por Fuchs, en el prefacio del traductor se dice que se comenzó a traducir del sueco, pero que las largas y minuciosas descripciones de objetos insignificantes hacían absolutamente insostenible la traducción. Por ello, finalmente, se basó en la versión alemana de Forster en su traslación al francés.<sup>247</sup>

Unas notas similares aparecen también en el prefacio del traductor de la versión inglesa, en la que se remarca que la escrupulosidad del autor y su deseo de precisión hace que en muchas ocasiones se recaiga en descripciones tediosas.<sup>248</sup>

De igual forma, las reseñas en las publicaciones periódicas que se hacían eco de la edición o traducción de la obra, insistían nuevamente en comentarios críticos. Por ejemplo, un artículo en la revista *The Monthly Review* de febrero de 1794 en el que se da noticia de la publicación de los tres volúmenes editados por W. Richardson & J. Egerton de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, señalaban que su «opinion of Professor Thunberg, as a voyage-writer, is not very high», aunque acababan recomendado su trabajo por las nuevas curiosidades derivadas de su observación.<sup>249</sup>

También hemos de reseñar que entre los cuatro volúmenes de los viajes de Thunberg, los que más impacto tuvieron fueron los relacionados con sus vivencias y descripciones del archipiélago nipón. Por ejemplo, volviendo al prefacio del traductor del tercer volumen de la edición inglesa, se señala: «But what most of all enhances the merits of the following sheets is, his description of Japan.»<sup>250</sup> O el propio título de la edición francesa de Fuchs, *Voyages en Afrique et en Asie, principalement au Japon*, en el que se remarca, a modo de reclamo, que los viajes principales narrados en la obra son la estancia en Japón.

Pero más allá de los comentarios de los traductores y editores de los viajes de Thunberg, también podemos observar comentarios sobre sus viajes en otras publicaciones inglesas y francesas, que muestran el alcance e impacto que *Resa uti Europa, Africa, Asia* tuvo a finales del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX.

En 1797, el escocés William Fordyce Mavor (1758-1837) incluye los viajes de Thunberg en su obra *Historical Account of the Most Celebrated Voyages, Travels and Discoveries*, publicada en Londres por E. Newbery.<sup>251</sup> Mavor divide el texto de Thunberg en dos secciones, una con los viajes del botánico sueco por Europa, África y Asia, y otra con sus viajes por Japón específicamente, los cuales estimaba de mayor interés para los lectores.<sup>252</sup> La obra de Mavor se reeditó en Filadelfia en 1802, y nuevamente en Londres bajo el título *A Collection of Voyages and Travels* en 1809-10 y en 1813, con las dos secciones de los viajes de Thunberg unidas.<sup>253</sup>

<sup>247</sup> THUNBERG, C. P., *Voyage en Afrique et en Asie, principalement au Japon...*, *op. cit.*, p. VI.

<sup>248</sup> THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, p. XII.

<sup>249</sup> «La opinión del profesor Thunberg, como escritor de viajes, no es muy alta.» La traducción es nuestra, a partir de: S/A, *The Monthly Review*, (Londres, 1794), p. 132.

<sup>250</sup> «Pero lo que más realza los méritos de las siguientes hojas es, su descripción de Japón.» La traducción es nuestra, a partir de: THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia...*, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>251</sup> MAYOR, W. F., *Historical Account of the Most Celebrated Voyages, Travels and Discoveries*, Londres: E. Newbery, 1797.

<sup>252</sup> KUJEWSKI, L., «The Japanese Character and Its Peculiarity - A Study of Carl Peter Thunberg's Travel Account», *MaRBLe*, 6, 2014: pp. 153-73, espec.161.

<sup>253</sup> MAYOR, W. F., *An Historical Account of the Most Celebrated Voyages, Travels, and Discoveries*, Filadelfia: Samuel F. Bradford, 1802; MAYOR, W. F., *A Collection of Voyages and Travels*, Londres:

A comienzos del siglo XIX, segmentos del *Resa uti Europa, Africa, Asia* se incluyen en diversas compilaciones de literatura de viajes o descripciones geográficas. Por ejemplo, los volúmenes tercero y cuarto, con el relato de Thunberg sobre su estancia en Japón, son constantemente referenciados en el cuarto volumen del título *A Geographical and Historical View of the World*, del historiador John Bigland (1750-1832), editado por primera vez en Londres en 1810, y con ediciones posteriores en Boston y Filadelfia en 1811.<sup>254</sup>

De igual forma, en la obra realizada por John Pinkerton bajo el título *General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels*, una de las compilaciones de literatura de viajes más conocidas y populares del siglo XIX, en su volumen dieciséis, publicado en Londres en 1816, incluye los viajes de Thunberg, pero únicamente sus experiencias en Sudáfrica.<sup>255</sup> Screech apunta que tal vez se pueda deber a que para hablar sobre Japón Pinkerton prefirió únicamente incluir el testimonio de Kaempfer.<sup>256</sup>

También en proyectos enciclopédicos como la *Penny Cyclopaedia*, en el decimotercer volumen, editado en Londres en 1839,<sup>257</sup> o en la *Encyclopaedia Metropolitana*, en su vigésimo volumen publicado en Londres en 1845, Thunberg es constantemente referenciado como una autoridad sobre Japón.<sup>258</sup>

En el ámbito francés, la obra de Charles Athanase Walckenaer (1771-1852), *Histoire générale des voyages, ou nouvelle collection des relations de voyages par mer et par terre*, en su decimosexto volumen editado en París en 1829, vuelve a incluir los viajes de Thunberg. En esta obra, se critica duramente el estilo de Thunberg afirmando que el botánico sueco escribió «[...] sans méthode et sans aucun soin de rédaction [...]» y remarcando que «[...] mais qu'on ne peut lire de suite sans fatigue et sans ennui [...]».<sup>259</sup> A pesar de estos comentarios, destaca los textos del viajero escandinavo sobre Japón, aunque Walckenaer no los incluye finalmente en su compendio.

La obra de Thunberg también es referenciada, junto con los relatos de Montanus y Kaempfer, en el primer volumen de *Voyage pittoresque autour du monde* de Jules Sébastien César Dumont d'Urville, publicado en París en 1834. Más específicamente, será usada para componer su decimotavo capítulo, en torno a las embajadas neerlandesas en Japón.<sup>260</sup>

---

Richard Phillips, 1809-1810; MAYOR, W. F., *A General Collection of Voyages and Travels*, Londres: Sherwood, Neely & Jones, 1813.

<sup>254</sup> BIGLAND, J., *A Geographical and Historical View of the World*, Londres: Longman, Hurst, Rees y Orme, 1810; BIGLAND, J., *A Geographical and Historical View of the World*, Boston: Thomas B. Wait and co., 1811.

<sup>255</sup> PINKERTON, J., *General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels*, Londres: Longman, Hurst, Rees y Orme, 1816.

<sup>256</sup> SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>257</sup> S/A, *The Penny Cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, Londres: Charles Knight and Co., 1839.

<sup>258</sup> SMEDLEY, E. y ROSE, H. J., (eds.), *Encyclopaedia Metropolitana*, *op. cit.*

<sup>259</sup> «[...] sin método y sin ningún cuidado en la redacción [...]» y «[...] no se pueden leer de una vez sin cansancio y aburrimiento [...]». La traducción es nuestra, a partir de: WALCKENAER, C. A., *Histoire générale des voyages, ou nouvelle collection des relations de voyages par mer et par terre*, París: Lefèvre, 1829, pp. 115-16.

<sup>260</sup> D'URVILLE, J. S. C. D., *Voyage pittoresque...*, *op. cit.*

De igual forma, encontramos referencias a Thunberg en distintas publicaciones españolas. Por ejemplo, en la publicación periódica *Anales de historia natural*, en su cuarto número tomo segundo de 1800, se halaga la figura del profesor escandinavo, reconociendo que «Son muy grandes los servicios que Thunberg ha hecho á la Botánica, y dignos de elogios.»<sup>261</sup> Este mismo artículo, también dedica unas palabras a la narrativa de viajes de Thunberg: «Su viage al Japon y Cabo en dos tomos en quarto, es sumamente útil y curioso; y en él manifiesta el autor su vasta erudición en lenguas, Medicina, Física, Cirugía y en todos los ramos de la Historia Natural.»<sup>262</sup>

En el ámbito germano, la figura de Thunberg y sus viajes serán una referencia sobre la lengua japonesa para el filólogo alemán Johann Christoph Adelung, y es citado en varias ocasiones en el primer volumen de su obra *Mithridates, oder allgemeine Sprachkunde mit dem «Vater unser» als Sprachprobe in beynahe fünfhundert Sprachen und Mundarten*, editada en Berlín en 1806, y publicada por Christian Friedrich Voß, quien también había publicado la traducción de los viajes de Thunberg de Sprengel editados por Forster.<sup>263</sup>

En el contexto italiano también hemos localizado referencias a la obra sobre Japón de Thunberg, más específicamente dentro de la colección *Compendio della storia universale antica e moderna*. Los tomos 141 y 142, publicados en Milán en 1826, se dedican a la historia de Japón bajo el título «Storia del Giappone compilata sulle opere di Kaempfer, di Thunberg, di Beaumont, de' Letterati inglesi e d'altri», como se indica, una de las fuentes principales para su composición es el relato del viajero escandinavo.<sup>264</sup>

A pesar de las críticas a su libro, el relato de Thunberg se acabaría convirtiendo en una obra de referencia sobre Japón, siendo su autor comprado con Kaempfer, tal y como se explicitó en el sexto volumen de *The Asiatic Journal and Monthly Register*, editado en Londres en 1831, dentro de una descripción de Japón basada en los trabajos del orientalista alemán Heinrich Julius Klaproth:

Two medical men belonging to the Dutch establishment at Deshima, Kaempfer, a native of Germany, and the celebrated Swede, Thunberg, are the only writers who have given us any works on Japan which can be esteemed authentic: that of the former is, however, in many respects preferable to Thunberg's, because it was derived from native sources.<sup>265</sup>

Finalmente, debemos destacar el impacto e influencia que Thunberg y su obra supusieron fuera de Europa. El trabajo del botánico sueco fue estudiado en profundidad por el alemán Philipp Franz von Siebold, médico en el puesto comercial de Deshima entre

---

<sup>261</sup> Esta revista fue fundada por Antonio José de Cavanilles (1745-1804), uno de los botánicos españoles más destacados de su tiempo y director del Real Jardín Botánico desde 1801, quien también mantuvo una relación epistolar con Carl Peter Thunberg. S/A, *Anales de historia natural*, (Madrid, 1800), p. 39.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>263</sup> ADELUNG, J. C., *Mithridates, oder allgemeine Sprachkunde...*, *op. cit.*

<sup>264</sup> ASTORI, G., *Compendio della storia universale...*, *op. cit.*

<sup>265</sup> «Dos médicos pertenecientes al establecimiento holandés de Deshima, Kaempfer, nativo de Alemania, y el célebre sueco Thunberg, son los únicos escritores que nos han proporcionado obras sobre Japón que pueden considerarse auténticas: la del primero es, sin embargo, en muchos aspectos preferible a la de Thunberg, porque se derivó de fuentes nativas.» La traducción es nuestra, a partir de: S/A, *The Asiatic Journal and Monthly Register*, (Londres, 1831), p. 192.

1823 y 1829, quien llegó a cartear a Thunberg en 1824.<sup>266</sup> Siebold, quien posteriormente se convirtió en una de las mayores autoridades europeas sobre Japón, reconoció el trabajo previo que realizaron Kaempfer y Thunberg, y les dedicó un monumento en Deshima en 1826.<sup>267</sup>

Además de este reconocimiento a su figura, Siebold también compartió el trabajo de Thunberg. En 1826, durante su viaje a la corte de Edo, Siebold llevó un ejemplar de la *Flora Japonica* de Thunberg que fue consultado por el *rangakusha* Udagawa Yōan (1798-1846).<sup>268</sup> De igual forma, dos años después, Siebold regaló una copia de *Flora Japonica* a su alumno Itō Keisuke (1803-1901), quien al año siguiente publicó en Nagoya *Taisei Honzō Meiso*, en el cual abrevia la obra de Thunberg e introduce por primera vez el sistema taxonómico linneano en Japón.<sup>269</sup>

En definitiva, parece que los viajes de Thunberg tuvieron menos repercusión de la que se podría esperar. No cabe duda que las causas para esta escasa recepción son muy variadas. Entre ellas, la prosa poco erudita del autor, cargada de descripciones farragosas y pocos pasajes atractivos; un proceso editorial demasiado lento, el cual además comienza en las periferias del mercado editorial europeo; unas fechas de publicación en unos años muy convulsos en el contexto social y político de Europa; o la aparición, a comienzos del siglo XIX, de nuevos textos sobre Japón, más atrayentes en su apartado textual y visual, como pudieron ser las obras de Isaac Titsing.<sup>270</sup>

## 9.6. La imagen de Japón en *Resa uti Europa, Africa, Asia*

Además de la narración de los viajes de Thunberg, *Resa uti Europa, Africa, Asia* también se acompañó desde su primera edición de varias ilustraciones. Estas imágenes no son únicamente relativas a Japón, sino que también representan aspectos vinculados con los viajes del botánico sueco por Sudáfrica y el Sudeste Asiático.

A diferencia del proceso editorial de otros libros analizados en capítulos previos, el apartado gráfico en *Resa uti Europa, Africa, Asia* parece algo accesorio y poco sustancial. Aunque se trata de representaciones interesantes, las estampas en esta obra son escasas y de una calidad más bien pobre.

En total, en la edición sueca únicamente se incluyeron once aguafuertes: tres en el primer volumen, cuatro en el segundo y cuatro en el cuarto, quedando el tercer volumen, centrado principalmente en su estancia en el archipiélago nipón, sin ilustrar. Salvo una pequeña vista del Cabo de Buena Esperanza y una imagen titulada como «Marmota africana», que posiblemente represente un damán roquero (*Provacia capensis*), incluidas ambas en el primer volumen, el resto de grabados incluyen representaciones de distintos objetos coleccionados por Thunberg en Sudáfrica, Java o Japón. Estas imágenes se introdujeron como hojas sueltas y se solían encuadernar al final de cada volumen, a

<sup>266</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, *op. cit.*, pp. 274-75.

<sup>267</sup> RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora...», *op. cit.*, p. 178.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>269</sup> *Ibidem*, pp. 174-79.

<sup>270</sup> TITSINGH, I., *Mémoires et anecdotes...*, *op. cit.*

excepción de la mencionada vista del Cabo de Buena Esperanza, la cual la podemos encontrar en algunos ejemplares impresa junto con el texto, o añadida al comienzo del libro en una pequeña hoja suelta.

Como hemos visto anteriormente, analizando otras de sus publicaciones sobre Japón, algunos trabajos previos de Thunberg sobre Japón tuvieron un apartado gráfico mucho más desarrollado. Por ejemplo, su discurso sobre la numismática nipona, relativamente breve en comparación a la narración de sus viajes, se ilustró con cuatro planchas distintas, cada una de ellas con dos tablas en las cuales se representaban diferentes monedas. De igual forma, en *Flora Japonica* trabajaron hasta cinco personas diferentes para la creación de las treinta y nueve estampas.

Sin embargo, Thunberg no tuvo la misma aparente preocupación por el aparato gráfico en la edición de sus viajes. *Resa uti Europa, Africa, Asia* se trataba de una empresa editorial autofinanciada y desarrollada en una firma modesta. Estas circunstancias pueden explicar el poco desarrollo visual de la obra, el cual habría supuesto altos costes. Además, este título se desarrolló durante tiempos convulsos social y políticamente en Suecia, ya que el primer volumen se publicó el mismo año que comenzó la guerra ruso-sueca (1788-1790), por lo tanto, también pudo tener un impacto a la hora de financiar la obra y buscar grabadores.

### 9.6.1. Grabador de las imágenes

El grabador de las estampas de *Resa uti Europa, Africa, Asia* fue Jonas Niclas Ahl (1765-1817). Ahl ingresa en la Universidad de Uppsala en junio de 1784, donde se forma en historia natural.<sup>271</sup> En esta institución fue alumno de Thunberg, y con él publicó dos disertaciones: *Specimen ichthyologicum de Muraena et Ophichtho* en 1789, un trabajo ictiológico sobre varios ejemplares de peces de la familia Muraenidae, basándose en ejemplares traídos por Thunberg desde Asia;<sup>272</sup> y *Dissertatio medica, de Benzoë* en 1793, sobre el *Styrax benzoin*, un árbol del Sudeste asiático, sendos trabajos editados por Johan Edman en Uppsala.<sup>273</sup>

A la par que Ahl desarrolló estos trabajos bajo la tutela de Thunberg, también ilustró otras publicaciones desde 1787. Además de las estampas de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, gracias a nuestro trabajo de campo también hemos encontrado la firma de Ahl en las dos ilustraciones botánicas que se incluyen en *Dissertatio botanica de Moraea*, un trabajo académico de Zacharias Colliander dirigido por Thunberg y publicado por Johan Edman en 1787;<sup>274</sup> en dos estampas de *Dissertatio entomologica novas insectorum*

<sup>271</sup> BRENNER, S. O. y THIMON, G. (eds.), *Uppsala Universitets Matrikel 1595-1817: Register*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1971, p. 4.

<sup>272</sup> En el prefacio a esta obra, Ahl dedica la tesis a Abraham Bäck, una figura importante en el contexto médico sueco, a quien se refiere como su mecenas, y quien a su vez había sido patrón de Thunberg. Posiblemente, Thunberg hubiera dado buenas referencias a Bäck sobre Ahl, y Bäck probablemente se encargó de la financiación de la impresión. AHL, J. N., *Specimen ichthyologicum de Muraena et Ophichtho*, Uppsala: Johan Edman, 1789.

<sup>273</sup> AHL, J. N., *Dissertatio medica, de Benzoë*, Uppsala: Johan Edman, 1793.

<sup>274</sup> COLLIANDER, Z., *Dissertatio botanica de Moraea*, Uppsala: Johan Edman, 1791.

*species, sistens*, más específicamente en los volúmenes de 1789, realizado por Johannes Olai Noræus, y en el de 1791, realizado por Andreas Johannes Lagus, ambos dirigidos por Thunberg y editados por Johan Edman;<sup>275</sup> y, como ya hemos hecho referencia anteriormente, en varios diseños botánicos de *Icones plantarum japonicarum thunbergii*, la serie de dibujos encargada por Thunberg y no publicada, conservada hoy en el Instituto Botánico Komarov de San Petersburgo.

De igual manera, gracias a la correspondencia conservada en la Universidad de Uppsala entre Ahl y Thunberg, podemos saber que entre octubre de 1789 y junio de 1790, Ahl trabajó como médico militar en Karlskrona, durante la guerra ruso-sueca.<sup>276</sup> Tras esto, probablemente Ahl trabajó entre otoño de 1793 y septiembre de 1795, como médico privado de la familia del general Fabian Casimir Wrede af Elimä (1724-1795), en el castillo de Penningby.<sup>277</sup> Las cartas no nos proporcionan ninguna información del trabajo de Ahl como grabador, pero sí nos permiten conocer mejor su relación con Thunberg. Ahl escribe repetidamente que el profesor Thunberg le ha recibido en su casa con «la amabilidad de un padre», e incluso le ayuda con dificultades económicas, entablando una relación de patrocinio.

Por lo tanto, podemos deducir que Ahl trabajaba principalmente como médico y era un grabador y dibujante *amateur*, quien colaboraba esporádicamente con Thunberg entre 1787 y 1793 para ilustrar algunos de sus trabajos o de sus estudiantes. Seguramente, la colaboración prestada por Ahl, joven estudiante de Thunberg sin cualificación formal como grabador, sería a cambio de una pequeña tarifa, o tal vez, dada la relación de mecenazgo, realizaría el trabajo de forma gratuita. En cualquier caso, de esta forma, Thunberg conseguiría producir imágenes de una manera mucho más económica que si debía contar con la colaboración de un grabador profesional como Akrel, quien además se tendría que trasladar de Estocolmo a Uppsala.<sup>278</sup>

### 9.6.2. Diferencias entre las ediciones ilustradas

La mayoría de las ediciones posteriores de los viajes de Thunberg incluyeron también ilustraciones, aunque tras el cotejo realizado durante nuestra fase de trabajo de campo en distintas instituciones europeas, hemos podido comprobar diferencias entre estas y la primera edición sueca (Tab. 11).

---

<sup>275</sup> NORÆUS, J. O., *Dissertatio entomologica novas insectorum species, sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1789; LAGUS, A. J., *Dissertatio entomologica novas insectorum species, sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1791.

<sup>276</sup> Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 b. Agradecemos nuevamente la colaboración de la profesora Marie-Christine Skuncke, quien nos tradujo parte de esta documentación al inglés y nos proporcionó la información relativa a esta correspondencia.

<sup>277</sup> Fabian Casimir Wrede af Elimä fue el padre de Otto Wrede af Elimä, uno de los cinco grabadores que participaron ilustrando *Flora Japonica*.

<sup>278</sup> Estas hipótesis han sido establecidas con la inestimable ayuda de la profesora Marie-Christine Skuncke a través de un mail recibido el 29 de agosto de 2022.

EDICIONES	Ilustraciones Vol. 1	Ilustraciones Vol. 2	Ilustraciones Vol. 3	Ilustraciones Vol. 4	Total de ilustraciones
<i>Resa uti Europa, Africa Asia</i> , Uppsala: Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman, 1788-93	Vista del Cabo de Buena Esperanza	Armas javanesas 1	-	Objetos japoneses 1 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)	11
	Damán roquero	Armas javanesas 2		Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanesas 3		Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	
		Collares khoikhoi		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	
<i>Reise in Afrika und Asien</i> , Berlín: Johann Reinhold Forster / Christian Friedrich Voß, 1792	Vista del Cabo de Buena Esperanza		Objetos japoneses 1 (barras de tinta, etc.)	10	
	Objetos y lanza khoikhoi		Objetos japoneses 2 (balanza, etc.)		
	Collares khoikhoi 1		Objetos japoneses 3 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)		
	Collares khoikhoi 2		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)		
	Armas javanesas 1				
Armas javanesas 2					
<i>Reise durch einen Theil von Europa, Afrika und Asien</i> , Berlín: Johan Karl Philipp Spener, 1792 y 1794	Vista del Cabo de Buena Esperanza	-	-	* NO SE INCLUYE	1
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i> , Londres: W. Richardson & J. Egerton, 1793	Vista del Cabo de Buena Esperanza	Armas javanesas 1	-	Objetos japoneses 1 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)	11*
	Damán roquero	Armas javanesas 2		Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanesas 3		Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	
		Collares khoikhoi		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	
<i>Voyages en Afrique et en Asie, principalement au Japon</i> , París: Jean-Jacques Fuchs, 1794	-	-	-	-	0
	Vista del Cabo de	Armas javanesas 1	-	Objetos japoneses 1	11

<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i> , Londres: F. & C. Rivington, 1795	Buena Esperanza			(sandalias, <i>inro</i> , etc.)	
	Damán roquero	Armas javanasas 2		Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanasas 3		Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	
		Collares khoikhoi		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	
<i>Voyage de V.-P Thunberg au Japon</i> , París: Benoît d'André / Louis-Mathieu Langlès, 1796	Retrato de Carl Peter Thunberg	Armas javanasas 1	Objetos japoneses 1 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)	Objetos japoneses 5 (barra de cobre, vela, etc.)	30
	Vista del Cabo de Buena Esperanza	Armas javanasas 2	Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	Objetos japoneses 6 (peluca, espejo, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanasas 3	Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	Objetos cingaleses 1	
		Collares khoikhoi		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	
	Damán roquero				
	Rata topo del Cabo				
	« <i>Mullus fasciatus</i> » (pez)				
	« <i>Campanula hispidula</i> » (planta)				
	« <i>Diosma tetraona</i> » (planta)				
	« <i>Echites bispinosa</i> » (planta)				
« <i>Lobelia cardamines</i> » (planta)					
« <i>Lobelia radicans Japonica</i> » (planta)					
Monedas japonesas 1					
Monedas japonesas 2					

				Monedas japonesas 3	
				Monedas japonesas 4	
				Monedas japonesas 5	
				Monedas japonesas 6	
				Monedas japonesas 7	
<p><i>Voyage de V.-P Thunberg au Japon</i>, París: Benoît d'André / Louis-Mathieu Langlès, 1796</p>	Retrato de Carl Peter Thunberg	Armas javanesas 1	Objetos japoneses 1 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)	Objetos japoneses 5 (barra de cobre, vela, etc.)	30
	Vista del Cabo de Buena Esperanza	Armas javanesas 2	Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	Objetos japoneses 6 (peluca, espejo, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanesas 3	Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	Objetos cingaleses 1	
		Collares khoikhoi	Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	Objetos cingaleses 2	
		Damán roquero			
		Rata topo del Cabo			
		« <i>Mullus fasciatus</i> » (pez)			
		« <i>Campanula hispidula</i> » (planta)			
		« <i>Diosma tetraona</i> » (planta)			
		« <i>Echites bispinosa</i> » (planta)			
		« <i>Lobelia cardamines</i> » (planta)			
		« <i>Lobelia radicans Japonica</i> » (planta)			
		Monedas japonesas 1			
	Monedas japonesas 2				
	Monedas japonesas 3				
	Monedas japonesas 4				

				Monedas japonesas 5	
				Monedas japonesas 6	
				Monedas japonesas 7	
<i>Travels in Europe, Africa and Asia</i> , Londres: F. & C. Rivington, 1796	Vista del Cabo de Buena Esperanza	Armas javanesas 1	-	Objetos japoneses 1 (sandalias, <i>inro</i> , etc.)	11
	Damán roquero	Armas javanesas 2		Objetos japoneses 2 (barras de tinta, etc.)	
	Armas y objetos Khoikhoi	Armas javanesas 3		Objetos japoneses 3 (balanza, etc.)	
		Collares khoikhoi		Objetos japoneses 4 (herramientas de higiene, etc.)	

TAB. 11. Ilustraciones del *Resa uti Europa, Africa, Asia* por ediciones.

La edición alemana de Spener incluyó en total diez ilustraciones. La primera de ellas, es una adaptación mejorada de la vista del Cabo de Buena Esperanza, incluido en el primer volumen de esta edición a modo de frontispicio. Además, se incluyen otras ocho planchas. Cinco de estas se publicaron en el primer volumen, tres mostrando distintos objetos de Sudáfrica, más específicamente del grupo étnico de los khoikhoi, y el resto con representaciones de armas javanesas. Se omite en esta primera parte la ilustración del damán roquero. Las cuatro estampas restantes se publicaron en el segundo volumen e incluyen distintos objetos japoneses, aunque dispuestos en un orden distinto a la edición sueca. Durante el proceso de edición, Spener se quejó de la calidad de los grabados suecos, por lo que las imágenes fueron grabadas nuevamente en Alemania,<sup>279</sup> aunque estas no fueron firmadas, por lo que desconocemos al autor o autores. La calidad de estos grabados es ligeramente superior a los suecos, especialmente en la vista del Cabo de Buena Esperanza.

Por otra parte, la edición alemana incluida en la colección *Magazin von merkwürigen neuen Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet*, únicamente incluyó una pequeña imagen, una versión de la vista del Cabo de Buena Esperanza que ilustra el comienzo de la narración. El resto de imágenes no se incluyen al ser grabadas con poca calidad.<sup>280</sup> Además, las imágenes relativas a Japón del libro de Thunberg aún no se habían publicado, ya que se incluyeron en el cuarto volumen, el cual se publicó al año siguiente de esta traducción.

<sup>279</sup> SKUNCKE, M.-C., *Carl Peter Thunberg...*, op. cit., pp. 258-59.

<sup>280</sup> *Ibidem*, p. 259.

En cuanto a la edición inglesa, los tres primeros volúmenes publicados por W. Richardson & J. Egerton incluyeron siete ilustraciones. Nuevamente, a modo de frontispicio, se incluye la vista del Cabo de Buena Esperanza. Esta estampa es completamente rehecha, en dimensiones ligeramente mayores y mejor grabada que la plancha sueca o las alemanas. Además, partiendo del modelo general de la estampa de Ahl incluida en *Resa uti Europa, Africa, Asia*, se introduce en la escena un nuevo navío con la bandera de la Marina Real británica. Esta imagen aparece firmada como «Barlow sc», a quien hemos podido identificar como Inigo Barlow, un grabador británico activo en Londres en la década de 1790, a quien ya habíamos mencionado en nuestro estudio del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* de Arnoldus Montanus, como artífice de una estampa que continuaba los modelos de las ilustraciones de esta obra. Entre las obras más conocidas de Barlow se encuentran los grabados para el libro *The Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam* (1796) de John Stedman, en el cual trabaja junto con el célebre William Blake (1757-1827).<sup>281</sup> El resto de ilustraciones de los volúmenes editados por W. Richardson & J. Egerton siguen exactamente los modelos de la edición sueca, incluyendo dos imágenes más en el primer volumen (el damán roquero y objetos de los khoikhoi) y cuatro en el segundo volumen (objetos relativos a Java). Estas imágenes están grabadas con mejor calidad que las planchas de Ahl, pero sin firmar, por lo que no podemos identificar quién fue su grabador, aunque es posible que también las realizara Barlow.

Para el cuarto volumen que completaría la primera edición inglesa, publicado por la firma Rivington, se incluyen cuatro estampas siguiendo el modelo de la edición sueca. En esta ocasión, las planchas también son rehechas con una calidad superior a las de Ahl. Encontramos en todas ellas la firma «Cook Sc», a quien hemos identificado como Thomas Cook (c. 1744-1818), grabador británico que trabajó en Londres, conocido fundamentalmente por sus copias de la obra de Hogarth.

Para la segunda edición de la traducción inglesa, en esta ocasión realizada íntegramente por Rivington, se usan los mismos grabados que en la primera edición. Sin embargo, en nuestro cotejo de ejemplares, hemos detectado diferencias con la tercera edición, nuevamente ejecutada por Rivington. En esta ocasión, la vista del Cabo de Buena Esperanza, así como la imagen del damán roquero o «Marmota africana» son rehechas. Esta última vuelve a incluir la firma de Inigo Barlow, aunque la marina aparece sin firmar.

En cuanto a la traducción francesa editada por Jean-Jacques Fuchs en 1794, en los distintos ejemplares consultados, no hemos localizado ninguna estampa. Seguramente la mala calidad de los grabados de la edición sueca, sumado a la rapidez con que esta traducción salió al mercado, desmotivó la creación de nuevas planchas. Además, esta publicación no incluyó el volumen cuarto, en el cual figuraban los grabados sobre Japón en la edición de Uppsala.

Las diferencias de imágenes con la edición francesa desarrollada por Benoît d'André son más notables, ya que el librero parisino otorgaba un alto peso al aparato gráfico de la publicación, como demuestra la ya mencionada correspondencia con

---

<sup>281</sup> STEDMAN, J., *The Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*, Londres: J. Johnson & J. Edwards, 1796.

Thunberg. De hecho publicó un total de veintinueve ilustraciones, tal y como mencionaremos posteriormente.

Desde la primera carta enviada por el librero parisino, además de cuestiones sobre el procedimiento para iniciar la traducción, comenta en reiteradas ocasiones el especial peso que le quiere otorgar a las estampas dentro del proceso editorial: «Je me chargerai ici de faire graveur à Paris par le plus habiles artistes toutes les planches portées sur votre original Suedois.»<sup>282</sup> Este interés aún se manifiesta más claramente en la segunda misiva enviada desde París, donde además de ofrecerse a hacerse cargo del coste de los grabados, le advierte la necesidad de acompañar su relato con ilustraciones:

Si votre celebre Voyage doit necesseraiment avois de figures, car sans cet agrement les Lecteurs curieux et ignorents, ne trouvant pas des images, ou des aireaux, s'empresseront peu à l'acheter; mais les vrais savents ne regardent que l'utilité, et le savoir de l'auteur.<sup>283</sup>

Una de las primeras nuevas imágenes que D'André le solicita a Thunberg es su retrato, para el cual, el librero parisino le solicita que le envíe dibujos que hará grabar en Francia.

Est qu'il n'y a pas à Upsal un bon, ou mauvais peintre sou à Stockholm qui puisse dessiner votre portrait ? il suffir à nos excellent graveurs de Paris d'avoir une eiquise des contours de votre visage, de votre figure, pleine, maigne, longue, ou Ronde ; [...] pour que nos artistes reussissent à faire vore portrait [...].<sup>284</sup>

Gracias a la abundante correspondencia, podemos seguir perfectamente el proceso de creación de esta imagen. En una carta del 26 de julio de 1792, D'André recibe dos dibujos del retrato del botánico sueco, aunque queda descontento con la calidad de estos: Mon grand, et habile Dessinateur a examiné, et comparé les deux dessins, et malgne la censure juste, et sondée de mon Dessinateur sur le peu de talent de vos Peintres pour ces ouvrages [...].<sup>285</sup>

En octubre, D'André solicita a Thunberg algunas aclaraciones sobre la medalla de la orden de Vasa, y le asegura que el retrato estará concluido para final de año. En esa misma carta, además de asegurarle que será una obra de gran admiración, también dice que costea el diseño del grabado.<sup>286</sup> En noviembre se informa de que el retrato está siendo

<sup>282</sup> «Me encargaré aquí de hacer grabar todas las planchas de su libro original sueco en París por los artistas más hábiles.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 21/XI/1791). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>283</sup> «Su famoso Viaje ha de tener necesariamente figuras, porque sin este placer los Lectores curiosos e ignorantes, no encontrando imágenes, ni escenas, no se apresurarán a comprarlo; pero los verdaderamente doctos solo miran la utilidad, y el conocimiento del autor.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 12/III/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>284</sup> «¿No hay en Upsal un pintor bueno o malo que pueda dibujar su retrato? Basta con que nuestros excelentes grabadores de París se hagan una idea de los contornos de su rostro, de su figura, entera, delgada, larga o redonda; [...] para que nuestros artistas acierten a hacer su retrato [...].» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 14/V/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>285</sup> «Mi gran y hábil dibujante ha examinado y comparado los dos dibujos, y reprocha mi dibujante su justa e incisiva condena al escaso talento de sus pintores para estas obras.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (Versalles, 10/IX/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>286</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 26/X/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

grabado al aguafuerte con toques de buril, y el modelo de dibujo que se ha elegido finalmente ha sido un nuevo diseño creado por un autor francés basándose en los dibujos suecos enviados previamente.<sup>287</sup> En diciembre el retrato ya debe estar grabado y en enero de 1793, el librero parisino le informa que lo corregirá según los deseos de Thunberg.<sup>288</sup> A partir de este momento, el retrato deja de ser un tema tan recurrente en la correspondencia. Únicamente encontramos alguna referencia, como el envío de doscientas estampas a Uppsala.<sup>289</sup>

En ningún momento D'André explicita el nombre del dibujante o del grabador que se encargaron de la realización del retrato, solamente indicaba que lo realizarían grandes artistas franceses. A través del análisis de la estampa, hemos encontrado la firma de sendos autores. Por un lado, el dibujante, quien firma como «Notté Delin.», es muy posiblemente Claude Jacques Notté (1753-1837), artista francés educado en la École de Dessin de Rouen en 1771, y quien trabaja en París desde finales de la década de 1770.<sup>290</sup> De Notté conocemos otros diseños de retratos grabados posteriormente como el retrato de John Paul Jones (1779-1780), el de Nicolas Christiern de Thy (1781) y el de Emmanuel de Pastoret (1791), los cuales guardan una relación formal con el retrato de Thunberg. Tampoco habría que descartar la artista conocida como «Mademoiselle Notté» (fl. 1791), una grabadora presuntamente relacionada con Claude Jacques Notté, quien trabaja con este en el retrato de Emmanuel de Pastoret, firmando como «Melle. Notté Sculp.».

En el caso del grabador, la firma que hemos localizado es «D. Née Incid.», la cual se corresponde con François Denis Née (1732-1817).<sup>291</sup> Née fue un prolífico grabador, aprendiz de Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783), y copropietario de un taller en París, junto con Louis-Joseph Masquelier (1741-1811). Entre sus principales trabajos, destaca su participación en la serie *Les Conquêtes de l'Empereur de Chine*, entre 1762 y 1775.<sup>292</sup>

Finalmente, el retrato publicado a modo de frontispicio de la edición francesa, incluye la efigie de Thunberg inscrita en un óvalo, presumiblemente basada en los diseños enviados por el botánico sueco a D'André. Se trata de una estampa calcográfica ejecutada mediante aguafuerte y buril, tal y como D'André exponía en sus cartas.

<sup>287</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 18/XI/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>288</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 11/I/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>289</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (Versalles, 23/V/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>290</sup> Sobre Claude Jacques Notté también se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la RKD. Véase, *RKDartist&*, *Claude Jacques Notté*, disponible en: <https://rkd.nl/nl/explore/artists/60012/> (última consulta: 5/XII/2022).

<sup>291</sup> Sobre François Denis Née se puede consultar la ficha con su información biográfica básica en la BnF. Véase, *BnF, data, François Denis Née*, disponible en: [https://data.bnf.fr/fr/14954343/francois\\_denis\\_nee/](https://data.bnf.fr/fr/14954343/francois_denis_nee/) (última consulta: 11/XI/2022)

<sup>292</sup> *Les Conquêtes de l'Empereur de Chine* es una serie de dieciséis grabados de gran formato, proyecto dirigido por Charles-Nicolas Cochin, quien como señalábamos en el capítulo anterior, realizó varios grabados relativos a Japón para ilustrar el segundo tomo de *Histoire générale des voyages* (París, 1746) de Antoine François Prévost. Esta serie acabó por adquirir dimensiones de asunto de estado, ya que el proyecto artístico, encargado por el emperador Qing Qianlong (1711-1799), fue aprovechado por el rey francés Luis XV (1710-1774) como un pretexto para estrechar relaciones diplomáticas con la corte manchú. Sobre esta serie de grabados, véase: TORRES GUARDIOLA, P., *Les Batailles de l'empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, París: Musée du Louvre, 2009.

El resto de imágenes que ilustraron la traducción francesa de la obra de Thunberg recibieron también la misma atención por parte de D'André, enormemente interesado en el aparato gráfico de la publicación. Al librero parisino le preocupaba la mala calidad de los grabados suecos y la escasa cantidad de los mismos. Por ello, en distintas misivas, desde el comienzo de la relación epistolar, le pide nuevos diseños para incluir en la edición, especialmente relativos a Japón:

Veillez bien, Monsieur, me dire avec amitié, ni votre voyage etant suceptible de figures, si vous avez fait les dessins ou si vous pouvez en come les faire faire, car vous devez encore avois des ideas fresches des costumes, habillemens, animaux, utensiles, et autres curiosites du Jappon (moi je ne parlevois pas des plantes; vous nous ayant donné la superbe flore, dont vous avez enrichi l'Europe) et je vous promets sur mon honneur de faire graver le tout supenieurement à Paris, et vous fournirai les figures que vous voudrez.<sup>293</sup>

Incluso D'André le ofrecerá a Thunberg hacerse cargo completamente de las estampas del cuarto volumen de su viaje, especialmente al enterarse de que el tercer volumen, donde comienza su narrativa sobre Japón, no contiene ninguna ilustración:

Vous m'avez escrit, Monsieur, par votre Lettre du 17 avril que le 3m volume de votre voyage ne contient cuicume planche, et cela me fait beaucoup de peine ; car je voudrois, orner votre voyage, et tous ses volumes de planches bien graves et toutes dignes de votre merite.<sup>294</sup>

Vous pouvez me dire le nombre de planches que vous voidrez placer dans votre 4me volume, soit 6, 8, ou plus ; je vous offre de les faire graver á mes fraix a Paris, et de vous faire parvenir a Stockholm le nombre de lapies de ces figures qui vous será necessaire pour voi Exemp. Imprimer en Suede mais il fau droit pour cela que vous me faifiez passier par la porte les dessins de toutes les planches et les descriptions, soit que vous les dessiniez vous-même, on que vous les faifeiz dessiner par vos mediocres artistes, car voi descriptions en françois ou en latin qui deront bien nos graveurs et autant que les dessins.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> «Por favor, señor, dígame con amistad, su viaje no es rico en figuras, si ha hecho los dibujos o si todavía puede hacerlos, pues debe tener todavía ideas claras de los trajes, vestidos, animales, utensilios y otras curiosidades de los japoneses (no hablo de las plantas; usted nos ha dado la soberbia flora, con la que ha enriquecido a Europa) y le prometo por mi honor hacer grabar todo en París, y le suministraré las figuras que desee» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 12/III/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>294</sup> «Me ha escrito usted, señor, en su carta del 17 de abril, que el volumen de tercero de su viaje no contiene láminas, y esto me causa gran pena; pues quisiera adornar su viaje, y todos sus volúmenes, con importantes láminas, todas dignas de su mérito» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 29/VI/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>295</sup> «Puede decirme el número de láminas que desea colocar en su cuarto volumen, ya sean 6, 8 o más; me ofrezco a hacerlas grabar a mis expensas en París, y a enviarle a Estocolmo el número de láminas de estas figuras que sean necesarias para su ejemplar en Suecia, pero es necesario para ello que me envíe los dibujos de todas las láminas y las descripciones, ya sea que las dibuje usted mismo, o que las haga dibujar por sus mediocres artistas, porque las descripciones en francés o en latín provendrán bien a nuestros grabados, tanto como los dibujos.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 29/VI/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

D'André le acabaría solicitando nuevos dibujos sobre especímenes botánicos, a ser posible cuatro nuevas plantas niponas, o dos plantas japonesas y dos africanas.<sup>296</sup> Finalmente, Thunberg le enviaría en julio de 1793 cuatro dibujos de plantas del Cabo de Buena Esperanza y una de Japón. De igual forma, en noviembre de 1793, el botánico sueco también le envió diseños de un anillo, una vela, pelucas japonesas y un espejo.<sup>297</sup> No obstante, no parece ser material suficiente para D'André, quien le sigue requiriendo nuevos diseños de naipes japoneses, un bezoar de caballo, nuevas plantas y algún pájaro desconocido.<sup>298</sup> También Lamarck, le solicita a través del librero parisino, un nuevo mapa del archipiélago japonés,<sup>299</sup> nuevas plantas japonesas, animales e insectos desconocidos en Europa y objetos relativos a la economía y la industria, las artes o las ciencias niponas.<sup>300</sup> Thunberg cumplió con algunas de las peticiones de sus colegas franceses, aunque no sabemos exactamente cuáles, ya que algunos diseños, como las cartas japonesas, resultan ser finalmente descartados para el grabado, al resultar ser indecifrables para los artistas franceses.<sup>301</sup>

Otra de las cuestiones que más preocupa a D'André es la imagen del damán roquero o «Marmota africana» que realiza Ahl para la edición sueca. Según D'André, se trataba de una imagen nefasta que debía ser rehecha por artistas franceses.<sup>302</sup> Esta crítica será constante durante la relación epistolar. En varias ocasiones, D'André solicita un nuevo diseño para grabar correctamente a este animal, el cual considera que no puede ser tan desproporcionado como muestra la estampa original, o al menos, descripciones para poder corregir la representación.<sup>303</sup> Sin embargo, como veremos a continuación, estos diseños requeridos por el librero parisino nunca fueron enviados.

En general, D'André, con un especial interés en los grabados para enriquecer y hacer más atractiva la edición del viaje de Thunberg, se lamentaba de la falta de buenos artistas suecos que fueran capaz de estar a la altura del relato del botánico: «[...] il est malheureux por les savant, d'habier les Pays, ou les artistes son Ignorants.»<sup>304</sup>

Finalmente, como se ha dicho, la obra se ilustró con un total de veintinueve grabados, más del doble que en la primera edición. En el primer volumen se incluyeron tres estampas: el ya mencionado retrato de Thunberg; un nuevo diseño de la vista de la bahía del Cabo, diseñado por Nicolas Ozanne (1728-1811), uno de los autores de marinas

<sup>296</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 30/IV/1793). Reitera esta petición en su carta: París, 13/V/1793. Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>297</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 29/XI/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> *Ibidem*.

<sup>300</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 20/I/1794). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>301</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 28/III/1794). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>302</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 29/VI/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>303</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 14/VI/1793 / París, 26/VI/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>304</sup> «[...] es lamentable que los académicos vivan en países donde los artistas son ignorantes.» La traducción es nuestra, a partir de: Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 14/V/1792). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

más reconocidos de su tiempo, y grabado nuevamente por Née; y una imagen con distintos objetos khoikhoi, según aparecen también en la edición sueca, incluyendo la representación de un nuevo elemento ornamental o pulsera. El segundo volumen se ilustró con cuatro estampas, en esta ocasión objetos japoneses, también siguiendo los modelos de la edición sueca.

El tercer volumen incluyó cuatro imágenes en total, todas ellas relativas a Japón. Estas ilustraciones se corresponden con los modelos grabados por Ahl incluídas en el cuarto volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia*.

El cuarto volumen incluye en total diecinueve estampas. Dos de ellas representan utensilios japoneses, mostrados en esta edición por primera vez. Otros dos de estos grabados también se componen mostrando diferentes objetos, en esta ocasión de origen cingalés. El resto de calcografías son relativas a diferentes cuestiones botánicas y zoológicas. Una de ellas es la representación del damán roquero, siguiendo el modelo del *Resa uti Europa, Africa, Asia*, a pesar de la insistencia de D'André sobre intentar cambiar esta «horrible» figura. Otra imagen muestra a una rata topo del Cabo (*Georychus capensis*), y es una calcografía nueva que no aparece en ediciones anteriores, basada en una ilustración desconocida.<sup>305</sup> También figura en este volumen una representación de una especie ictiológica denominada como «*Mullus fasciatus*» o «Le rouget à bandes», la cual, según los comentarios, es una especie que habita en los mares de Japón. Seguidamente, se introducen cinco estampas con un total de siete representaciones botánicas: «*Campanula hispidula*», «*Diosma tetragona*», «*Echites bispinosa*», «*Lobelia cardamines*», «*Lobelia bífida capensis*», «*Lobelia radicans japonica*», «*Viola capensis*». Todas estas nuevas ilustraciones botánicas corresponden a especímenes sudafricanos, a excepción de la «*Lobelia radicans japonica*», actual *Wahlenbergia marginata* (Thunb.), la cual ya es descrita en *Flora Japonica* como «*Lobelia erinus*», pero representada por primera vez en esta obra.<sup>306</sup> Esta imagen se basa directamente en un espécimen conservado en el herbario de Thunberg, actualmente depositado en el Evolutionsmuseet de Uppsala. Adicionalmente, es interesante señalar que los comentarios a estas estampas, relacionadas con la zoología y botánica, fueron realizados por Lamarck. Por último, al final del volumen se reproducen las representaciones de las monedas japonesas siguiendo el modelo de los grabados que ilustraron el discurso de Thunberg sobre numismática nipona, en siete grabados diferentes.

Gracias al esfuerzo de D'André por realizar una publicación bien ilustrada, a pesar de un aparente desinterés o apatía por parte de Thunberg, esta traducción francesa es la edición mejor ilustrada del viaje del botánico escandinavo, tanto en la cantidad de las calcografías como en la calidad de su factura. El interés y trabajo del librero parisino,

---

<sup>305</sup> En la correspondencia con Thunberg, d'André dice consultar otras obras de historia natural para comparar con otras imágenes de este animal y buscar una mejor. Según d'André, dice consultar una edición neerlandesa de la obra de Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) y *Spicilegia zoológica* de Peter Simon Pallas (1741-1811). Sin embargo, no hemos localizado imágenes similares que pudieran haber servido directamente como modelo para esta ilustración. Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 26/VI/1793 / París, 29/XI/1793). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

<sup>306</sup> THUNBERG, C. P., *Flora Japonica...*, op. cit., p. 325.

motivado por realizar una obra más atractiva para los lectores, tuvo como resultado la creación de cuatro nuevas imágenes sobre Japón en Europa.

### 9.6.3. Fuentes para las imágenes

Como ya hemos expuesto anteriormente, la mayoría de los grabados incluidos en la primera edición *Resa uti Europa, Africa, Asia*, en especial todos los relativos a Japón, representan distintos objetos. Como hemos podido hallar gracias a nuestra estancia de investigación en Suecia, todas estas imágenes tienen una fuente gráfica común, la propia colección de Thunberg, actualmente conservada en el Etnografiska Museet de Estocolmo.<sup>307</sup>

Como consecuencia, todas las imágenes se basan directamente en materiales coleccionados por Thunberg en Japón y con los que regresó a Suecia, a los cuales pudo tener acceso Ahl para la realización de las estampas. Por lo tanto, reflejan de una forma precisa diferentes objetos japoneses.

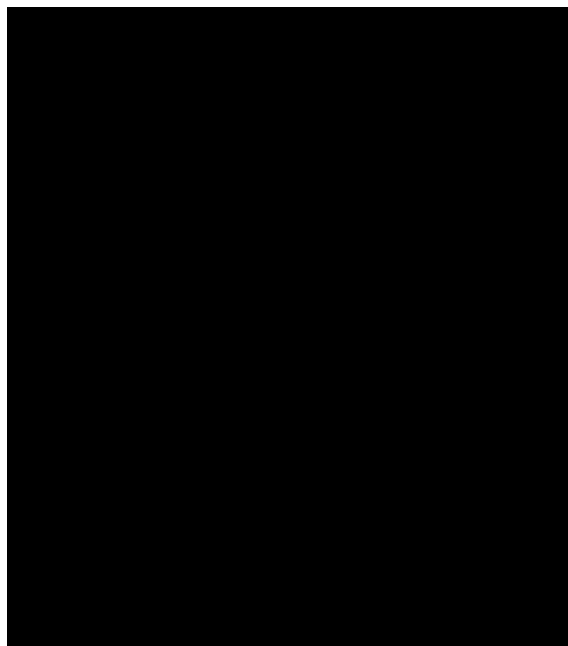
Todas estas piezas son de pequeñas dimensiones y de uso cotidiano. Algunas de ellas, tales como balanzas portátiles o utensilios de higiene diaria, parecen tener poco interés para un público general. Además, el texto apenas se relaciona con las imágenes, no suele aludir a las figuras incluidas ni hace comentarios sobre ellas. Por lo tanto, parecen ser imágenes añadidas de una manera un tanto aleatoria y azarosa, sin saber cuál fue el proceso de selección de estos objetos para su representación y no otros. Esta cuestión es especialmente remarcable si tenemos en cuenta que dentro de la colección localizamos diferentes piezas con mayor valor artístico y visual. Entre estas, a través de nuestra consulta de la colección de Thunberg conservada en el Etnografiska Museet. Entre otros elementos, esta colección reúne cuatro estampas *ukiyo-e* adquiridas por el botánico sueco durante su estancia en Japón. Más específicamente, se trata de tres grabados de Isoda Koryūsai (1735-1790) (Fig. 510 / Fig. 512 / Fig. 513) y uno de Suzuki Harunobu (1724-1770) (Fig. 511), los cuales, según Deborah Johnson, serían ejemplos tempranos del coleccionismo de estampa japonesa en Europa.<sup>308</sup> Asimismo, en la colección de Thunberg encontramos varias esculturas realizadas a partir de raíces de árboles con formas caprichosas (Fig. 514 / Fig. 515), las cuales también tienen un rico valor visual. De igual forma, entre estos fondos ligados con el médico sueco se encuentran otros materiales como cajas lacadas (Fig. 518 / Fig. 519), flores cerámicas (Fig. 516), insectos artificiales (Fig. 517) y varios *oshi-e* o figuras realizadas mediante telas plegadas (Fig. 520 / Fig. 521), piezas con un valor artístico mucho mayor a los objetos seleccionados para ilustrar su obra de viajes.

<sup>307</sup> Queremos agradecer la disposición de la profesora Marie-Christine Skuncke, quien nos facilitó una lista de materiales pertenecientes a Thunberg dentro de la colección del Etnografiska Museet, la cual nos sirvió para nuestras búsquedas y trabajo de campo. También es necesario agradecer a Maria Dahlström, conservadora del Etnografiska Museet, quien nos atendió muy atentamente el día que realizamos la consulta de fondos (7/VII/2022), así como a todo el personal del museo, conservadores y restauradoras que nos ayudaron en el análisis de materiales e iconografías de varias piezas.

<sup>308</sup> JOHNSON, D., «Japanese Prints in Europe before 1840», *The Burlington Magazine*, 124, 951, 1982: pp. 343–48, espec.344.



**FIG. 510.** Isoda Koryūsai, número de inventario 1874.01.0080. Etnografiska Museet.



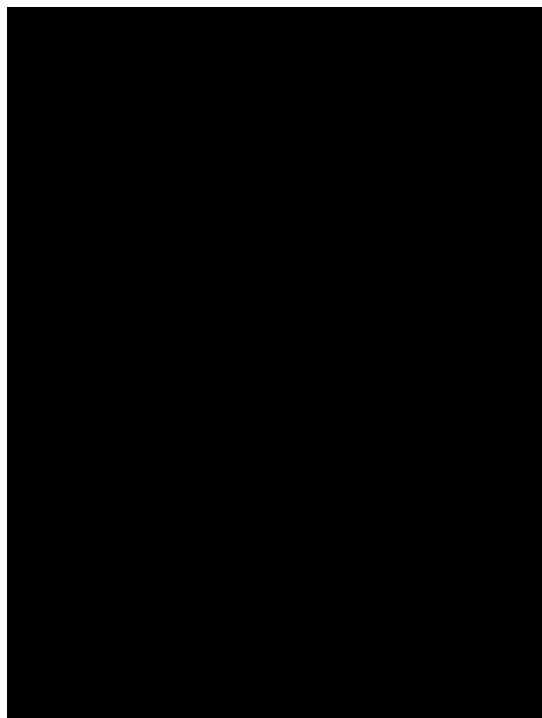
**FIG. 511.** Suzuki Harunobu, número de inventario 1874.01.0081. Etnografiska Museet.



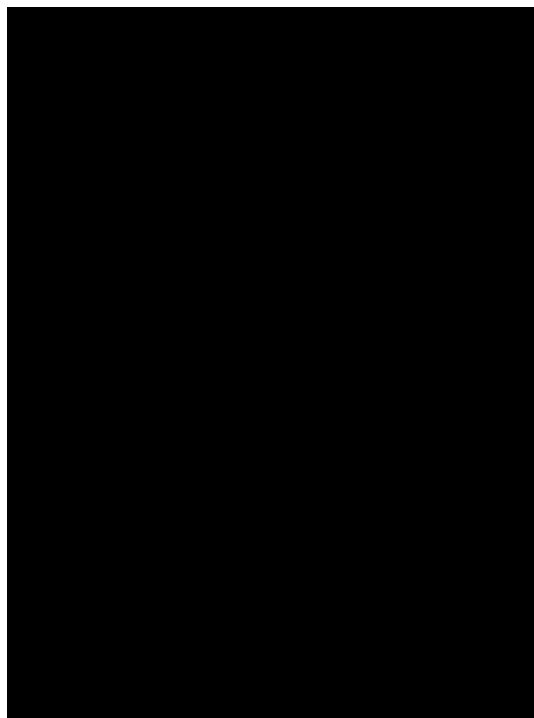
**FIG. 512.** Isoda Koryūsai, número de inventario 1874.01.0078. Etnografiska Museet.



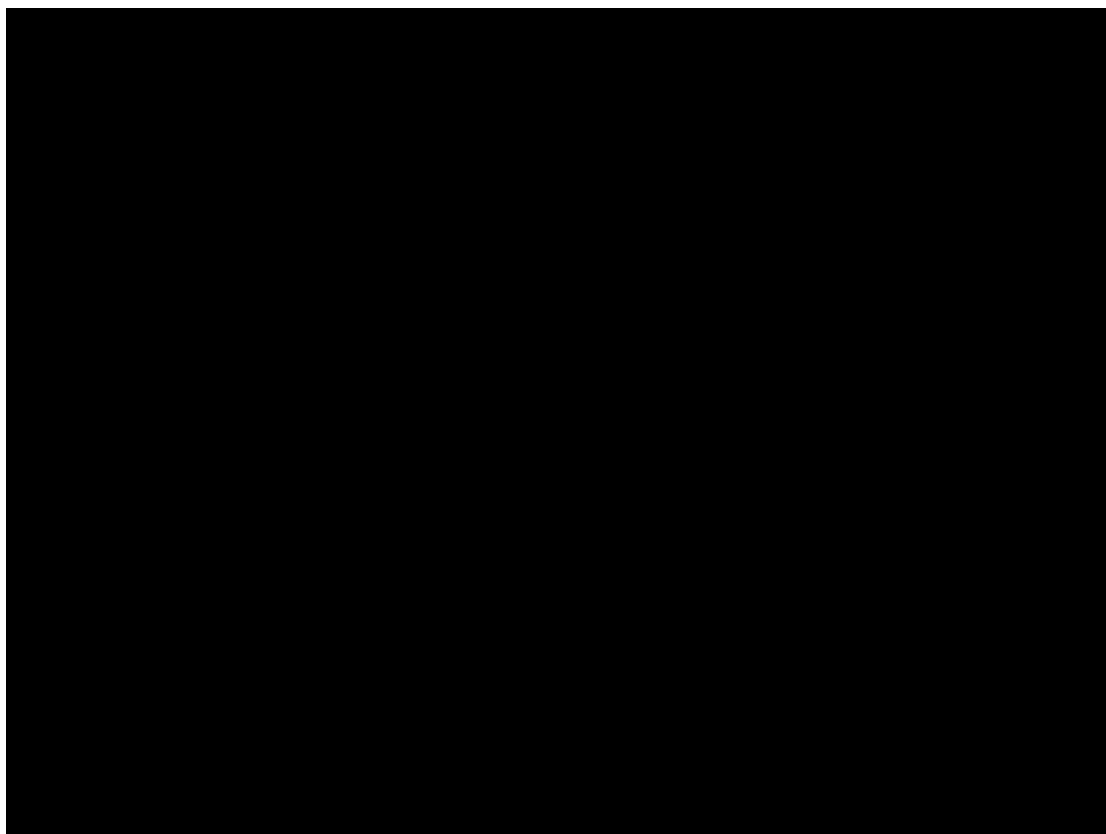
**FIG. 513.** Isoda Koryūsai, número de inventario 1874.01.0079. Etnografiska Museet.



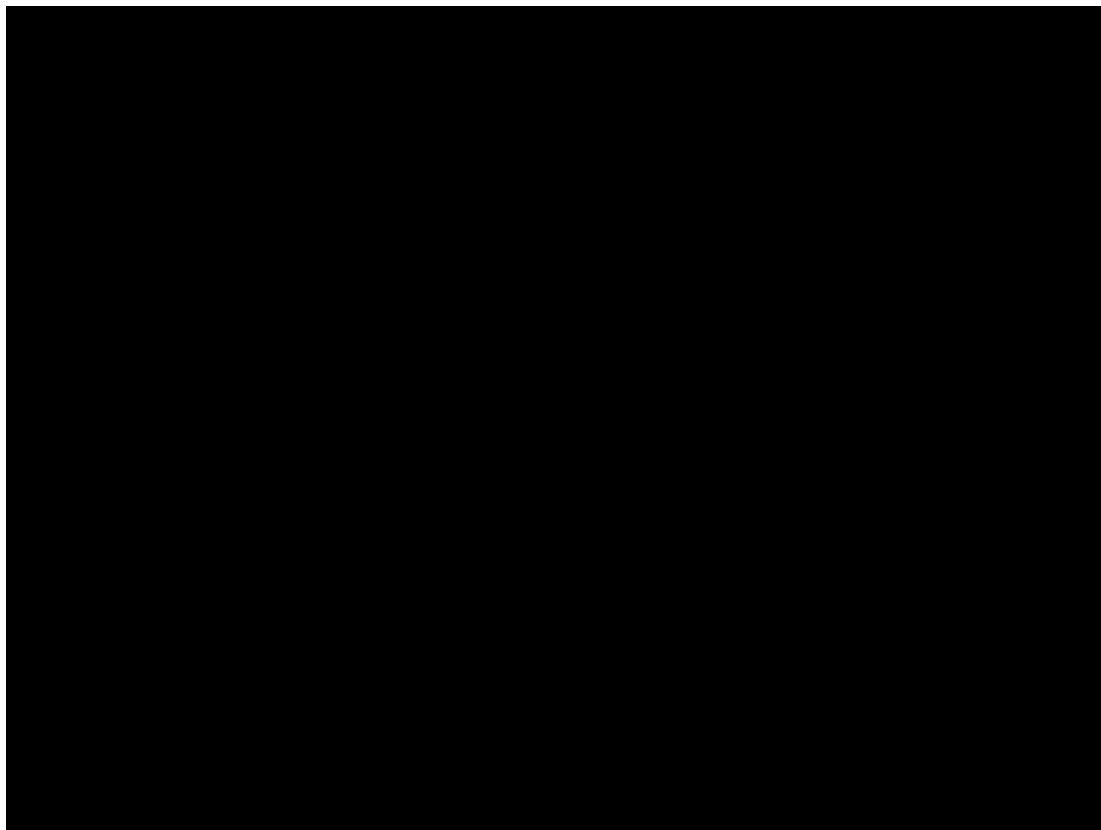
**FIG. 514.** Número de inventario 1900.35.0003. Etnografiska Museet.



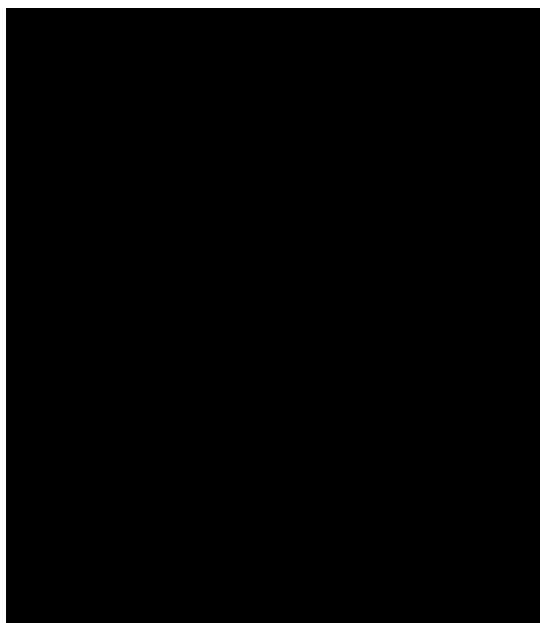
**FIG. 515.** Número de inventario 1900.35.0002. Etnografiska Museet.



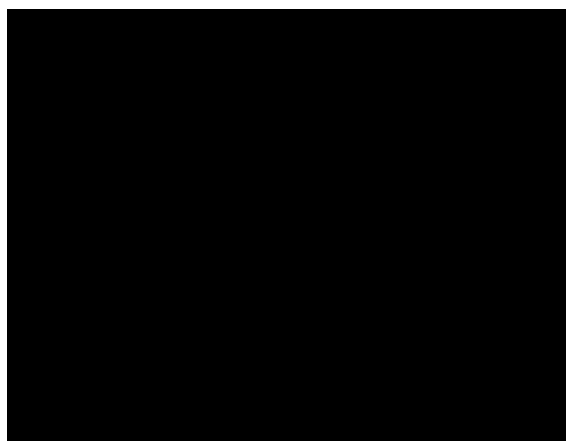
**FIG. 516.** Número de inventario 1900.35.0046. Etnografiska Museet.



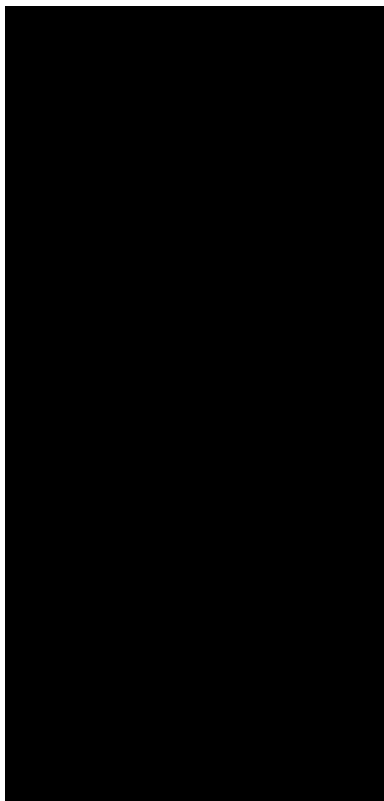
**FIG. 517.** Número de inventario 9000.26.0146. Etnografiska Museet.



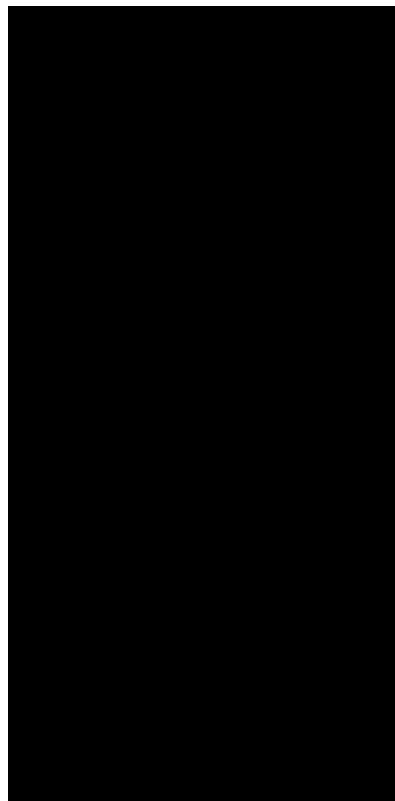
**FIG. 518.** Número de inventario 1874.01.0008. Etnografiska Museet.



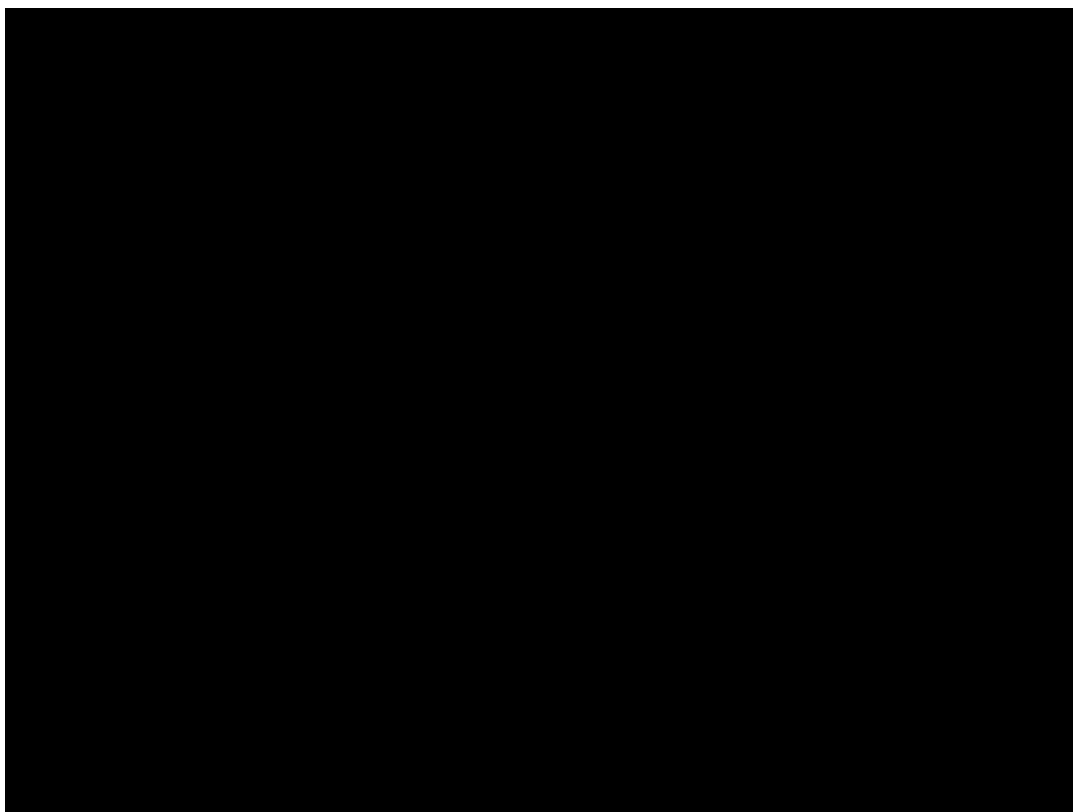
**FIG. 519.** Número de inventario 1874.01.0014. Etnografiska Museet.



**FIG. 520.** Número de inventario 1874.01.0069. Etnografiska Museet.



**FIG. 521.** Número de inventario 1874.01.0071. Etnografiska Museet.



**FIG. 522.** Minerales de cobre de Japón de la colección de Carl Peter Thunberg. Evolutionsmuseet, Universidad de Uppsala.

En el caso de las nuevas imágenes de la edición francesa promovida por D'André, está claro por la correspondencia ya comentada, que estos nuevos grabados se basaron en dibujos enviados desde Uppsala por Thunberg. Gracias a estas misivas sabemos que se enviaron a Francia hasta dos retratos diferentes del botánico sueco, aunque no hemos localizado dichos dibujos.

El resto de nuevas imágenes sobre Japón de esta traducción francesa seguramente se basaron en diseños encargados a alguno de los alumnos de Thunberg, a su vez basados en su propia colección nuevamente. En esta ocasión, no hemos podido localizar todos los objetos representados entre los fondos del Etnografiska Museet, aunque sí la mayoría. Dado que una de estas piezas mostradas es una «barra de cobre de Japón», también consultamos los fondos del Evolutionsmuseet de Uppsala, donde se conserva la colección de plantas y minerales de Thunberg. No obstante, los minerales de cobre japonés procedentes de la colección de Thunberg no se corresponden con la forma en «barra» mostrada en el grabado francés (Fig. 522).<sup>309</sup>

Además, por la correspondencia también podemos observar que Thunberg envió al librero parisino más diseños de los que posteriormente se publicaron, como es, por ejemplo, el mencionado dibujo de un juego de naipes japoneses.<sup>310</sup> Estos dibujos nunca grabados también debieron partir de objetos nipones de la colección del botánico sueco.

#### 9.6.4. La visión de la cultura japonesa

Aunque el texto de Thunberg está cargado de comentarios y valoraciones, que aunque publicadas en trabajos previos, sirven para moldear una visión de la cultura japonesa entre los lectores europeos, el aparato gráfico de *Resa uti Europa, Africa, Asia* es muy limitado y apenas parece aportar nuevas visiones sobre el País del Sol Naciente, más allá de un conjunto de objetos.

Desde luego, no cabe duda que, como hemos mostrado, son ilustraciones fidedignas con las piezas de origen nipón, al ser copiadas directamente de la colección del botánico sueco. Es más, algunas de estas piezas tienen un gran valor y son representadas por primera vez en una publicación europea en la obra de Thunberg.

Destacamos especialmente la figura del *inro* y el *netsuke* (Imagen 1-D), al ser piezas que llegarán a adquirir un especial valor para los coleccionistas occidentales durante el fenómeno del Japonismo.

También es interesante remarcar la representación de una mujer japonesa con un *shamisen* mostrada en una de las láminas (Imagen 2-D). Esta figura no se basa en su totalidad en una pieza completa, sino en una decoración de una pequeña caja circular de madera lacada de la colección de Thunberg, sin mostrar el resto de la pieza. Esta imagen, además de la vestimenta, el peinado y otras cuestiones de representación, respeta y

<sup>309</sup> Agradecemos a Johan Kjellman, conservador de la sección de mineralogía del Evolutionsmuseet de Uppsala su colaboración en la búsqueda de estas piezas.

<sup>310</sup> Correspondencia entre Benoît d'André y Carl Peter Thunberg (París, 28/III/1794). Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala, *Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.

transmite las características y lenguajes artísticos japoneses como el canon de la figura y el marcado delineado.

En la edición francesa promovida por D'André, esta ilustración es notablemente modificada. En esta ocasión el tratamiento artístico de esta figura es completamente distinto, adaptado al gusto europeo mediante la adopción de un canon occidentalizado y un tratamiento volumétrico mediante el juego de luces y sombras, y alejándose del modelo original extraído de la caja lacada.

No obstante, más allá de estos comentarios y del interés en mostrar de una forma ajustada a la realidad diversos objetos de origen japonés, la carencia de una narratividad en la imagen y su descontextualización de uso, mostrándose simplemente agrupadas unas con otras, no contribuyen a forjar una nueva mirada sobre el País del Sol Naciente.

### 9.6.5. Difusión e influencia de las imágenes

Analizando las imágenes para *Resa uti Europa, Africa, Asia*, hemos constatado la escasa calidad y cantidad de estampas que acompañaron esta publicación en su primera edición. Como hemos apuntado anteriormente, frente a otros títulos de Thunberg relativos a Japón, como su discurso sobre las monedas o su célebre *Flora Japonica*, el botánico sueco parece no poner demasiado interés en las ilustraciones para su libro de viajes, ni invertir económicamente en el aparato gráfico del libro. Al igual que con el proceso de escritura, que muestra en ciertas ocasiones un texto torpe y tedioso, criticado por posteriores editores y otros autores, fruto posiblemente del largo tiempo que transcurrió entre su regreso de Japón y la redacción de la obra, con las imágenes pudo suceder de igual forma. La espera de diez años entre el regreso de Thunberg a Europa y la publicación del primer volumen de *Resa uti Europa, Africa, Asia* tuvo un efecto también en la calidad de las imágenes.

Estas deficiencias gráficas fueron ya percibidas por los editores de las consecutivas traducciones de los viajes de Thunberg, como hemos apuntado anteriormente. Ninguno de ellos quiso reusar las planchas de la versión sueca y todos mandaron rehacerlas o las obviaron, decidiendo incluso no ilustrar algunas de las ediciones. El caso más interesante para nuestro estudio es el de Benoît d'André, expuesto anteriormente, quien no conforme con mandar rehacer las matrices por grabadores franceses, también solicitó constantemente al escritor escandinavo nuevos diseños para ilustrar sus viajes.

La pobreza del aparato gráfico de la obra también se hizo notar en las reseñas a la obra de Thunberg. Por ejemplo, un artículo publicado en la revista *The Monthly Review* de febrero de 1794, citado anteriormente, remarca lo siguiente sobre las ilustraciones: «The few plates which occur in these volumes, and the execution of the typographical

part, do not merit particular commendation; and the want of maps is a material deficiency.»<sup>311</sup>

Por lo tanto, seguramente debido a esta escasa cantidad y calidad de ilustraciones, las imágenes de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, no tuvieron una gran acogida ni impacto en otras publicaciones o manifestaciones artísticas. No hemos localizado en nuestro trabajo de campo y cotejos con otras obras referencias o modelos que pudieran haber sido extraídos del relato de viajes de Thunberg.

De igual forma, el hecho de que las imágenes no tengan un aspecto narrativo, y simplemente mostraran objetos descontextualizados, en algunos casos con una aparente falta de interés para los lectores, también pudieron propiciar que, a pesar de que se representaran nuevos modelos e imágenes sobre Japón, estas no tuvieran el suficiente interés para el público.

Únicamente podemos señalar una excepción, derivada del trabajo de D'André a la hora de ilustrar su traducción. Al igual que otros trabajos de Thunberg, una edición de la traducción francesa llegó a Japón durante la primera mitad del siglo XIX, o por lo menos, una estampa con la efigie del botánico sueco grabada por Née. Esta edición, o este grabado, posiblemente fue entregado por Siebold a Itō Keisuke, quien, como ya hemos comentado, también le regaló una copia de *Flora Japonica*. En su *Taisei Honzō Meiso* de 1829, el *rangakusha* introdujo nuevamente el retrato de Thunberg encargado por D'André (Fig. 523), reelaborándose sin alteraciones significativas en el modelo de representación. Además, es interesante remarcar que la técnica para ejecutar este grabado es el aguafuerte, convirtiéndose por lo tanto, en uno de los primeros ejemplos de uso de esta técnica para la ilustración en libros, tal y como señaló el profesor Rudolph.<sup>312</sup>

---

<sup>311</sup> «Las escasas planchas que aparecen en estos volúmenes, así como la ejecución de la parte tipográfica, no merecen especial elogio; y la falta de mapas es una deficiencia material.» La traducción es nuestra, a partir de: S/A, *The Monthly Review*, (Londres, 1794), p. 132.

<sup>312</sup> Las técnicas de grabado calcográfico fueron primeramente introducidas por los misioneros católicos durante el periodo Nanban. Sin embargo, tras su expulsión, cayeron en desuso y no tuvieron desarrollo. Tras este suceso, el primer grabado en cobre producido en Japón fue en 1783 por Shiba Kōkan, quien aprendió técnicas de grabado occidental a través de libros neerlandeses. RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora...», *op. cit.*, p. 178.



FIG. 523. *Taisei Honzō Meiso* (Nagoya, 1829). ALVIN Platform.

#### 9.6.6. Comentario individual de las imágenes

Para finalizar este estudio monográfico, incluimos el comentario individual de las estampas del *Resa uti Europa, Africa, Asia*. En esta sección, los estudios de los grabados se centran en el cuarto volumen de la primera edición, publicado por primera vez en Uppsala en 1793, ya que en esta publicación se introducen todas las ilustraciones relativas a Japón de la obra de Thunberg.

Adicionalmente, a diferencia del resto de los estudios monográficos, en esta ocasión también hemos realizado comentarios de las estampas de una de las traducciones. Más específicamente, nos referimos a la traducción francesa editada por Benoît d'André en París en 1796. Esta cuestión se debe, como hemos comentado anteriormente, a que en esta edición se introducen nuevas ilustraciones cuyas fuentes están relacionadas con las colecciones de Thunberg. No obstante, solo incluimos comentarios de las estampas relacionadas con Japón publicadas por primera vez en este libro.

En ambos casos, para mantener la correspondencia con los comentarios de estampas realizados en los capítulos monográficos previos, estos constan de dos partes: una primera con datos técnicos de las ilustraciones; y una segunda con la lectura de la imagen, atendiendo, nuevamente, a aspectos gráficos, compositivos, figurativos e iconográficos.

Para la toma de estos datos hemos consultado los ejemplares físicos de las siguientes colecciones:

- The British Library – signatura del ejemplar: 011836263.
- Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala - signatura del ejemplar: 2415748.

Respecto a la edición francesa de Benoît d'André de París de 1796, los ejemplares físicos consultados de las siguientes colecciones han sido:

- Biblioteca Nacional de España – signatura del ejemplar: BU/6913.
- Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala - signatura del ejemplar: 91116.

En cuanto a ejemplares digitalizados, de la edición de Uppsala de 1793 hemos consultado los siguientes enlaces:

- Biodiversity Heritage Library:  
<https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/166249> (última consulta: 07/III/2023).
- New York Public Library, vía Google Books:  
[https://books.google.es/books?id=844BAAAAYAAJ&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=844BAAAAYAAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s) (última consulta: 07/III/2023).

Finalmente, los ejemplares digitalizados de la edición de París de 1796 que hemos consultado para este estudio, han sido los siguientes:

- Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, vía Internet Archive:  
[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_6pbnpkV2gC/page/n3/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_6pbnpkV2gC/page/n3/mode/2up) /  
[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_G9N8DFCuVTgC/page/n6/mode/1up](https://archive.org/details/bub_gb_G9N8DFCuVTgC/page/n6/mode/1up) (última consulta: 07/III/2023).

IMAGEN 1-D



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Jonas Niclas Ahl

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**

142x93

**Medidas de la mancha:**

138x89

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Resa uti Europa, Africa, Asia, förrättad åren 1770-1779*, vol. 4, Uppsala: John. Edman.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Estampa con la representación de varios objetos japoneses de la colección de Carl Peter Thunberg.

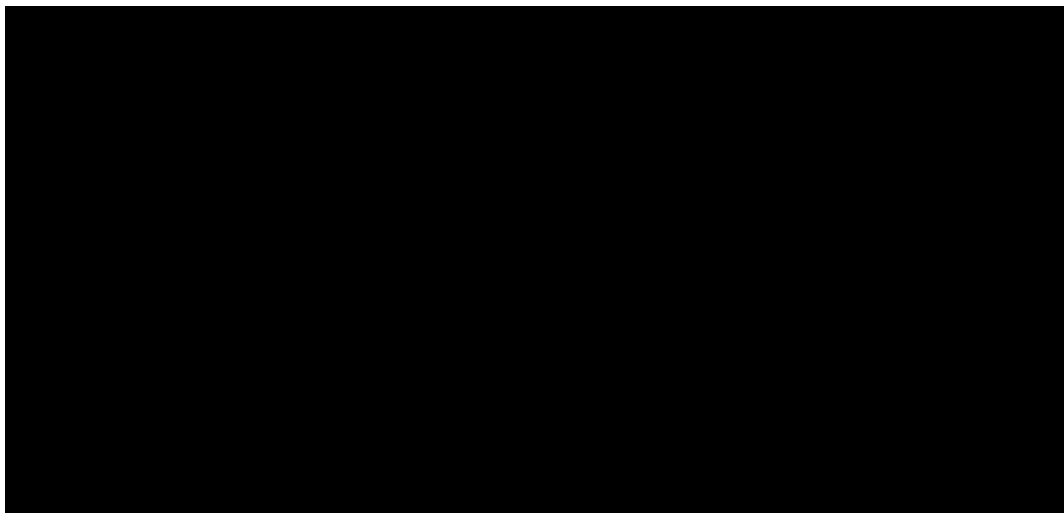
Identificados con los números 1 (figura en la parte central derecha) y 2 (figura en la zona superior), se disponen la representación de dos sandalias de paja, una de ellas atada y la otra sin desatar. La identificada con el número 1 se corresponde con una *zōri*, un tipo de sandalia tradicional, generalmente realizadas en paja de arroz, con dos largas tiras (*hanao*) que se unen en la parte superior de una suela plana en una cinta, la cual se coloca entre los dedos del pie. Por otra parte, la sandalia identificada con el número 2 parece una *waraji*, nuevamente sandalias tradicionales realizadas con paja similares a las *zōri*, pero con unas correas más largas para ser atadas alrededor del tobillo. Dos pares de *zōri* y *waraji* se conservan hoy en el Etnografiska Museet de Estocolmo, parte de la colección de Thunberg depositada en esta institución y que pudimos consultar en nuestra fase de trabajo de campo.

Junto con las sandalias de paja, la figura 3 (zona central izquierda), de un aspecto similar a las *zōri*, es en realidad una herradura, elaborada nuevamente con paja de arroz. Estas, conocidas como *uma waraji* o *uma kutsu*, se ataban alrededor de los cascos de los caballos para amortiguar y mejorar su pisada. Las *uma waraji* fueron usadas en Japón hasta el siglo XIX, y posiblemente Thunberg las adquiriera durante su viaje a Edo. Actualmente se conservan en el Etnografiska Museet de Estocolmo.

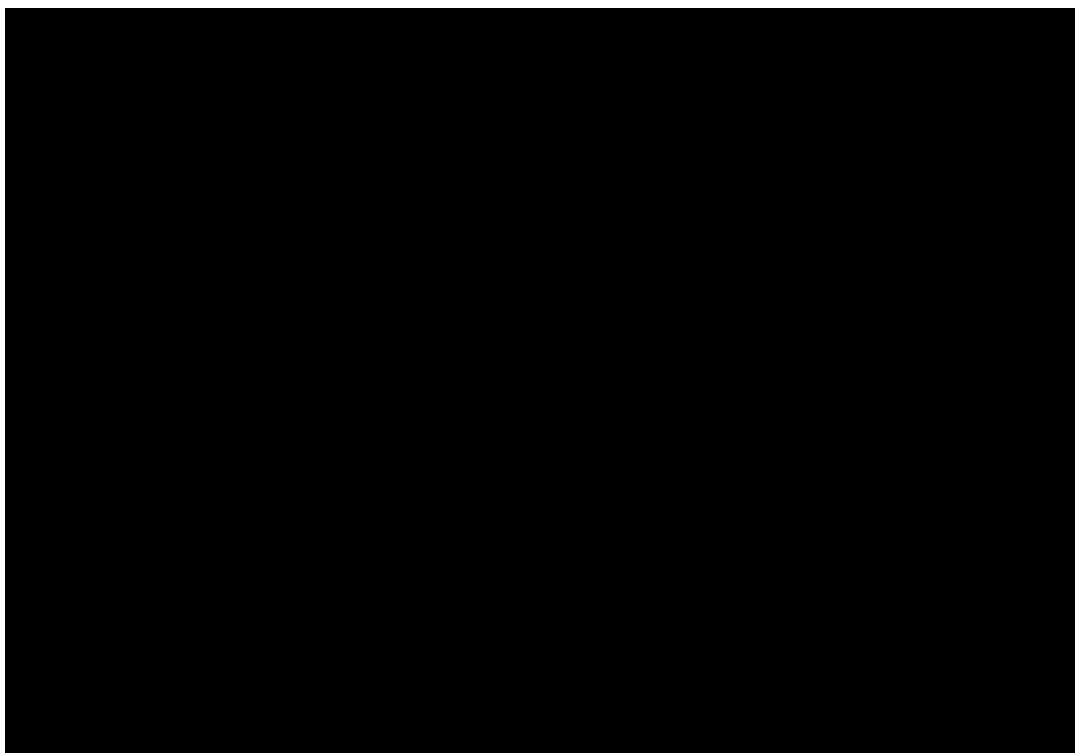
En la zona inferior derecho, con el número 4, observamos una figura dividida en dos partes. Una primera de madera en dos piezas, abierta en ángulo, con unas hendiduras entre las dos piezas, y una hoja metálica, la cual parece ir dispuesta en las hendiduras. Se trata de una navaja con una funda plegable de madera rectangular, la cual recoge la cuchilla. Esta navaja, la cual es similar a una *wa-kamisori*, servía fundamentalmente como un utensilio de aseo para afeitar las caras o cabezas. Una pieza idéntica a la representada se conserva hoy en el Etnografiska Museet de Estocolmo, como parte de la colección de Thunberg.

Finalmente, en la zona inferior izquierda de la estampa, con el número 5, se representa un *inrō*, una pequeña caja de madera lacada y decorada, dividida en varios compartimentos horizontales, cuya finalidad era guardar objetos pequeños. Unido con el *inrō* mediante una cuerda, se dispone un *netsuke* esférico, el cual servía como contrapeso a la hora de guardar el *inrō* en el *obi* o faja del *kimono*. Estas piezas fueron muy admiradas en Occidente a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, al ser piezas pequeñas y muy decoradas que permitían coleccionarse. Thunberg adquirió una de estas piezas mucho antes de su popularidad en el periodo del Japonismo, la cual es representada en esta calcografía. Actualmente, este *inrō* se conserva en el Etnografiska Museet de Estocolmo y se exhibe en el recorrido de la exposición permanente de dicho museo. Se trata de un *inrō* de cinco compartimentos, realizado mediante madera lacada negra o *iro-urushi* con pigmentos negros, con una decoración vegetal con la floración del cerezo realizada mediante polvos de oro con la técnica de *maki-e*. El *netsuke* que acompaña al *inrō* en esta imagen no ha sido localizado.

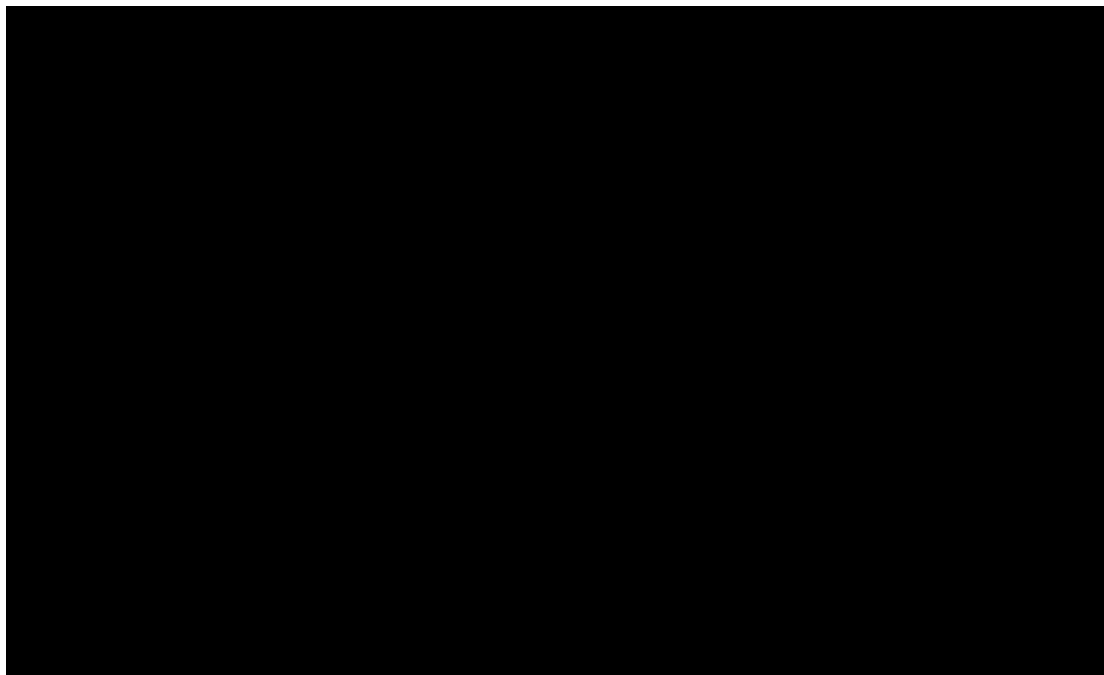
**IMÁGENES:**



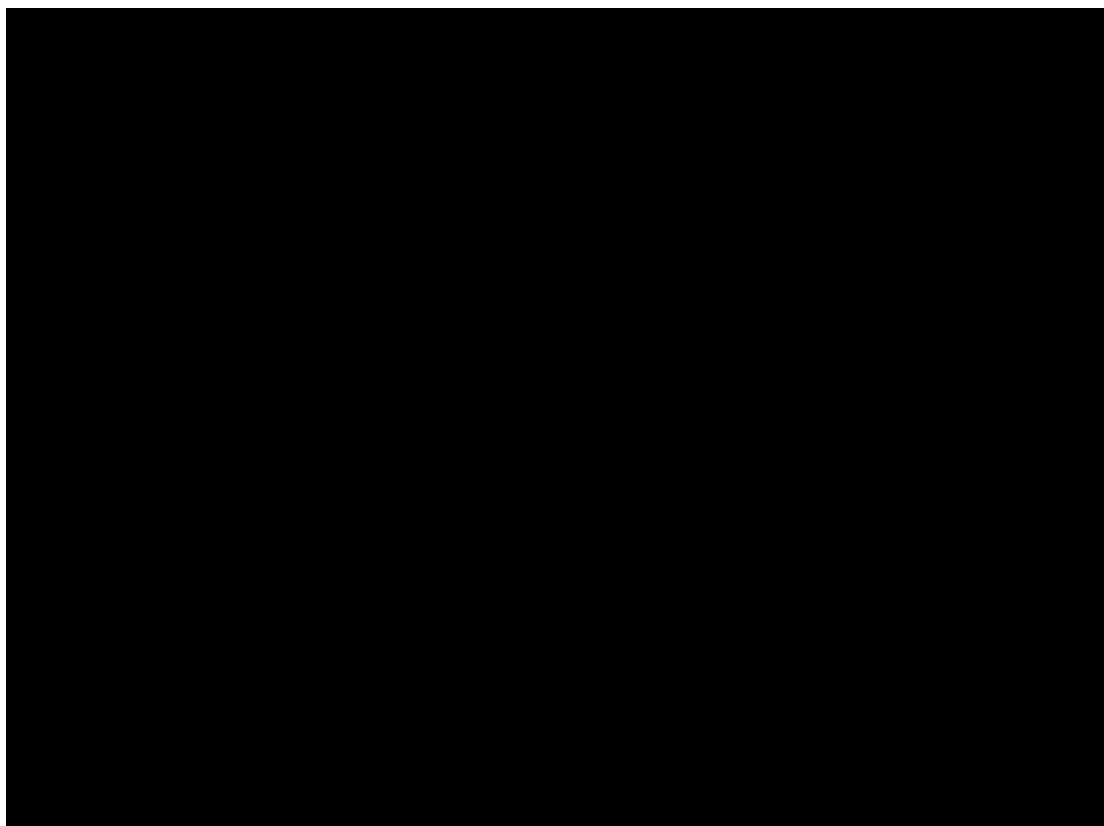
**FIG. 524.** Número de inventario 1874.01.0074. Etnografiska Museet.



**FIG. 525.** Número de inventario 1874.01.0076. Etnografiska Museet.



**FIG. 526.** Número de inventario 1874.01.0024. Etnografiska Museet.



**FIG. 527.** Número de inventario 1874.01.0006. Etnografiska Museet.

IMAGEN 2-D



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Jonas Niclas Ahl

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**

146x94

**Medidas de la mancha:**

140x86

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Resa uti Europa, Africa, Asia, förrättad åren 1770-1779*, vol. 4, Uppsala: John. Edman.

**Transcripción de la letra: -**

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

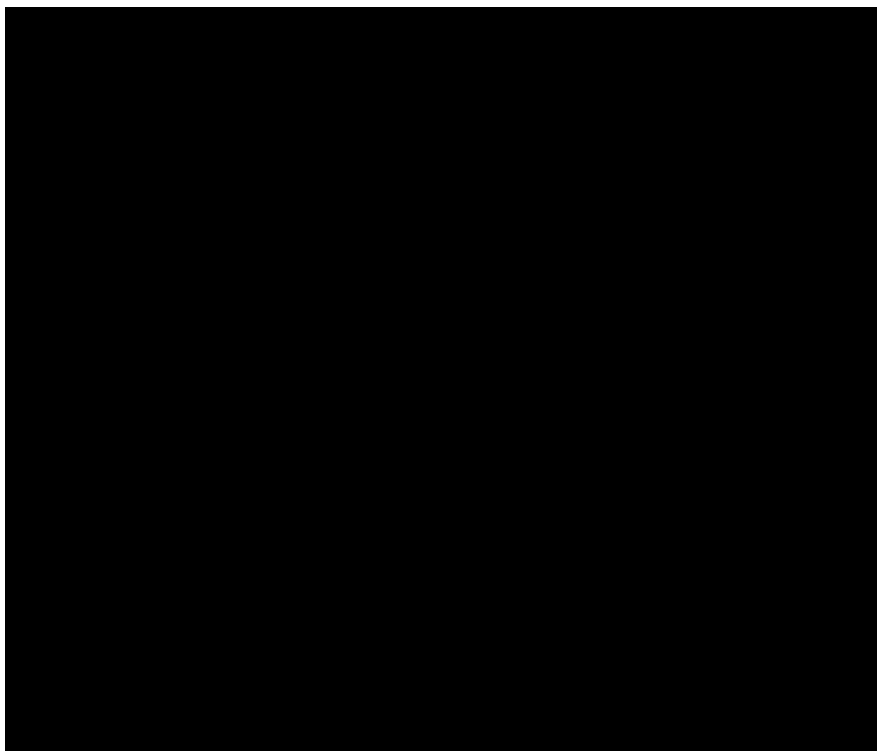
Imagen compuesta por tres representaciones distintas.

La primera de ellas, en la zona superior derecha de la estampa, con el número 1, muestra una mujer japonesa vestida con *kimono* tocando el *shamisen*. Se trata de una representación muy ajustada a la plástica japonesa, tanto por el canon del personaje femenino, como por los elementos tradicionales, el ropaje, el peinado y el instrumento, que componen la figura. Esta imagen está basada en la decoración de una pequeña caja circular de madera lacada que coleccionó Thunberg durante su estancia en Japón y que actualmente se conserva en el Etnografiska Museet de Estocolmo y se exhibe en la exposición permanente. La tapa de esta pieza se decora mediante la técnica de *togidashi maki-e*, mostrando una figura en una posición prácticamente idéntica, con los mismos elementos, aunque sin rostro.

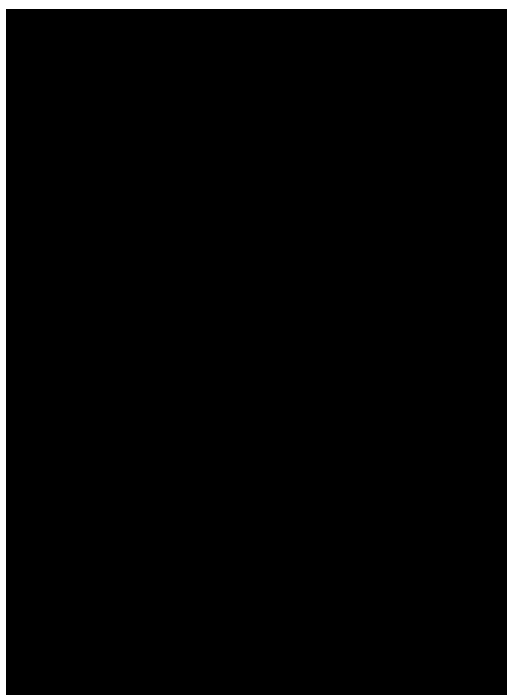
La segunda figura, en la parte superior izquierda, identificada con el número 2, representa dos caras de una barra de tinta, con inscripciones en japonés. En nuestro trabajo de campo hemos localizado una barra exactamente idéntica en el Etnografiska Museet de Estocolmo, como parte de la colección de Thunberg.

En la zona inferior de la imagen se dispone la última figura, identificada con el número 3. Esta figura se divide en dos partes rectangulares, con diversos objetos en cada una de ellas. Se trata de un pequeño estuche de madera con diversos objetos usados para pesar y hacer cuentas. Entre estos, podemos observar el plato de una balanza circular, un pequeño peso, una escala y un pincel, con un espacio para almacenar un poco de agua y un *suzuri* o piedra para la tinta. Bajo esta representación, encontramos un *soroban* o ábaco japonés, un instrumento para poder realizar operaciones simples de aritmética. La imagen de este estuche está basada en una pieza de la colección de Thunberg, hoy conservada en el Etnografiska Museet de Estocolmo.

**IMÁGENES:**



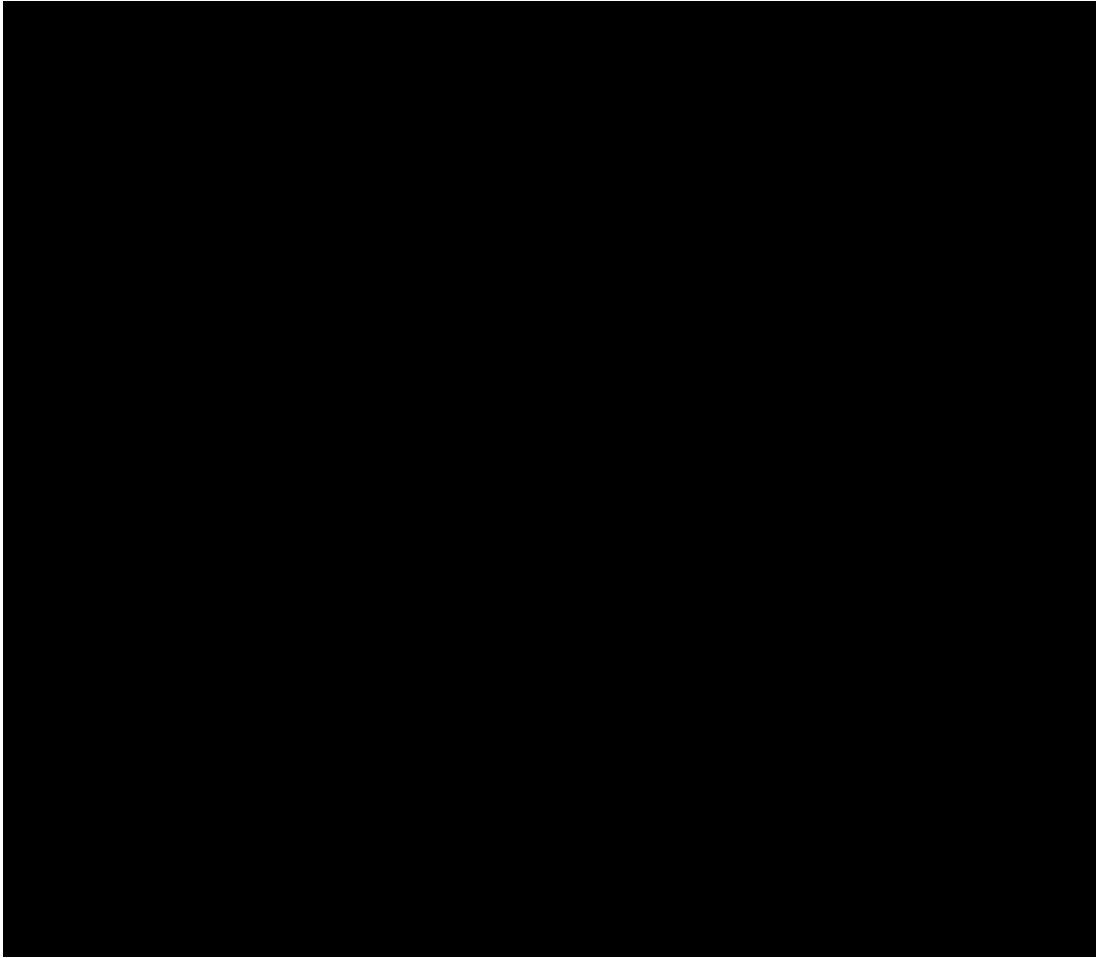
**FIG. 528.** Número de inventario 1874.01.0005. Etnografiska Museet.



**FIG. 529.** Número de inventario 1874.01.0044a.  
Etnografiska Museet.

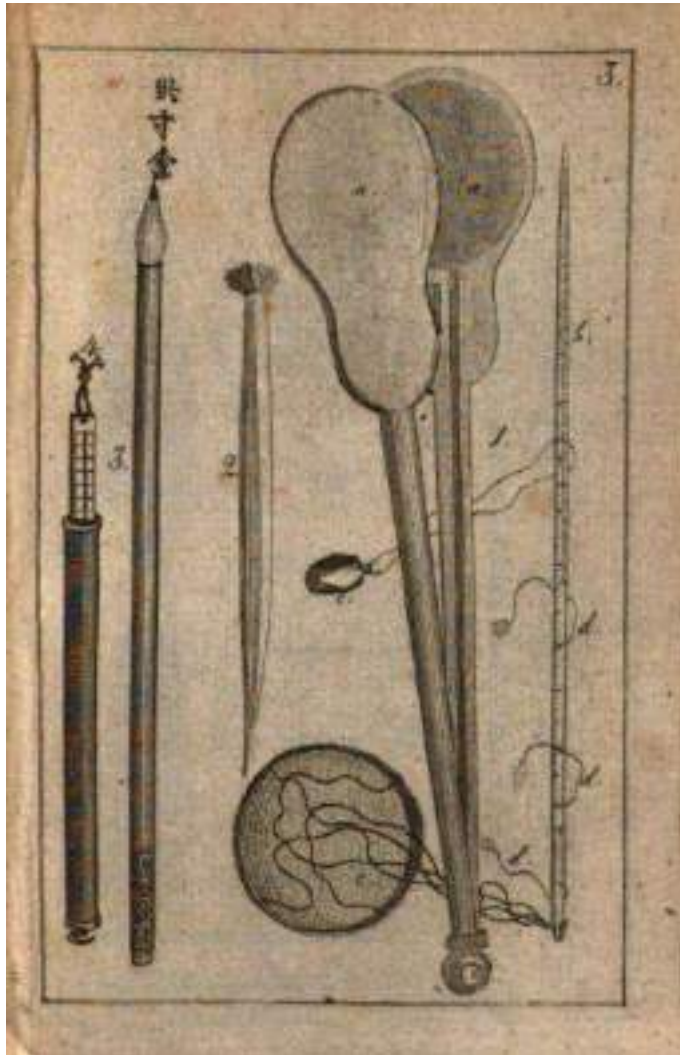


**FIG. 530.** Número de inventario 1874.01.0044b.  
Etnografiska Museet.



**FIG. 531.** Número de inventario 1874.01.0012. Etnografiska Museet.

IMAGEN 3-D



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Jonas Niclas Ahl

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**

143x92

**Medidas de la mancha:**

139x87

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Resa uti Europa, Africa, Asia, förrättad åren 1770-1779*, vol. 4, Uppsala: John. Edman.

**Transcripción de la letra: -**

### COMENTARIO DE LA IMAGEN:

Estampa compuesta con la presentación de cuatro objetos distintos.

El primero de ellos, a la derecha de la imagen, identificado con el número 1, se compone por varias piezas de distinta forma y tamaño. Se trata de un estuche de madera con forma de guitarra, unido por la zona más estrecha, en el cual se guardan los objetos que se disponen en la imagen a sus lados, unidos todos estos mediante un hilo o cuerda fina. A la izquierda del estuche se encuentra una escala muy fina, y unida a esta, a la derecha del estuche un pequeño peso y el plato circular de una báscula. En conjunto se trata de un instrumento para pesar pequeñas cantidades, posiblemente usado por comerciantes ambulantes. En la colección de Thunberg conservada en el Etnografiska Museet de Estocolmo encontramos varias piezas similares a la representada.

Con el número 2, en la zona central de la imagen, se dispone una especie de pequeño pincel con la terminación del mango puntiaguda y aparentemente las cerdas abiertas. Realmente se trata de un *fusayouji*, un instrumento para la higiene bucal, consistente en una pieza de madera con un extremo puntiagudo, a modo de palillo, con el otro desgastado emulando pequeñas cerdas, a modo de cepillo. Se conservan varios de estos *fusayouji* procedentes de la colección de Thunberg en el Etnografiska Museet de Estocolmo.

El tercer objeto representado es un pincel. Thunberg coleccionó varios pinceles durante su viaje en Japón, y muchos de ellos se conservan en el Etnografiska Museet de Estocolmo. En este caso, no podemos identificar cuál es el pincel exacto que se muestra en la imagen entre todos los que coleccionó el botánico sueco.

El último objeto, a la izquierda de la estampa, con el número 4, es una pieza de difícil identificación. En la descripción de las planchas incluidas en *Resa uti Europa, Africa, Asia* se menciona como un peso con un muelle. A pesar de esta breve referencia y la poca definición del dibujo, gracias a nuestro trabajo de campo en el Etnografiska Museet de Estocolmo, hemos podido encontrar la pieza que representa en la colección de Thunberg. Se trata nuevamente de una balanza, en este caso realizada en hueso y con un muelle en espiral en un extremo y cuerda de seda en el otro, la cual cuenta con un estuche metálico.

### IMÁGENES:

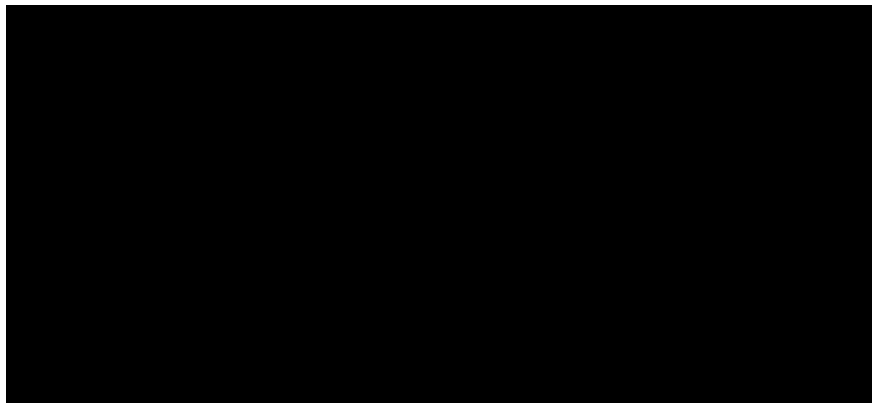
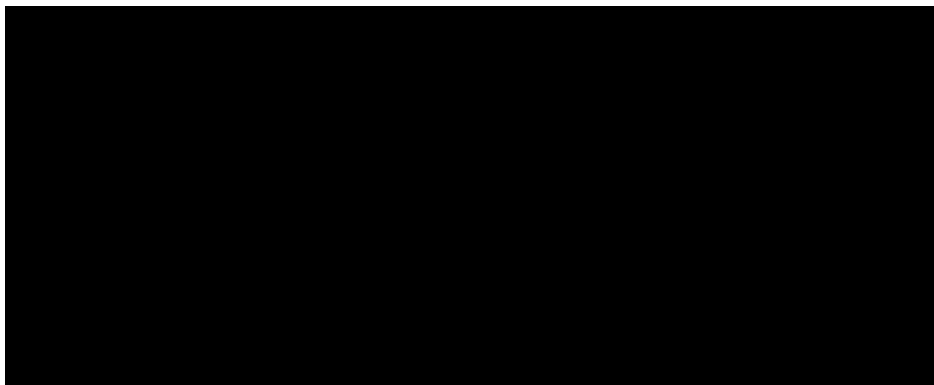
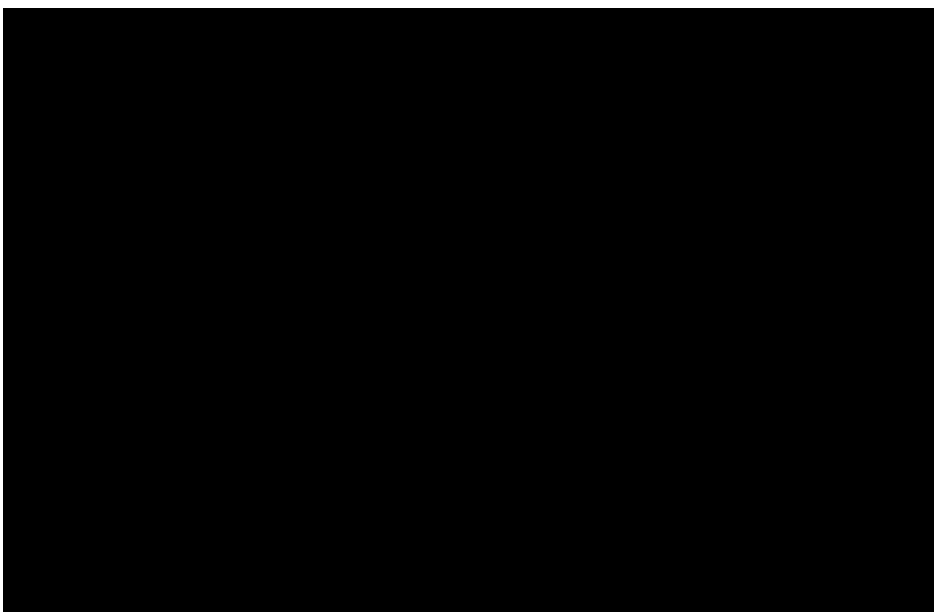


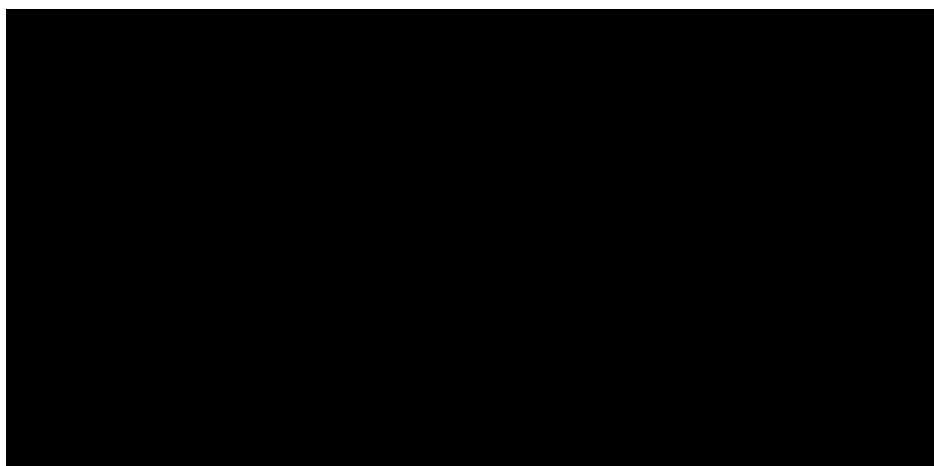
FIG. 532. Número de inventario 1874.01.0037. Etnografiska Museet.



**FIG. 533.** Número de inventario 1874.01.0040. Etnografiska Museet.



**FIG. 534.** Número de inventario 1874.01.0042. Etnografiska Museet.



**FIG. 535.** Número de inventario 1874.01.0025. Etnografiska Museet.

**IMAGEN 4-D**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** Jonas Niclas Ahl

**Técnica:** Aguafuerte

**Medidas de la huella:**

142x94

**Medidas de la mancha:**

139x89

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg,  
*Resa uti Europa, Africa, Asia,*  
*förrättad åren 1770-1779*, vol. 4,  
Uppsala: John. Edman.

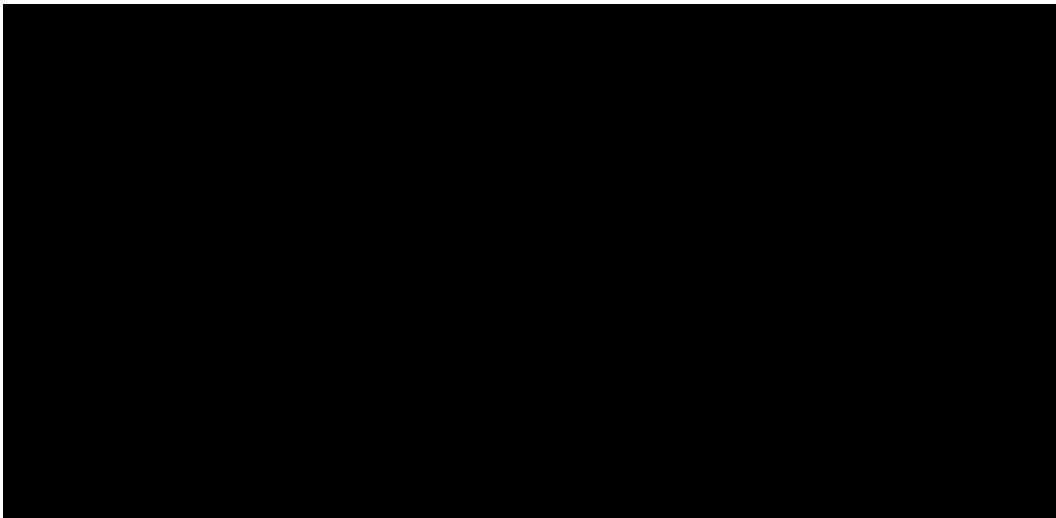
**Transcripción de la letra:** J. N. Ahl

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Calcografía con la representación de un conjunto de objetos variados, los cuales se identifican con dos números y diversas letras para cada elemento.

En primer lugar, con el número 1 a la derecha de la imagen, podemos distinguir tres piezas distintas. El elemento más identificable es la pipa de tabaco, en el centro de los tres. A la derecha aparece una especie de estuche de tela alargado, del cual sobresale la boquilla de otra pipa. Unido a este mediante una cuerda encontramos un elemento rectangular con una decoración geométrica, el cual es en realidad una pequeña bolsita de seda para guardar el tabaco. En la actualidad, estas tres piezas, se encuentran en el Etnografiska Museet de Estocolmo, exactamente idénticas, incluyendo la bolsa para guardar el tabaco, que aún conservaba restos de esta planta en su interior. La pipa es originalmente lacada en rojo, con la boquilla y la cazoleta metálicas.

Por otra parte, con el número 2 y distintas letras, se engloban el resto de objetos, ocho en total. En la imagen podemos observar pequeños cuchillos y otras piezas terminadas en punta, junto con lo que parece un estuche, del cual cuelga una cuenca esférica y unos hilos. Se trata en realidad de un pequeño kit de aseo. Este mismo conjunto lo hemos localizado en el Etnografiska Museet de Estocolmo. El estuche es una cajita de hueso con la forma de un *koto* de la cual cuelga un nudo infinito realizado con hilo azul, una cuenca esférica turquesa y varios hilos azules. En su interior se encuentran pequeños objetos de latón para la higiene como una navaja, pinzas, limpiador para los oídos o un palillo de dientes. Los dos objetos en la zona inferior, de dimensiones ligeramente mayores, no son parte de este kit, pero también son elementos para la limpieza de los oídos y la nariz.

**IMÁGENES:**

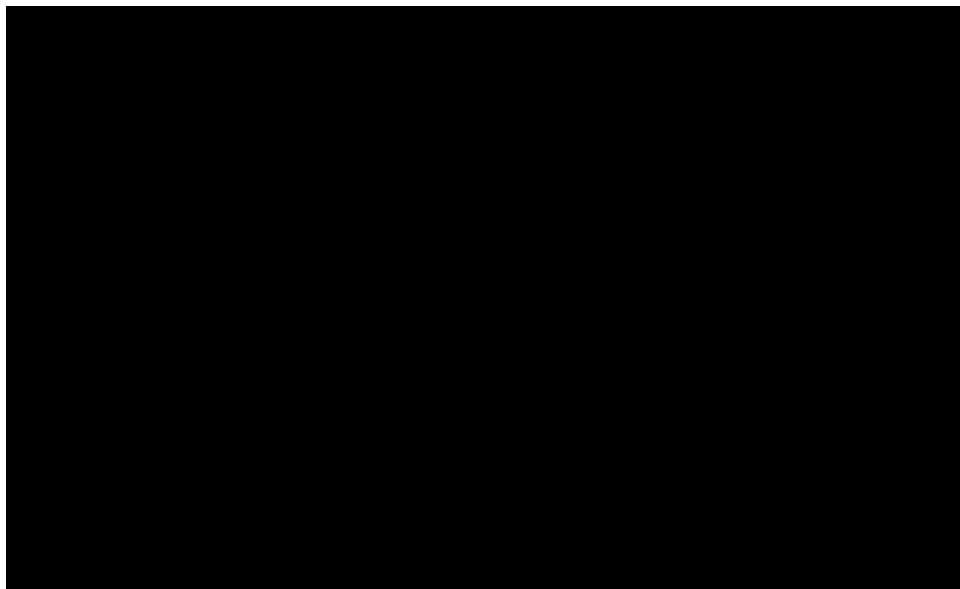
**FIG. 536.** Número de inventario 1874.01.0023. Etnografiska Museet.



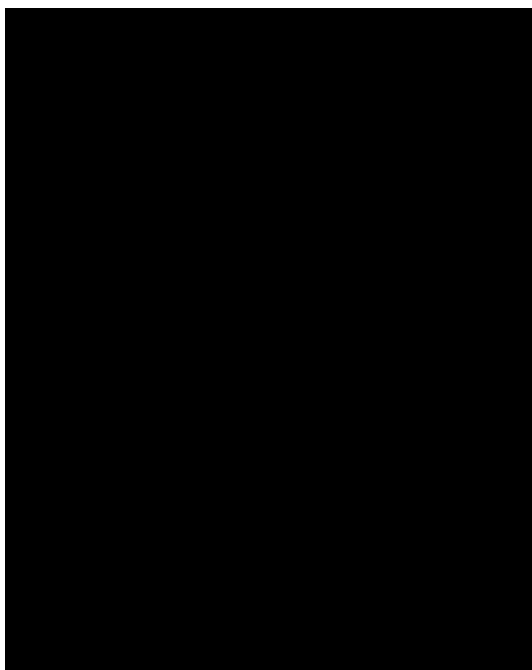
**FIG. 537.** Número de inventario 1797.01.0072. Etnografiska Museet.



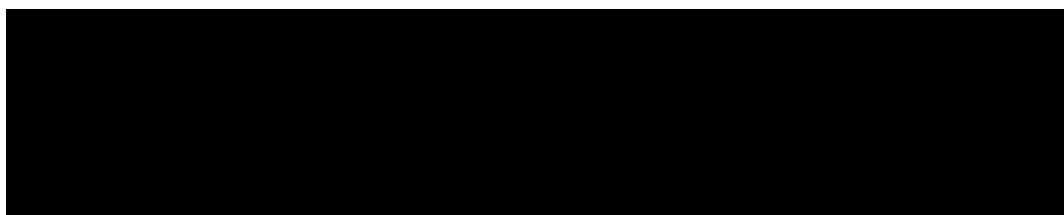
**FIG. 538.** Número de inventario 1874.01.0016a. Etnografiska Museet.



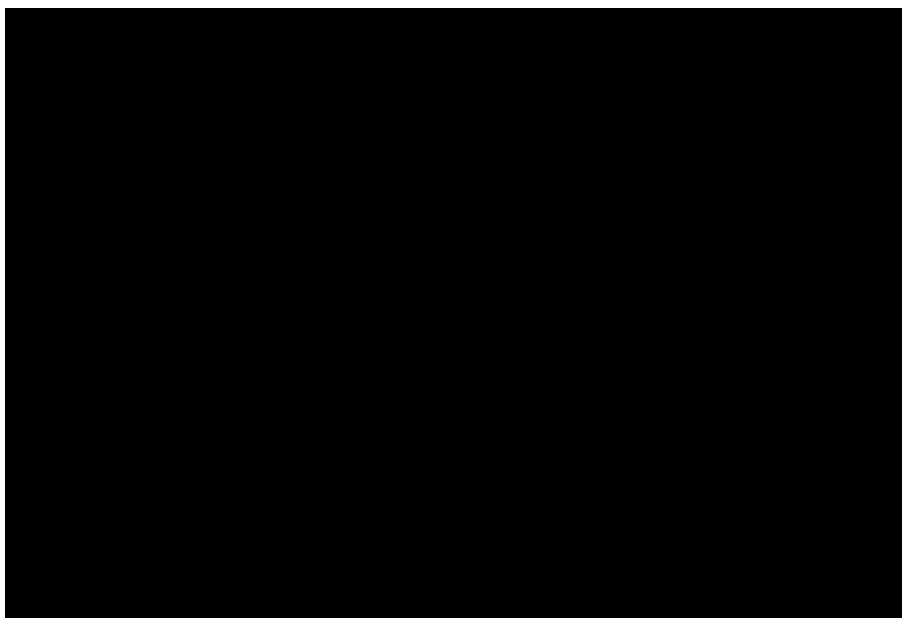
**FIG. 539.** Número de inventario 1874.01.0016b. Etnografiska Museet.



**FIG. 540.** Número de inventario 1874.01.0016c. Etnografiska Museet.



**FIG. 541.** Número de inventario 1874.01.0034. Etnografiska Museet.



**FIG. 542.** Número de inventario 1874.01.0068. Etnografiska Museet.

## IMAGEN 5-D



### DATOS TÉCNICOS

**Autoría:** diseño de Claude Jacques Notté, grabado por François Denis Née

**Técnica:** Aguafuerte y buril.

**Medidas de la huella:** -<sup>313</sup>

**Medidas de la mancha:**  
140x83

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, vol. 1, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès, frontispicio.

**Transcripción de la letra:** Capensis, Thunbergia, Javanica, // VOYAGE AU JAPON // Notté Delin. - D. Née Incid. // CAROLO PETRO THUNBERG, / BOTANICES P. O. / Upsalensi, Equiti de Wasa bene merito. // Editores O.V.C.

<sup>313</sup> Tanto el ejemplar consultado en Biblioteca Nacional de España (signatura BU/6913), como el ejemplar consultado en Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala (signatura 91116), han sido conservados de tal manera que no se aprecia la huella de la plancha, por lo que nos ha sido imposible tomar estas medidas. No obstante, en ninguno de los casos hay una variación considerable entre la medida de la huella y la medida de la mancha.

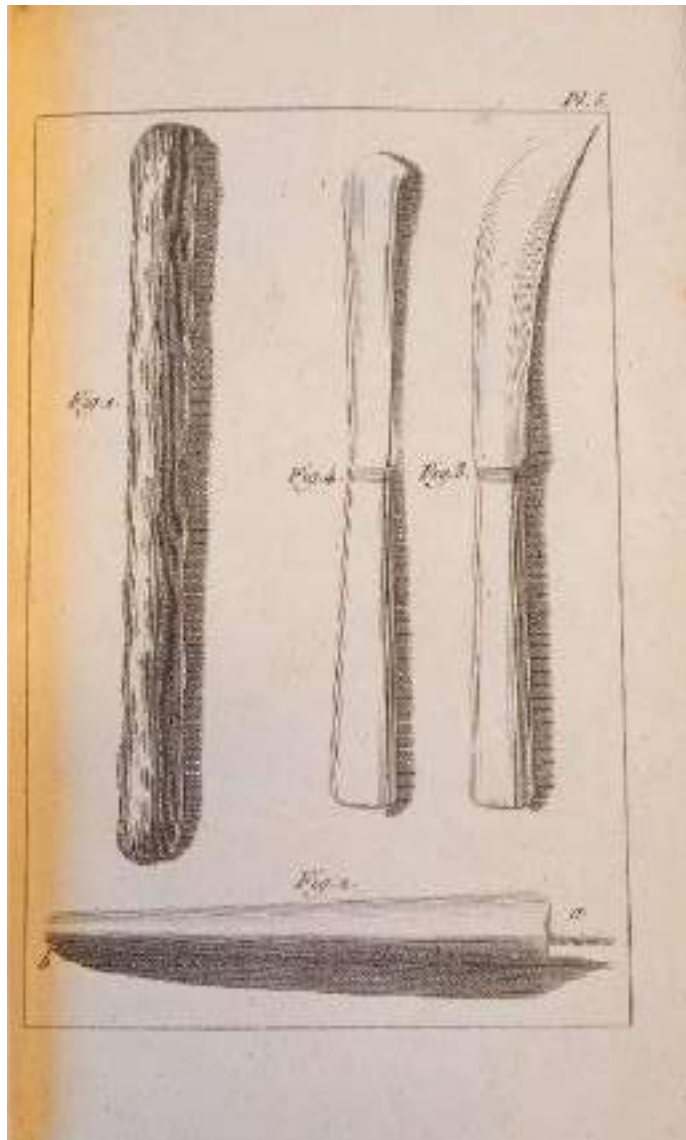
**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Retrato de Carl Peter Thunberg realizado para la edición francesa promovida por D'André publicada en 1796, y usada a modo de frontispicio de la misma.

La efigie de Thunberg, con la condecoración de la orden de Vasa, se inscribe en un óvalo. Alrededor de este, se disponen distintos elementos rocosos y vegetales. Entre los especímenes botánicos sobresalen dos, los cuales se disponen uno a cada lado de la imagen del viajero sueco, y que se pueden identificar como *Thunbergia capensis* y *Thunbergia javanica*, gracias a una inscripción sobre una roca en la zona inferior de la estampa. Bajo esta también se disponen dos libros, uno de ellos abierto, en el cual se puede leer «VOYAGE AU JAPON», con una ilustración botánica en una de sus páginas. No cabe duda que el retrato rinde honores a Thunberg y lo posiciona como un eminente botánico, reconocido en su país con los máximos galardones, y gran viajero, destacando su viaje a Japón.

Según la correspondencia comentada entre el librero parisino y el botánico sueco, esta imagen era una de las grandes preocupaciones de D'André, sobre la cual puso interés desde el comienzo de su relación epistolar. Para su realización, Thunberg envió dos dibujos, sobre los cuales D'André mandó realizar un nuevo diseño, debido, según su receptor, a la pobre calidad de estos. A finales de 1792 parece que este retrato está ya grabado, sin embargo el viajero escandinavo solicita que se hagan algunos retoques sobre la calcografía, los cuales parecen ser aplicados a comienzos de 1793.

**IMAGEN 6-D**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril.

**Medidas de la huella:** -

**Medidas de la mancha:**

149x96

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Voyage de V.-P. Thunberg au Japon*, vol. 4, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

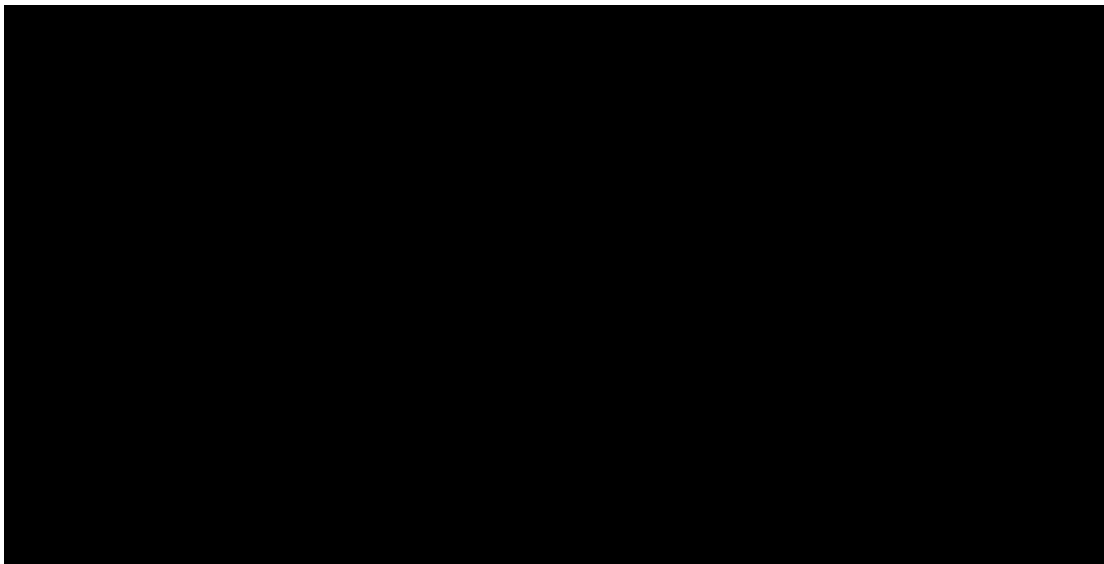
Continuando con los modelos de composición de las estampas de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, este grabado muestra un conjunto de objetos diversos, descontextualizados de su uso y sin aparente relación entre sí.

La primera figura, situada en la zona superior izquierda, con forma de cilindro irregular, es una representación de una barra de cobre de Japón. En su libro, Thunberg hace numerosas alusiones a la extracción de este mineral en el archipiélago y su comercio. Incluso describe una fundición de este metal a su paso por Ōsaka.

La segunda figura, dispuesta en horizontal en la zona inferior de la imagen, es la imagen de una vela japonesa, según la descripción, realizada a partir de la savia de la *Rhus succedanea*, una especie de cuya resina se extrae cera para diversos usos, entre ellos la combustión de velas.

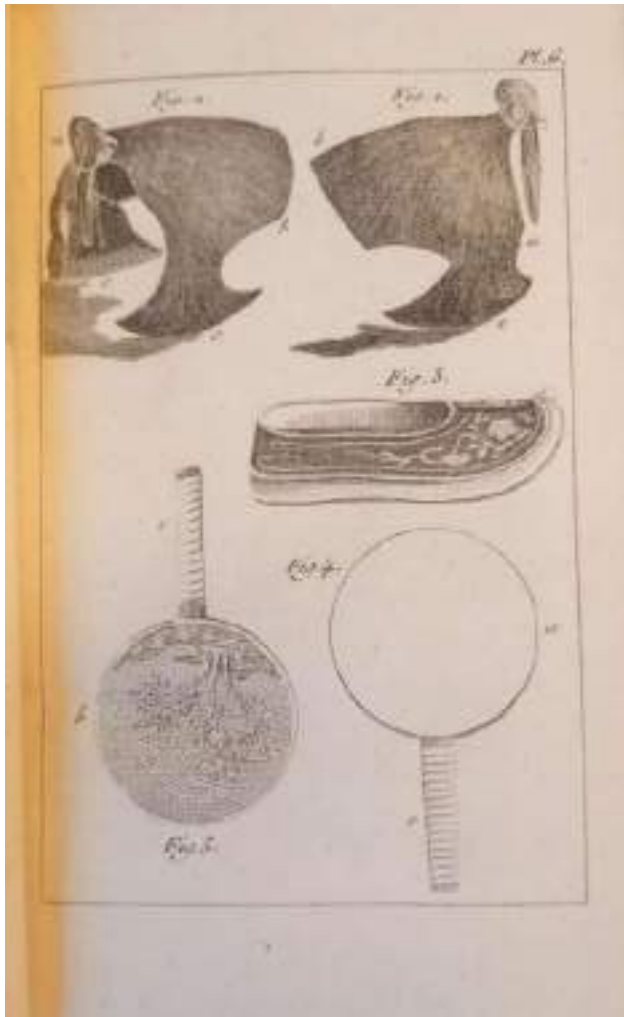
Las dos últimas figuras (3 y 4), en la zona superior central y derecha de la estampa, son dos cuchillos, según la descripción, usados para cortar y descortezar las ramas de la *Rhus succedanea*, y de esta forma extraer la resina para la elaboración de las velas.

Parece probable que para la creación de esta imagen, el artista francés se basara en dibujos de los objetos de la colección de Thunberg, enviados a París desde Uppsala. No obstante, en nuestra consulta de los fondos del Etnografiska Museet de Estocolmo solo pudimos localizar uno de estos, la vela de cera vegetal, en la que seguramente se base la figura 2. También realizamos una consulta de los materiales de la colección de minerales del botánico sueco en el Evolutionsmuseet de Uppsala, sin embargo, no localizamos ninguna barra de cobre similar a la mostrada, únicamente algunas piezas de pequeño tamaño y formas irregulares.

**IMÁGENES:**

**FIG. 543.** Número de inventario 1874.01.0048. Etnografiska Museet.

**IMAGEN 7-D**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril.

**Medidas de la huella:** -

**Medidas de la mancha:**

149x96

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Voyage de V.-P. Thunberg au Japon*, vol. 4, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès.

**Transcripción de la letra:** -

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Nuevamente, se trata de una composición basada en la representación de múltiples objetos, siguiendo los modelos de estampas del *Resa uti Europa, Africa, Asia*.

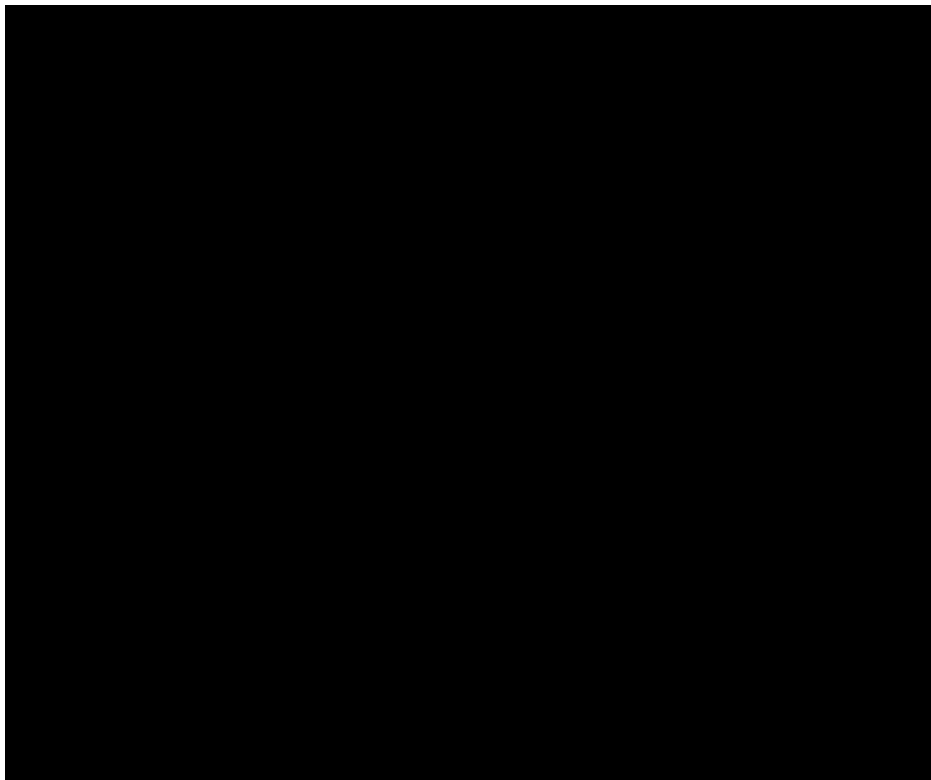
En esta imagen, en la zona superior, las figuras 1 y 2 muestran dos vistas de un mismo objeto, una peluca japonesa masculina de cabello negro. Esta se basa en un peinado tradicional nipón o *nihongami*, con un recogido en la parte posterior de la cabeza.

La imagen en el centro de la composición, marcada como figura 3, no es propiamente un objeto japonés, sino que es identificado como un zapato chino, sobre el cual no se proporciona ninguna información adicional en la descripción de las imágenes.

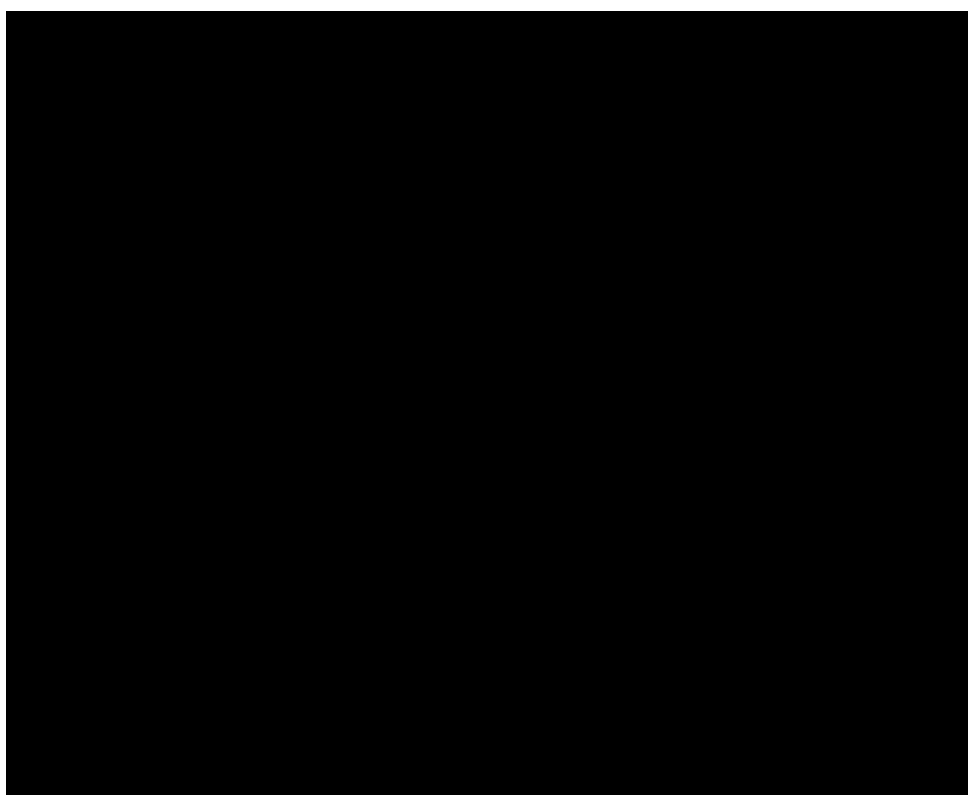
Las dos representaciones en la zona inferior, figuras 4 y 5, son, de nuevo, dos vistas de un mismo objeto, en esta ocasión un espejo japonés de bronce, con forma redondeada y con un mango. Esta clase de espejos son objetos de representación de estatus y tiene un gran valor simbólico. Como se puede apreciar en el grabado, una de las caras del espejo es completamente lisa, mientras la otra tiene unos elementos decorativos de carácter vegetal.

No hemos encontrado ningún objeto similar al zapato chino que pudiera haber sido dibujado en Suecia y enviado a Francia. Por el contrario, en el caso de la peluca y el espejo japonés, sí que hemos localizado las piezas exactas que se representan. Una vez más, ambas piezas forman parte en la actualidad de los fondos del Etnografiska Museet de Estocolmo.

**IMÁGENES:**



**FIG. 544.** Número de inventario 1874.01.0047. Etnografiska Museet.



**FIG. 545.** Número de inventario 1874.01.0077. Etnografiska Museet.

**IMAGEN 8-D**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril.

**Medidas de la huella:** -

**Medidas de la mancha:** 174x65

**Modalidad de estampación:**  
Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, vol. 4, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès.

**Transcripción de la letra:** Mullus fasciatus

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Representación introducida de manera novedosa en la edición francesa promovida por D'André, en la cual se muestra un ejemplar ictiológico, denominado como «*Mullus fasciatus*».

Se trata de una imagen con un marcado carácter realista, tratando de representar, a modo de ilustración científica, todas las características físicas del animal para su correcta identificación por el lector de la obra.

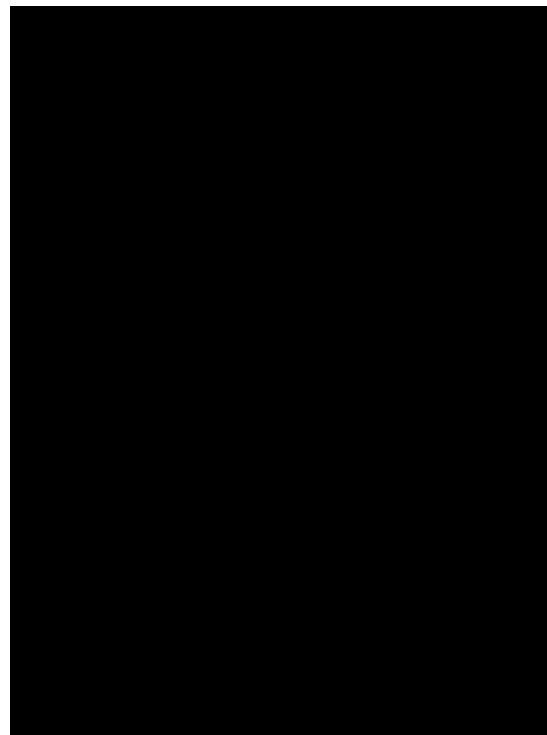
En los comentarios respectivos a esta calcografía, introducidos por Lamarck, esta especie también es denominada como «Le rouget à bandes», y de ella se especifica que habita en los mares de Japón. Es posible que el *Upeneus tragula* o alguna otra especie de pez de la familia Mullidae, o por el contrario, un espécimen de la familia de los Labridae, del género *Hemigymnus*.

Como el resto de las ilustraciones nuevas de esta edición, suponemos que la imagen se basa en un diseño enviado por Thunberg a D'André. Desconocemos los modelos que pudieran haber usado los dibujantes suecos para el grabado. Tras cotejar esta estampa con las ilustraciones de peces del *Umi no sachi*, aunque hemos localizado algunas imágenes similares, estas no concuerdan completamente con la fisonomía del animal mostrado, por lo tanto, no podemos asegurar que se basaran en el libro japonés.

**IMÁGENES:**



**FIG. 546.** *Umi no Sachi* (Tōkyō, 1762), a. Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala.



**FIG. 547.** *Umi no Sachi* (Tōkyō, 1762), b. Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala.

**IMAGEN 9-D**



**DATOS TÉCNICOS**

**Autoría:** -

**Técnica:** Aguafuerte y buril.

**Medidas de la huella:** -

**Medidas de la mancha:**

200x95

**Modalidad de estampación:**

Estampación natural

**Tinta:** Tinta negra

**Publicación:** Carl Peter Thunberg, *Voyage de V.-P. Thunberg au Japon*, vol. 4, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès.

**Transcripción de la letra:** Viola Capensis – Lobeia bífida Capensis // Lobelia Radicans japonica

**COMENTARIO DE LA IMAGEN:**

Ilustración botánica con la representación de tres especímenes diferentes. Los dos dispuestos en la parte superior, denominados «*Lobelia bífida capensis*» y «*Viola capensis*», corresponden a ejemplares sudafricanos, recolectados y estudiados por Thunberg durante su estancia en la Colonia del Cabo, mientras el tercero, en la zona inferior, con la inscripción «*Lobelia radicans japonica*», muestra una planta japonesa.

Más específicamente, esta «*Lobelia radicans japonica*», se corresponde en la actualidad con la *Wahlenbergia marginata* (Thun.), una especie herbácea perenne de la familia *Campanulaceae*, la cual se distribuye por varias regiones asiáticas. Esta planta fue descrita por primera vez en *Flora Japonica*, con el nombre de «*Lobelia erinus*», aunque es representada en esta edición francesa de los viajes de Thunberg por primera vez.

Para esta imagen, los grabadores franceses se debieron basar en un diseño enviado desde Uppsala, el cual a su vez, se basó en el herbario de Thunberg. Gracias a una búsqueda en los materiales conservados en el Evolutionsmuseet de Uppsala, hemos podido encontrar exactamente cuál fue el ejemplar usado como modelo.

**IMÁGENES:**



**FIG. 548.** *Wahlenbergia marginata* (Thun.), herbario de Carl Peter Thunberg. Evolutionsmuseet, Universidad de Uppsala.

# PARTE IV



## 10. Una visión de conjunto: la imagen de Japón en Europa a través del libro ilustrado

Durante esta tesis doctoral hemos procedido al análisis de los libros ilustrados sobre Japón publicados en Europa entre 1585 y 1800, dividiendo este estudio en tres bloques cronológicos. Esta división se ha realizado teniendo en cuenta un contexto histórico que justifica la partición en tres periodos, pero fundamentalmente a partir de la publicación de ciertos libros y grabados, los cuales han marcado distintos periodos en la construcción de la imagen visual del País del Sol Naciente a través de la estampa. A continuación, tratando de reflejar una visión general, proponemos un análisis en conjunto de las publicaciones y materiales gráficos estudiados en los capítulos previos.

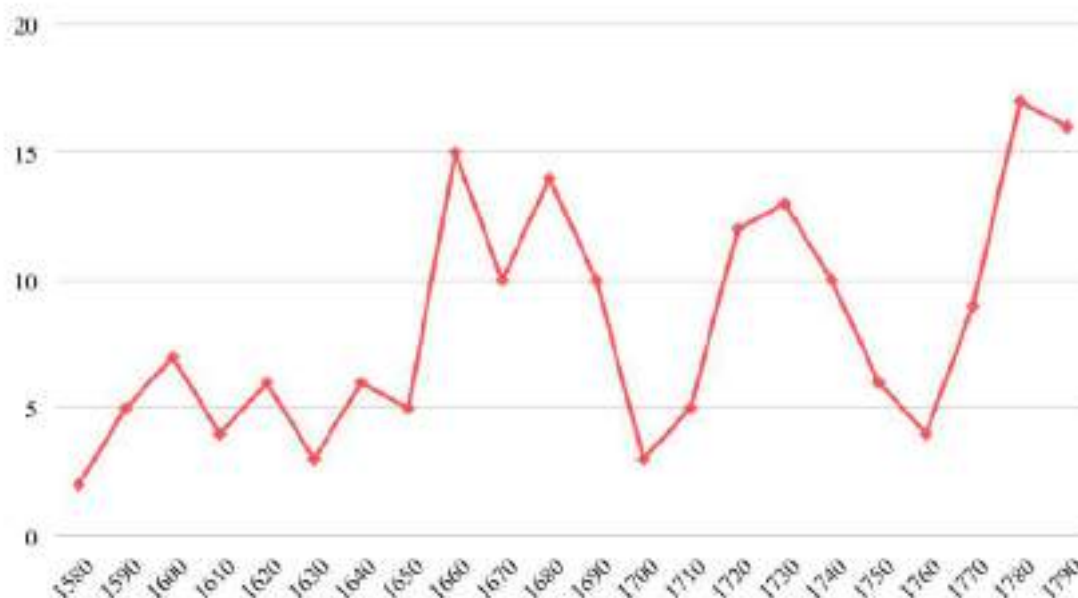
Para ello, además de retomar algunas ideas previas expuestas en otros apartados, también proponemos un análisis cuantitativo de los libros ilustrados recogidos en nuestra base de datos, construida a partir de la consulta de diversas colecciones y bibliotecas, así como otros repositorios *online*. Gracias a este trabajo de campo, hemos recogido un total de ciento ochenta y tres títulos diferentes, incluyendo primeras ediciones, reediciones y traducciones. Entre estos hemos incluido estrictamente solo libros, dejando aparte otros materiales impresos como hojas volantes o repertorios decorativos de estampas. Estos otros materiales no tienen los mismos atributos cuantificables que los libros, por lo que han sido omitidos de esta base de datos, aunque no de nuestro análisis en conjunto. También hemos excluido libros en los cuales las únicas estampas sobre Japón que incluían eran de tipo cartográfico, ya que este tipo de grabados, aunque también han sido analizados en capítulos previos, no son objetivo principal de nuestro estudio, como ya expusimos en la presentación.

Los ciento ochenta y tres títulos han sido organizados, en una primera fase, atendiendo a autores, editores, lugares de edición, idioma y año de publicación. Asimismo, hemos consultado también ejemplares de todas estas ediciones, ya sea físicamente en diferentes instituciones europeas, como digitalmente, a través de diversos recursos *online*, por lo que hemos podido conocer el número y el tipo de estampas que cada uno de estos incluía.

En conjunto, este capítulo nos permitirá contrastar nuestro análisis cualitativo previo, elaborado en los capítulos anteriores, con un estudio cuantitativo y transversal. De esta manera, podemos cruzar datos y contrastar algunas ideas para refutar o ratificar algunas de las hipótesis establecidas previamente. Gracias a esta visión en conjunto, podremos además establecer unas conclusiones mucho más interesantes y ajustadas.

Según todos estos factores de análisis en nuestra base de datos, el primer estudio que podemos llevar a cabo sobre estas publicaciones atiende a la fecha de su edición.

### Libros ilustrados sobre Japón en Europa por décadas (1580-1800)



**GRÁFICO 1.** Número de libros ilustrados sobre Japón en Europa por décadas (1580-1800).

Si observamos el gráfico lineal en el cual hemos organizado los libros occidentales ilustrados sobre Japón según la década de su publicación (Gráfico 1), podemos observar varios momentos clave. El primero de ellos es entre las décadas de 1660 y 1690. En este periodo se publican un total de cuarenta y nueve títulos, lo cual supone un 26,9% del total de las publicaciones ilustradas sobre Japón entre 1585 y 1800. Este fenómeno se explica por las ediciones ilustradas del trabajo de François Caron, editado con grabados por primera vez en 1661, las ediciones del *Gedenkwaardige Gesantschappen* y otros trabajos como los de Cornelius Hazart, Jean Crasset o varios artículos botánicos de Andreas Cleyer para la revista *Miscellanea curiosa*. Un volumen elevado de publicaciones que también se corresponde con obras de referencia en términos cualitativos.

El siguiente periodo significativo abarca entre las décadas de 1720 y 1740. En total, en este margen cronológico se publican treinta y cinco libros con ilustraciones sobre Japón, lo cual supone un 19,2% del total. Nuevamente, en este periodo podemos identificar varias obras clave de nuestro estudio, principalmente *The History of Japan* y sus sucesivas ediciones, y otros títulos como *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* o *Histoire et description générale du Japon*.

Finalmente, en términos cuantitativos, el tercer periodo importante se desarrolla entre las décadas de 1770 y 1790. En el último tercio del siglo XVIII se editan un total de cuarenta y dos publicaciones con ilustraciones sobre Japón, lo cual supone el 23% de nuestro estudio. En este periodo se publica la edición alemana de la obra de Kaempfer, pero fundamentalmente, este nuevo incremento se explica a través de la figura de Carl

Peter Thunberg. De las cuarenta y dos publicaciones mencionadas, diecinueve son escritos y traducciones de los trabajos del botánico sueco, incluyendo también sus artículos en revistas científicas.

Por lo tanto, en esta primera visión, podemos identificar claramente los tres episodios donde se concentran el número de publicaciones ilustradas sobre Japón con los autores claves que hemos estudiado de manera monográfica y detallada en nuestra tesis doctoral: François Caron, Arnoldus Montanus, Engelbert Kaempfer y Carl Peter Thunberg.

Continuando nuestro análisis cuantitativo, también podemos observar el número de estampas incluidas en cada una de las ciento ochenta y tres ediciones recogidas en nuestra base de datos. Esto hace un total de mil novecientos cuarenta y un grabados sobre Japón publicados a través del libro en Europa entre 1585 y 1800 (Gráfico 2). De nuevo, excluyendo hojas volantes, repertorios de grabados ornamentales y cartografías.



GRÁFICO 2. Número de granados sobre Japón incluidos en los libros ilustrados por décadas (1580-1800).

Como hemos apreciado también anteriormente, al observar el gráfico lineal volvemos a encontrarnos tres puntos clave, fundamentalmente en este caso en torno a las décadas de 1670, 1720 y 1790, las cuales coinciden con las ediciones y traducciones del *Gedenkwaerdige Gesanstchappen*, de *The History of Japan* y, en menor medida, de *Resa uti Europa, Africa, Asia*.

Por lo tanto, a través del cruce de esos datos cuantitativos, junto con nuestro análisis cualitativo previo de estas obras, podemos determinar la enorme importancia que

estos libros y sus ediciones tuvieron en la creación de la imagen gráfica de Japón en Europa.

Además, remarcamos una idea que hemos resaltado en varias ocasiones a lo largo de nuestro estudio, pero que ahora podemos ratificar a través de las cifras obtenidas. Como el profesor Benjamin Schmidt ha subrayado en varios trabajos, en torno al año 1700, o más específicamente entre las décadas de 1670 y 1730, se produce un incremento en torno a la producción editorial de libros de viajes ricamente ilustrados sobre regiones no europeas, fomentando la construcción de un imaginario exótico entre los lectores del Viejo Continente.<sup>1</sup> Este planteamiento coincide con el periodo cronológico del segundo bloque del desarrollo analítico de nuestra tesis doctoral. Por lo tanto, podemos comprobar cómo la teoría de Schmidt se cumple en el caso de Japón. Es decir, atendemos entre las décadas de 1670 y 1720 (entre las publicaciones del *Gedenkwaardige Gesantschappen* y *The History of Japan*) a un elevado aumento de la producción de estampas en libros ilustrados sobre el País del Sol Naciente, tal y como se refleja en la gráfica. Es más, observamos más concretamente dos picos, alrededor de las principales ediciones ilustradas de los libros de Montanus y de Kaempfer, quedando un periodo intermedio en el que la producción de estampas es menor. Esto pudo deberse a una saturación del mercado editorial-gráfico, así como a la muerte de varias figuras clave, en especial la del editor Jacob van Meurs.

En cuanto al tercer punto álgido, a finales del siglo XVIII, observamos un claro desajuste entre las dos gráficas lineales. Mientras en la primera observamos un pico en el número de publicaciones que supera cualquier otro, en esta segunda el número de ilustraciones es menor a otros periodos. Esto quiere decir que se publicaron más ediciones ilustradas pero con menos grabados.

Además, existen otras cuestiones de relevancia que hemos destacado en nuestro desarrollo analítico y que no se visibilizan en la toma de datos cuantitativos. Por un lado, estas gráficas no reflejan la importancia de algunas imágenes que, a pesar de no tener un impacto cuantitativo importante, sí que lo tuvieron en términos cualitativos. Nos referimos a las imágenes incluidas en el relato de Olivier van Noort, y más específicamente al grabado relativo a los soldados japoneses, el cual determina un modelo de representación que figuró en trece libros ilustrados distintos entre 1602 y 1703. Esta estampa codificó algunos atributos en la representación de los habitantes masculinos del archipiélago como las vestimentas, el peinado y las armas, los cuales se repetirán en la mayoría de las estampas publicadas en Europa durante los siglos XVII y XVIII.

Por otra parte, en las gráficas no se reflejan determinados contextos históricos para entender la producción de estas imágenes. Por ejemplo, hemos destacado al comienzo de nuestra tesis doctoral la importancia de la embajada Tenshō como un punto de inicio en la generación de grabados sobre Japón en Europa, entre 1585 y 1598. Este acontecimiento supone un gran impacto en términos visuales, ya que significa un comienzo de la construcción gráfica sobre el País del Sol Naciente. Sin embargo, en términos cuantitativos no supone un gran impacto, al tratarse de pocas publicaciones con pocas

---

<sup>1</sup> SCHMIDT, B., «Inventing Exoticism. The Project of Dutch Geography...», *op. cit.*; SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, *op. cit.*

imágenes. Además, al no incluir otros materiales impresos más allá de libros ilustrados, las gráficas no reflejan elementos como la hoja volante de Augsburgo de 1586, que sí hemos analizado en nuestro estudio.

De igual manera, sucede algo similar con las imágenes sobre martirios. Como hemos demostrado, estas tuvieron una continuidad desde los primeros grabados con escenas de esta tipología en 1599 hasta mediados del siglo XVIII, si bien es cierto que en esta última etapa descienden tanto en cantidad como en calidad. No obstante, nos interesaba destacar la importancia que tuvo el proceso de beatificación de los 26 mártires de Nagasaki desde un punto de vista gráfico. En nuestro estudio observamos como en la década de 1620 se publicaban algunas de las estampas más importantes para la construcción de la imagen del mártir de Japón, como los grabados de la obra de Nicolas Trigault *De Christianis apud Japonios triumphis* editada por primera vez en 1623. Además, también señalábamos que muchos de estos materiales gráficos se imprimieron en formato de hojas volantes, ajenos al libro ilustrado, y por lo tanto, no se ven reflejados en estos gráficos.

Para evitar estas omisiones, además de este análisis de números totales de libros y de grabados publicados entre 1580 y 1800, también podemos atender a otras visiones si dividimos las temáticas de las imágenes y nuevamente las organizamos en un gráfico por décadas.

En términos generales, podemos dividir el total de grabados publicados sobre Japón en seis temáticas distintas (Gráfico 3). La primera tiene relación con las ilustraciones de vestimentas o costumbres de los habitantes del archipiélago, que suponen un total del 15,3% de las estampas.

Las segunda temática se corresponde con las imágenes de martirios. En esta incluimos tanto escenas completas de torturas y persecuciones como iconografías en las cuales se representa únicamente al mártir, sin ambientación. Además, debemos tener en cuenta que solo incluimos aquí las imágenes publicadas a través del libro ilustrado, excluyendo de esta forma hojas sueltas y otros materiales impresos. En total, las imágenes de martirios representan la temática más numerosa en cuanto a volumen, ya que suponen un 19,3% del total de ilustraciones sobre Japón.

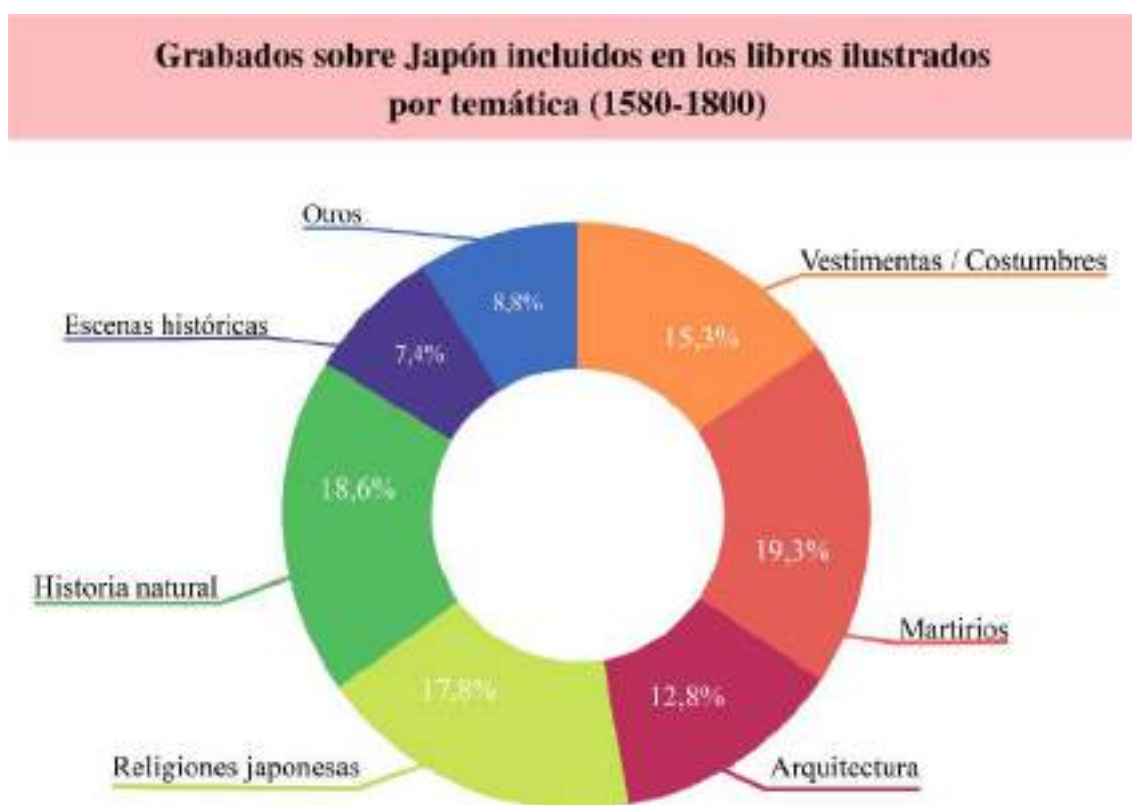
La tercera temática corresponde a representaciones arquitectónicas. En esta incluimos tanto estampas que reflejan con cierta precisión características de la arquitectura nipona, religiosa o civil, como escenas en las cuales se mezclan y confunden elementos japoneses con lenguajes occidentales, pero en las que la representación gráfica del edificio es el principal elemento. En conjunto, estas imágenes suponen un 12,8% del total.

En cuarta posición hemos considerado las escenas que representan «ídolos» nipones, figuras vinculadas con las descripciones de las religiones del archipiélago o ceremonias religiosas. Nuevamente, hemos tenido en cuenta tanto grabados que muestran con precisión iconografías de deidades japonesas como figuraciones nada certeras. Como podemos observar en términos cuantitativos, este tema también fue uno de los que más llamó la atención a los editores europeos, ya que suponen un 17,8% del total de las estampas publicadas.

La quinta agrupación que proponemos por temática incluye todas las imágenes en relación a los estudios de historia natural del archipiélago llevados a cabo por autores europeos, estos son principalmente los concernientes a cuestiones de botánica y zoología. Nuevamente, se trata de una cuestión con un alto impacto en términos cuantitativos, ya que supone el 18,6% de las imágenes, siendo por lo tanto la segunda temática más representada.

En sexto lugar incluimos lo que hemos denominado como «escenas históricas». Estas son imágenes de episodios acontecidos durante la Edad Moderna, como la visita a Europa de los miembros de la legación de la embajada Tenshō, o escenas que acompañan relatos de acontecimientos de la historia de Japón, las cuales suponen el 7,4% de las imágenes.

Finalmente, en un último grupo incluimos estampas cuya representación no se adecúa a ninguno de los temas anteriores. Esta última clasificación se compone principalmente de grabados en los cuales se muestran objetos relacionados con Japón, tales como las estampas del *Resa uti Europa, Africa, Asia*, analizadas en el capítulo dedicado al citado título. Este último conjunto agrupo un 8,8% del total de las imágenes incluídas en los libros ilustrados.



**GRÁFICO 3.** Porcentaje de grabados sobre Japón por temática (1580-1800).

Como podemos observar en este análisis, las imágenes relativas a los martirios en Japón fueron el tema que más se representó en los libros ilustrados. No obstante, debemos tener en cuenta que en realidad no fue un tema presente en muchas publicaciones, sino

que estos datos se corresponden principalmente con tres títulos: las dos ediciones de la obra de Francisco Cardim, las cuales incluyen ochenta y siete grabados cada una; y el libro de Matthias Tanner, donde se introducen cuarenta y una escenas de mártires de Japón. En total, en estas tres ediciones se acumulan el 57,4% de las estampas sobre las torturas y las persecuciones de cristianos en el archipiélago. Además, como hemos comprobado anteriormente, en los estudios relativos a estas obras, las imágenes de Cardim como las de Tanner se centran en la representación individual del mártir, en la mayoría de casos sin elementos ambientales que permitan ubicar la escena en Japón. Asimismo, ninguno de los dos autores estuvieron en Japón o recopilaron fuentes gráficas fiables para los artífices de las estampas. Por lo tanto, aunque en términos numéricos destacan las escenas e imágenes relativas a los mártires, cualitativamente, frente a otras temáticas, no las podemos considerar realmente reseñables para la configuración de una imagen visual de Japón entre el público europeo.

Por otra parte, también hemos señalado en términos cuantitativos las estampas relacionadas con los estudios de la fauna y la flora del archipiélago japonés, teniendo una especial importancia las segundas. En nuestro estudio hemos destacado cómo durante el periodo comprendido entre 1669 y 1727 se comienzan a generar estas nuevas ilustraciones, haciendo también que las narrativas e imágenes sobre Japón se introduzcan en otros contextos intelectuales europeos. También apuntábamos que esta tendencia se incrementó durante el tercer periodo de nuestro estudio, entre 1727 y 1800, fundamentalmente a través de la figura de Thunberg, aunque sobre esta idea volveremos más adelante, nuevamente cruzando nuestro análisis previo con los datos cuantitativos obtenidos.

La primera cuestión que hay que señalar con respecto a las imágenes relativas a la historia natural de Japón es que estas estampas responden a una necesidad. Diversos autores han señalado la importancia del grabado para el desarrollo de los estudios botánicos y de ciencias afines como la farmacología y la medicina. Por ejemplo, la historiadora de la ciencia Agnes Robertson Arber, en su obra *Herbals, Their Origin and Evolution, a Chapter in the History of Botany, 1470-1670*, publicada en 1912, ya apuntó cómo los estudios botánicos fueron la piedra angular para el avance de la medicina desde finales del siglo XV, y cómo surgieron tempranas sinergias entre la imprenta, el grabado y la botánica que dieron lugar a algunos de los primeros libros ilustrados con técnicas de arte gráfico como *Das Buch der Natur*, publicado hacia 1470.<sup>2</sup> Más conocida en el ámbito de la historia del arte es la tesis de Williams M. Ivins Jr., quien en su *Prints and Visual Communication*, publicada por primera vez en 1953, defiende la necesidad de la reproducción de la imagen a través de las técnicas de grabado para el avance de los conocimientos científicos, especialmente aquellos vinculados con la botánica y las ciencias naturales.<sup>3</sup> Por último también debemos señalar las aportaciones de la historiadora de la ciencia Sachiko Kusukawa, quien en su libro *Picturing the Book of Nature* de 2012 vuelve a reincidir en la importancia de la imagen impresa y los estudios de flora, además de mostrar cómo la exigencia de obtener representaciones realistas de

<sup>2</sup> ARBER, A. R., *Herbals, Their Origin and Evolution, a Chapter in the History of Botany, 1470-1670*, Cambridge: Cambridge University Press, 1912.

<sup>3</sup> IVINS, W. M., *Prints and Visual Communication*, Cambridge: Harvard University Press, 1953.

los especímenes representados fue uno de los motivos de la evolución de las técnicas de arte gráfico durante la Edad Moderna.<sup>4</sup>

Por lo tanto, como los estudios previos citados señalan, existe una intrínseca relación entre los estudios botánicos y la imagen impresa, lo cual nos ayuda a explicar por qué encontramos un número tan elevado de estampas vinculadas con la flora japonesa en nuestra tesis doctoral.

No obstante, también existe en muchos casos una intencionalidad no tan «científica» en la representación de las floras y faunas «no europeas». Como ha señalado el ya citado Benjamin Schmidt, las imágenes vinculadas con la *naturalia* de las «nuevas geografías» tienen también un componente exótico, reflejando especies no conocidas por los europeos, en algunos casos resaltando su valor bizarro.<sup>5</sup>

Sin embargo, en el caso de las publicaciones sobre Japón en Europa durante la Edad Moderna, si bien es cierto que en algunos encontramos en ciertas ocasiones estas imágenes sobre la flora y la fauna en publicaciones más vinculadas con relatos de viajes, como podría ser *The History of Japan*, en la gran mayoría de ocasiones se incluyen en ediciones con un marcado carácter científico. Es más, en ciertos casos, como hemos visto anteriormente, las estampas se publican ilustrando artículos en revistas de instituciones académicas como *Miscellanea curiosa*, vinculada con la Academia Alemana de las Ciencias Naturales Leopoldina, o *Vetenskapsakademiens Handlingar*, revista de la Real Academia de las Ciencias de Estocolmo.

De igual forma, debemos destacar el alto grado de detallismo y precisión de este tipo de estampas, siendo las que mejor muestran gráficamente, en términos de verismo, alguno de los aspectos de Japón. Esto se debe a la necesidad, como hemos apuntado anteriormente, de crear ilustraciones que reflejen ajustadamente todas las características del objeto representado para su correcta identificación. Además, los artífices de estos grabados tuvieron a su alcance fuentes gráficas fiables, ya fueran ilustraciones botánicas de un alto grado de calidad realizadas en el archipiélago, como en el caso de Kaempfer, o los propios especímenes vegetales coleccionados, como en las publicaciones de Thunberg. Únicamente escapan a este marcado realismo las láminas de *The History of Japan* en las que se muestran animales nipones, los cuales, como ya hemos señalado, se basan en grabados en madera japoneses.

No obstante, al igual que ocurre con las estampas relacionadas con los martirios, tampoco podemos establecer que los grabados vinculados con los estudios de historia natural del archipiélago fueran realmente determinantes para la construcción visual de un arquetipo de la cultura nipona. Si bien sirvieron para desplazar el relato sobre Japón a diferentes contextos culturales e intelectuales, estas imágenes no generan unas características concretas con las que el espectador pueda establecer que se trata de una escena relativa al País del Sol Naciente. Es más, en algunos casos, para reincidir sobre esta cuestión y presentar la imagen con relación al archipiélago nipón, se introducen caracteres del idioma japonés, que no podían ser leídos por los espectadores de las ilustraciones. Por lo tanto, la única función de estos detalles era vincular la lámina con

<sup>4</sup> KUSUKAWA, S., *Picturing the Book of Nature. Image, Text and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago: The Chicago University Press, 2012.

<sup>5</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, op. cit., pp. 84-161.

Asia Oriental, a través de la identificación del tipo de escritura que acompaña al elemento representado.

Hemos de señalar que los grabados incluidos en el grupo de vestimentas y costumbres, así como de arquitectura, religiones japonesas y escenas históricas (ya que reúnen características gráficas de los anteriores) fueron las principales estampas que contribuyeron a la creación de una identidad visual de «lo japonés» en Europa durante la Edad Moderna. En este tipo de ilustraciones se estandarizan y tipifican una serie de características y atributos de representación, los cuales se transmiten y repiten de unas publicaciones a otras, terminando por configurar una iconografía en relación con Japón que permite la ambientación de la escena y la identificación visual de la ilustración.

Si ahora atendemos a cómo se distribuyen cronológicamente las publicaciones de las temáticas que hemos determinado, podemos analizar en qué periodos se prioriza un determinado tipo de ilustraciones (Gráfico 4).

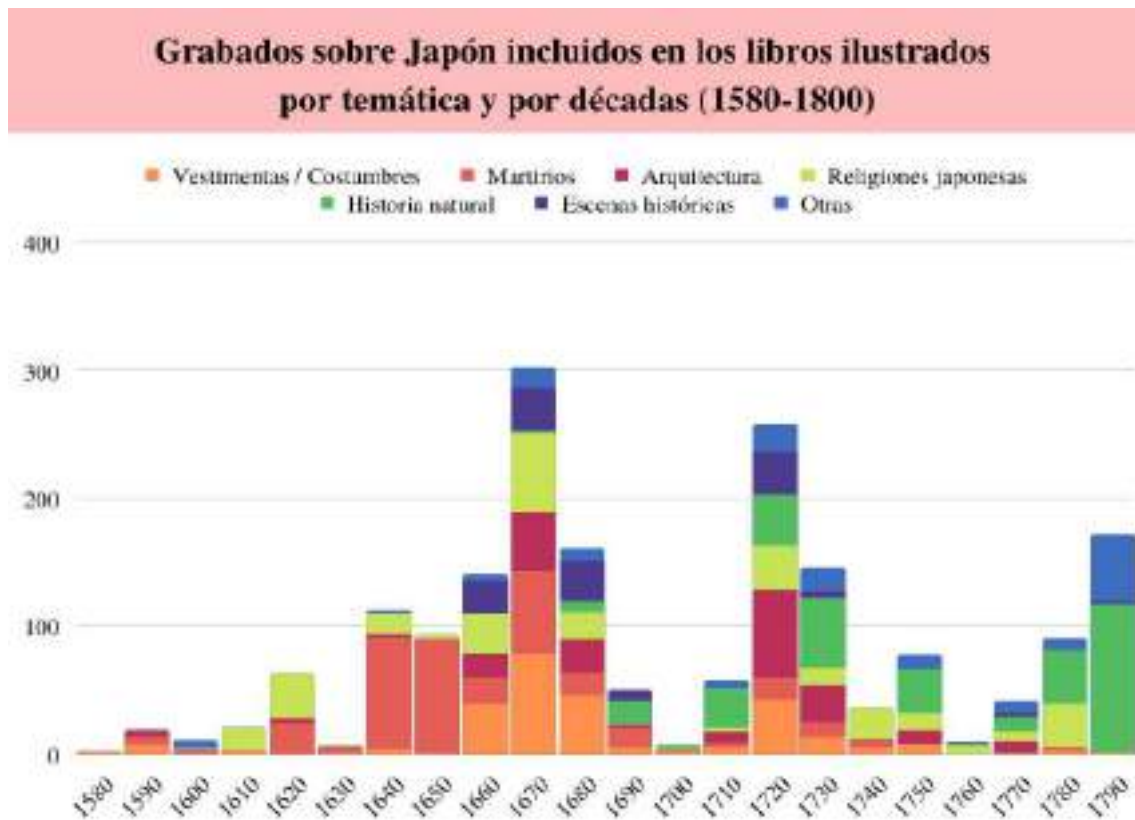


GRÁFICO 4. Grabados sobre Japón incluidos en los libros ilustrados por temática y por décadas (1580-1800).

En primer lugar, podemos observar cómo las publicaciones ilustradas sobre martirios se concentran principalmente entre 1640 y 1670. Si bien es cierto que observamos un primer pico en la década de 1620, coincidiendo con el proceso de beatificación de los 26 mártires de Nagasaki, así como la publicación de importantes grabados para esta cuestión como las estampas de *De Christianis apud Japonios triumphis* de Nicolas Trigault, en términos cuantitativos destacan, como ya hemos

mencionado anteriormente, las obras de Cardim (publicada la primera edición en Roma en 1646 y la segunda en Lisboa en 1650) y Tanner (publicada en Praga en 1675).

Esta temática pierde importancia cuantitativamente a partir de la década de 1680, a pesar de tener cierta continuidad durante el siglo XVIII, especialmente en el contexto hispánico o con ediciones de obras publicadas anteriormente como *Histoire de l'Église du Japon* de Jean Crasset. Además, hemos de considerar también que apenas se produce una renovación considerable de los modelos de representación, los cuales quedan fundamentalmente fijados en los grabados publicados durante el siglo XVII, como ya hemos comentado en anteriores capítulos.

También hemos destacado cómo estas imágenes dejan incluso de tener continuidad en importantes obras de autores católicos sobre Japón, como *Histoire et description générale du Japon* del jesuita francés Pierre François Xavier de Charlevoix, hecho que interpretamos como un proceso de superación del «trauma» de las persecuciones de cristianos en el archipiélago y el cambio de enfoque hacia temas diferentes.

En cuanto a las ilustraciones en relación con la historia natural del País del Sol Naciente, como hemos señalado en nuestro estudio previo, estas se comienzan a publicar en las imprentas europeas a partir de 1678, y tienen un primer momento de esplendor hasta la edición de *The History of Japan*. En esta primera etapa, como hemos expuesto, convergen una serie de trabajadores de la VOC que residen en distintos periodos en el archipiélago japonés, fundamentalmente Willem ten Rhijne, Andreas Cleyer, Georg Meister y Engelbert Kaempfer, quienes tienen un profundo interés por los estudios botánicos y medicinales. Gracias a estos autores se comienzan a publicar las primeras ilustraciones, como también se refleja en nuestra gráfica. Además, poníamos en contexto estos grabados con un interés generalizado por parte de la compañía neerlandesa en fomentar los estudios sobre la flora en distintas regiones asiáticas.

En las décadas de 1730 y 1750 volvemos a encontrarnos un número importante de grabados sobre la historia natural del archipiélago en los libros ilustrados europeos. No obstante, no se trata de imágenes inéditas o nuevos modelos, sino que estos se explican a través de las reediciones de *The History of Japan* y la citada obra de Charlevoix sobre Japón, la cual, como ya hemos señalado en su análisis, incluye grabados que copian las ilustraciones botánicas de Kaempfer.

A partir de la década de 1770 observamos un nuevo incremento cuantitativo de este tipo de imágenes, principalmente debido a la edición alemana de la obra de Kaempfer, aunque también se publican nuevos grabados, especialmente vinculados con la fauna nipona, en obras como *Histoire naturelle des oiseaux* de Georges-Louis Leclerc de Buffon o *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven boschkat in Japan vallende* del naturalista neerlandés Arnout Vosmaer.

No obstante, serán las dos últimas décadas del siglo XVIII el segundo periodo más importante para las estampas relativas a la flora y fauna japonesa publicadas en Europa, especialmente vinculadas con la figura de Thunberg, como ya hemos analizado en su estudio monográfico. Por el influjo de esta renovación visual, aunque también científica y metodológica, que se desarrolla desde el contexto sueco, también se publicaron en la década de 1790 obras con un gran aparato gráfico como los dibujos botánicos inéditos de

Kaempfer, editados por Joseph Banks en *Icones selectae plantarum*, o *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine* del naturalista francés Pierre-Joseph Buc'hoz. De igual forma, podemos ver la trascendencia y la demanda de este tipo de representaciones a través del proceso editorial de la traducción francesa de *Resa uti Europa, Africa, Asia* dirigido por Benoît d'André, el cual hemos comentado ya en profundidad. Como señalábamos, una de las peticiones de D'André para Thunberg fue incluir nuevas imágenes relacionadas con la flora y la fauna del archipiélago nipón, una demanda en la que también incidía el famoso científico Jean-Baptiste de Lamarck.

Nuevamente, observando este fenómeno desde un contexto más amplio, podemos relacionar este incremento de la demanda y producción de imágenes con un carácter más científico sobre Japón con una de las ideas principales expuesta por la profesora de literatura Mary Louise Pratt en su obra *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. En esta, Pratt ha señalado cómo se transforman paulatinamente los relatos y libros de viajes europeos a Asia, África y América hacia informes con un carácter más científico a lo largo del siglo XVIII.<sup>6</sup> Además, la investigadora estadounidense remarca que estos cambios se producen a partir de los estudios de Carlos Linneo, y especialmente con el grupo de sus estudiantes conocido como los «apóstoles de Linneo», quienes viajan hacia distintas regiones del mundo para realizar estudios de la flora y la fauna desde las nuevas perspectivas y metodologías desarrolladas por el profesor de la Universidad de Uppsala. En palabras de la autora:

El proyecto de la historia natural determinó muchas clases de prácticas sociales y de significación, de entre las cuales los viajes y la literatura de viajes eran las más vitales. [...] Como ya señalé, la historia natural afirmó una autoridad urbana, culta y masculina sobre el resto del planeta; elaboró una comprensión racionalizante, extractiva, disociadora, que ocultaba las relaciones funcionales y experienciales entre personas, animales y plantas.<sup>7</sup>

Por lo tanto, estas transformaciones las podemos apreciar claramente en los discursos narrativos y visuales europeos sobre Japón. Además, está claro que uno de los principales agentes protagonistas de este cambio de discurso está directamente relacionado con el suceso, ya que Thunberg es considerado uno de los «apóstoles de Linneo». En consecuencia, podemos observar cómo en la segunda mitad del siglo XVIII existe un marcado impacto de la historia natural y la ciencia global sobre la literatura de viajes, y más específicamente sobre el País del Sol Naciente, ofreciendo no solo nuevos medios para narrar estas «expediciones», como ha remarcado Pratt, sino también para ilustrarlos, como podemos observar en nuestro estudio.

Por otra parte, anteriormente ya hemos demostrado cómo las estampas vinculadas con vestimentas y costumbres, arquitectura, religiones y escenas históricas fueron las más relevantes a la hora de construir una imagen gráfica de Japón en Europa a través del grabado, ya que fueron este tipo de escenas las que codificaron una serie de atributos que, a través de su repetición, ayudaron a construir una iconografía reconocible en torno al País del Sol Naciente. Dejando aparte las ilustraciones vinculadas con las religiones japonesas, que trataremos a continuación, podemos observar según la gráfica elaborada,

<sup>6</sup> PRATT, M. L., *Ojos imperiales...*, op. cit., p. 84.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 84.

cómo todos los grabados de esta tipología (vestimentas y costumbres, arquitectura y escenas históricas), si bien se originan a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, tienen un gran desarrollo en dos fases: entre 1660 y 1690, y entre 1720 y 1730.

La primera etapa importante coincide con el periodo de la edición ilustrada del libro de Caron, así como otras obras como la edición de los trabajos de Hazart y Crasset, aunque fundamentalmente seguimos remarcando la importancia del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* y sus reediciones y traducciones ilustradas. De nuevo, este periodo coincide, como hemos apuntado, con un marco cronológico de gran relevancia en términos cuantitativos y cualitativos.

Nuevamente, la segunda etapa, entre las décadas de 1720 y 1730, también ha sido señalada como un momento relevante cuantitativa y cualitativamente. Poníamos en relación este marco cronológico con publicaciones como la de Charlevoix, y de manera más relevante, con el trabajo de Kaempfer y sus reediciones y traducciones.

Por lo tanto, en un análisis comparativo de los datos, volvemos a observar cómo estos dos periodos resultan claves para el desarrollo y construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa a través del grabado, no solo por el alto número de estampas que se publican en estos marcos cronológicos, sino también por la temática de las mismas. Además, se vuelve a poner de manifiesto la importante relación entre estas etapas y las obras ilustradas más importantes que hemos analizado en nuestro estudio, destacando especialmente para la construcción de la imagen del País del Sol Naciente el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* en un primer momento y *The History of Japan* en una segunda etapa.

De igual forma, y como señalábamos anteriormente, este tipo de temática vinculada con las vestimentas y costumbres de los habitantes del archipiélago, la arquitectura y las escenas históricas descienden radicalmente conforme avanza el siglo XVIII, siendo estas ilustraciones sustituidas por los grabados vinculados con la historia natural. Esta toma de datos refuerza la idea expuesta anteriormente de un cambio en la manera de afrontar la visión de otras regiones del mundo, y más específicamente de Japón, hacia una tendencia más marcada por el impacto científico. Por lo tanto, este tercer periodo, a finales del siglo XVIII, si bien resulta también clave en términos cuantitativos, no contribuye de igual forma a la construcción de una imagen visual del País del Sol Naciente en Europa.

Respecto a los grabados vinculados con las religiones niponas, estos siguen unos patrones de publicación que no se corresponden exactamente con las imágenes de vestimentas y costumbres, arquitectura y escenas históricas, por lo cual consideramos que debemos comentarlos aparte.

La primera diferencia relevante que destacamos es que existe un primer periodo importante de publicación de este tipo de estampas en torno a las décadas de 1610 y 1620. Esto supone que la primera categoría temática que destaca en números fue la de las estampas sobre las religiones de Japón. Este episodio se explica a través de la obra de Lorenzo Pignoria, *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, publicada por primera vez en 1615 en Padua. Como ya hemos indicado, en el estudio que hemos realizado sobre el trabajo de Pignoria, esta obra se reeditó dos veces más en la década de 1620, y finalmente en 1647 y 1674, siempre en el contexto italiano.

Señalábamos las imágenes de la obra de Pignoria como grabados en los cuales distintos aspectos de las religiones japonesas, más particularmente, las iconografías de muchas deidades y figuras religiosas, eran representados con un alto grado de precisión, mucho más que cualquiera de las estampas publicadas posteriormente. No obstante, posiblemente debido a que estas ilustraciones no circularon por otros ámbitos editoriales más allá del italiano, los modelos de representación aquí generados no tuvieron una continuación o impacto en otros contextos europeos.

Una segunda fase en torno a la publicación de las estampas relativas a las religiones japonesas se desarrolla entre 1660 y 1690, coincidiendo plenamente con la etapa anteriormente comentada. Fundamentalmente, en este periodo destacan los modelos gráficos generados en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Estos, como hemos podido comprobar durante el estudio de las ilustraciones del libro, distorsionan la imagen de las deidades niponas, confunden iconografías de las religiones asiáticas y, en términos generales, producen una imagen ajena a la realidad cultural nipona. No obstante, tuvieron una gran influencia e impacto, como ya hemos demostrado.

Por último, a partir de la década de 1720, volvemos a encontrarnos un gran número de imágenes sobre las religiones japonesas. Sin embargo, estas, a diferencia de otras temáticas, tienen una continuidad hasta la década de 1780. Este fenómeno no se entiende a través de *The History of Japan*, ya que este título apenas contuvo estampas dedicadas íntegramente a la religiosidad nipona, si bien incluyó un importante capítulo dedicado a las religiones del País del Sol Naciente. Por el contrario, este episodio se explica principalmente a partir de la publicación del volumen sobre Asia de la obra *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, así como sus reediciones y traducciones a lo largo del siglo XVIII. Como hemos comprobado en nuestro estudio, este título no generó realmente nuevos modelos de representación, sino que se basó en imágenes incorporadas previamente en las obras de Montanus y Kaempfer. No obstante, se convirtió en una obra fundamental para la difusión de estas ilustraciones en distintos contextos.

Finalmente, para entender mejor desde una perspectiva más amplia los procesos de creación y difusión de estas imágenes debemos atender dos cuestiones: los centros de producción de los libros ilustrados (Mapa 1 / Gráfico 5) y el idioma en el cual se publican (Gráfico 6).

En primer lugar, analizando los centros editoriales, podemos diferenciar nueve contextos geográficos diferentes: neerlandés (actuales Países Bajos), centroeuropeo (en el cual incluimos el territorio de la actual Alemania, así como otros centros de influencia como Zúrich, Viena, Praga o Danzig), francés, italiano, británico, sueco, hispánico (en el que incluimos también México y Filipinas), belga (circunscrito a la actual Bélgica) y portugués.



MAPA 1. Centros editoriales de producción de libros ilustrados sobre Japón en Europa (1585-1800).

Como podemos observar en la gráfica (Gráfico 5), el principal centro productor de libros ilustrados sobre Japón fueron los Países Bajos. En esta región de Europa se concentraron el 28,6% de las producciones ilustradas sobre el País del Sol Naciente durante la Edad Moderna. Además, en términos cualitativos, hemos comprobado cómo dos de los principales títulos de nuestro estudio, las obras de Caron y Montanus, se publicaron por primera vez en este ámbito. De igual forma, las primeras traducciones al francés y neerlandés de *The History of Japan* también se editaron en este país. Y no solamente estas referencias, sino también otros libros que hemos destacado en nuestro estudio como *Beschryvinghe vande voyage om den geheelen werelt cloot* de Olivier van Noort o *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. Es decir, muchos de los principales libros que generaron algunos de los modelos más influyentes en las representaciones de Japón, o títulos que ayudaron a la divulgación de estos, se

originaron en las imprentas neerlandesas. Además, esta producción editorial se concentró especialmente en las décadas de 1660 y 1730, periodo en el que se publican en Países Bajos treinta y dos de los cincuenta y dos títulos totales, es decir, el 61,5%. Nuevamente, esta toma de datos vuelve a ratificar la ya comentada tesis de Schmidt, quien posiciona a la industria editorial neerlandesa como la principal generadora de libros ilustrados sobre regiones no europeas alrededor del año 1700, y por tanto, los productores y configuradores de una mirada exótica hacia el mundo.<sup>8</sup>

Esto se puede deber a diversas razones. Por un lado, las circunstancias históricas de las relaciones entre Japón y Europa. Como hemos subrayado en el contexto histórico, así como en diversos puntos de nuestra tesis doctoral, a partir de 1639 las relaciones entre el País del Sol Naciente y los agentes occidentales se limitaron enormemente, siendo los comerciantes de la VOC los únicos en tener permiso para acceder al archipiélago por parte de las autoridades niponas. Esto, evidentemente, tiene su reflejo en las publicaciones ilustradas que analizamos. Como hemos observado, tres de los principales autores de nuestro estudio, Caron, Kaempfer y Thunberg, pertenecieron a la compañía neerlandesa, mientras que Montanus posiblemente tuvo vínculos con esta y usó materiales de sus trabajadores para realizar su obra. Por lo tanto, existe cierto monopolio de la información nueva sobre Japón en el contexto neerlandés, vinculado con un claro monopolio de las relaciones.

Por otra parte, y posiblemente aún más determinante, es el auge de la industria editorial neerlandesa durante el siglo XVII. Como también hemos destacado en varias ocasiones a lo largo de nuestro trabajo, los Países Bajos se convirtieron en este periodo en uno de los centros editoriales más importantes. Factores como el apogeo económico, así como la mayor permisividad y libertad de pensamiento y religiosa, propició que muchos profesionales vinculados con la producción de libros se trasladaran a esta región.<sup>9</sup>

Por lo tanto, la combinación de estos dos factores propició claramente que se concentrara un mayor número de publicaciones ilustradas sobre Japón en Países Bajos durante este marco cronológico. Aunque Schmidt también apunta a un fenómeno de desintegración y declive del imperio de ultramar neerlandés en este mismo periodo, a través del cual explica la necesidad de configurar nuevas narraciones y visiones sobre las regiones no europeas, tratando de imponer de forma autoconsciente su relato sobre otras naciones europeas.<sup>10</sup>

En cuanto al ámbito centroeuropeo, este está mucho más diseminado geográficamente por distintas áreas de la actual Alemania y países cercanos (las actuales Suiza, Austria, República Checa y Polonia). De igual forma, la tipología de libros e ilustraciones publicados en esta región también es más variada, desde importantes obras adscritas al contexto católico y la construcción de la imagen de los mártires de Japón, como *De Christianis apud Japonios triumphis*, editada por primera vez en Múnich, o la

<sup>8</sup> SCHMIDT, B., *Inventing Exoticism...*, *op. cit.*

<sup>9</sup> GIBBS, G. C., «The Role of the Dutch Republic as the Intellectual Entrepot of Europe...», *op. cit.*

<sup>10</sup> Entre las décadas de 1650 y 1660, la WIC pierde la mayor parte de sus posesiones coloniales en América. De igual forma, durante la segunda mitad del siglo XVII, la VOC pierde mercado presionada por otros agentes comerciales europeos que se introducen en el mercado asiático, como los comerciantes ingleses y franceses. SCHMIDT, B., «Inventing Exoticism. The Project of Dutch Geography...», *op. cit.*, p. 349.

obra de Tanner, *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America*, editada en Praga, hasta las primeras publicaciones relacionadas con la historia natural del archipiélago, desde *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, libro en el cual se incluyen las primeras representaciones de la flora japonesa, editado en Danzig, a los artículos de Andreas Cleyer en *Miscellanea curiosa*, editada en Nuremberg, el *Amoenitatum exoticarum* de Kaempfer, editado en su ciudad natal, Lemgo, o la *Flora Japonica* de Thunberg, editada en Leipzig.

De igual forma, el contexto centroeuropeo fue muy activo en la reedición y traducción de obras publicadas por primera vez en otros ámbitos. En este sentido, encontramos importantes ediciones ilustradas de la obra de Caron realizadas en Nuremberg, de Hazart en Viena y Múnich, de Crasset en Augsburgo, de Picart en Zúrich o de Thunberg en Berlín.

Por lo tanto, este ámbito geográfico, en lo que respecta a los libros ilustrados sobre Japón, destaca por generar títulos y estampas de temas muy heterogéneos. Como generador de modelos gráficos es especialmente importante en ámbitos como los martirios durante el siglo XVII, o la historia natural a partir de 1678. No obstante, también encontramos en este contexto reediciones y traducciones de muchos de los principales títulos ilustrados, lo cual supone también una vía de difusión de las imágenes sobre Japón. En términos cuantitativos podemos observar que se trata de un contexto también muy activo, siendo el segundo más importante numéricamente. Nuevamente tiene una especial importancia el periodo comprendido entre 1660 y 1730, en el cual se publican veinticuatro de los cuarenta y cuatro de los títulos recogidos en nuestra base de datos, es decir, un 54,5% del total.

A partir del ámbito francés podemos observar cómo el número de publicaciones cae considerablemente frente a los contextos editoriales neerlandeses y centroeuropeos, que conjuntamente producen más de la mitad de los libros ilustrados sobre Japón entre 1580 y 1800.

El contexto francés se caracteriza especialmente por la reedición de obras generadas en otros ámbitos, especialmente en términos gráficos. Es decir, en Francia encontramos importantes producciones como las obras de Crasset o Charlevoix, sin embargo, estas no generan prácticamente nuevas escenas, sino que reusan modelos publicados previamente en otros contextos. Asimismo, cuando nos referimos al contexto francés, el principal centro productor editorial en el ámbito de los libros ilustrado sobre Japón es París, y allí se publican veintiuno de los veintidos títulos registrados en nuestra base de datos, mientras que la obra restante se publica en Douai, una ciudad al norte de la actual Francia, la cual estuvo bajo influencia flamenca y francesa en distintos periodos durante la Edad Moderna. Además, cronológicamente, si bien es cierto que las primeras producciones las localizamos en la década de 1620, el contexto francés es especialmente activo entre las décadas de 1730 y 1790, periodo que se concentra el 56,5% de las ediciones.

En cuanto al contexto italiano, este destacó especialmente al ser el principal ámbito de producción de libros ilustrados con grabados de Japón a finales del siglo XVI, por lo tanto, una de las primeras regiones geográficas en generar estampas en relación al País del Sol Naciente, como ya hemos comentado en nuestro estudio, en relación al

impacto de la embajada Tenshō. De igual forma, destaca en este ámbito la obra de Pignoria, aunque también hemos mencionado que las ilustraciones que esta incorporó no tuvieron un impacto en otras publicaciones fuera del contexto italiano. En esta región geográfica tiene una especial actividad editorial la ciudad de Venecia, en la que se publican la mitad de los títulos recogidos en nuestra base de datos. Asimismo, cronológicamente, el contexto italiano se desarrolla especialmente entre 1580 y 1680, periodo en el que se publican el 75% de ediciones.

Respecto al ámbito británico, la primera cuestión que debemos comentar es que el principal centro de producción de libros ilustrados sobre Japón fue Londres, ciudad en la que se editan todas las obras, a excepción de una reedición del trabajo de William Hurd editado en Blackburn. Además, aunque en este contexto ya se publicaron durante las décadas de 1660 y 1670 algunas obras importantes, fundamentalmente una traducción de la obra de Caron editada por Samuel Broun y John de l'Ecluse en 1663 y la traducción de la obra de Montanus editada por John Ogilby en 1670, el verdadero desarrollo de este contexto geográfico se produce entre las décadas de 1720 y 1790, momento en el cual se publican el 89,4% de las ediciones ilustradas sobre el País del Sol Naciente. El contexto británico destaca especialmente por las primeras ediciones de *The History of Japan* de Kaempfer. Como ya hemos visto en el estudio monográfico de esta obra, la historia editorial del título es compleja. A pesar de haberse podido vincular con el ámbito centroeuropeo, al ser su autor alemán, o al neerlandés, al trabajar para la VOC, finalmente la obra del médico germano se publica en Londres por una larga intermediación del médico y coleccionista Hans Sloane. Es más, debido a esta circunstancia, gran parte de los archivos en relación a Kaempfer, así como la mayor parte de su colección, se conservaron en Gran Bretaña, lo cual permitió también al naturalista inglés Joseph Banks editar el título con ilustraciones botánicas *Icones selectae plantarum* en 1791. También debemos señalar que en el ámbito británico se publicaron versiones de los principales títulos ilustrados sobre el archipiélago nipón. Ya hemos comentado las traducciones de las obras de Caron y Montanus, así como las primeras ediciones del libro sobre Japón de Kaempfer, pero también hemos visto cómo circularon también hasta tres ediciones completas del libro de viajes de Thunberg en la década de 1790. De igual forma, se publican en este contexto geográfico otros importantes trabajos como los de Thomas Salmon o William Hurd, los cuales no generan nuevos modelos de representación pero sí que contribuyen a la difusión de modelos previos; u otros títulos, como *A New System of Geography: Or, A General Description of the World* de Daniel Fenning, que ayudan también a la difusión de modelos previos a la par que genera nuevas escenas, aunque con un impacto más atenuado.

Por lo tanto, el contexto británico se trata de un ámbito editorial muy interesante y rico en términos cualitativos, aunque no se termina de reflejar en la gráfica debido al escaso número de títulos publicados en relación con otras regiones geográficas, ya que, como hemos comentado, estas comienzan realmente a ganar importancia en los tres últimos cuartos del siglo XVIII.

Por último, los contextos sueco, hispánico, belga y portugués representan un porcentaje considerablemente menor del número de libros ilustrados sobre Japón publicados entre 1580 y 1800.

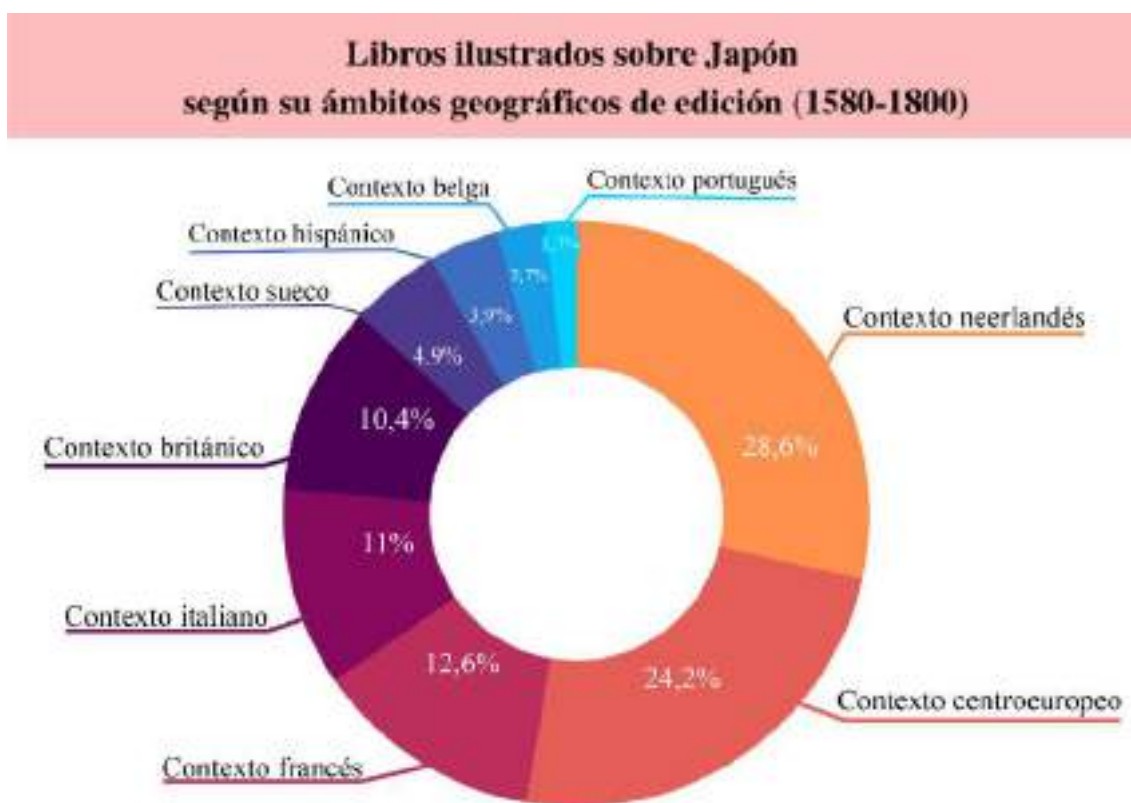
El primero de estos se desarrolla únicamente entre las décadas de 1770 y 1790, en los centros editoriales de Estocolmo y Uppsala, y fundamentalmente vinculado con la figura de Thunberg y las publicaciones e imágenes centradas en la historia natural. Es decir, se trata de un contexto muy definido y acotado, tanto en el tiempo como en temática, y con un protagonista claramente identificado que explica este fenómeno.

El resto de ámbitos geográficos tienen un carácter marcadamente católico, vinculado con publicaciones e imágenes de los mártires de Japón o la historia de la Iglesia en el archipiélago.

En el contexto hispánico no destaca ningún autor en especial, y todas las publicaciones se centran en imágenes de martirios. Las únicas cuestiones reseñables son que las publicaciones en este ámbito se limitan principalmente en términos cronológicos a las décadas entre 1730 y 1750, periodo en el que se publican seis de los siete títulos ilustrados recogidos en nuestra base de datos. También, destacamos que este contexto es el único que se expande fuera de las fronteras geográficas europeas, ya que hemos localizado también publicaciones con grabados en relación a Japón en México y Filipinas, lo cual también nos permite observar ciertas redes de difusión de conocimientos e imágenes.

En el ámbito belga, centrado en la ciudad de Amberes, destaca la figura del jesuita Cornelius Hazart y su obra *Kerckelycke historie vande gheheel wereldt*, la cual hemos comentado detenidamente, así como el jesuita Bartolomeo Ricci y su *Triumphus Iesu Christi crucifixi* de 1608, la cual señalábamos como una temprana representación de escenas de martirios, en la que convergían también los modelos de representación generados en el contexto neerlandés en el libro de Van Noort. Este ámbito representa un punto de conexión entre modelos neerlandeses con modelos católicos, aunque con un impacto posterior no relevante.

Finalmente, el contexto portugués, de menores dimensiones en términos cuantitativos, tiene como único centro de producción la ciudad de Lisboa. Las dos primeras obras se circunscriben únicamente a títulos con escenas de martirios: *Historia de la celestial vocacion misiones apostolicas y gloriosa muerte del Padre Marcelo Fran Mastrili*, obra del jesuita inglés Ignace Stafford, y *Elogios, e ramalhetes de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Jesu*, del jesuita portugués Francisco Cardim, publicada por primera vez en Roma. La tercera obra se trata de una traducción del título de Jean Crasset al portugués, publicado entre 1749 y 1755. Lo interesante de esta última publicación es que se perpetúan, de manera indirecta, modelos de representación del *Gedenkwaardige Gesantschappen* en los cuales se muestran cuestiones como las vestimentas de los habitantes del archipiélago japonés o visiones de sus arquitecturas, que difundieron estas escenas entre los lectores portugueses.



**GRÁFICO 5.** Libros ilustrados sobre Japón según sus ámbitos geográficos de edición (1580-1800).

Por otra parte, y para poder analizar mejor la posible difusión de estas obras, hemos querido también prestar atención a los idiomas en los cuales estos libros ilustrados se publicaron (Gráfico 6).

En primer lugar, en términos porcentuales, encontramos el neerlandés. Esto tiene una clara relación con la gráfica anterior y su lectura, en la cual observábamos cómo los Países Bajos fueron el principal foco productor de libros ilustrados sobre Japón. No obstante, el porcentaje de neerlandés se reduce respecto al porcentaje de número de publicaciones generadas en esta región. Esto se debe fundamentalmente a que no todas las ediciones producidas en Países Bajos se realizaron en esta lengua. Por ejemplo, destacamos *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, que se publica por primera vez en Ámsterdam, pero en francés, o la traducción ilustrada al francés del libro de Kaempfer, que se edita en La Haya.

Es precisamente por esta razón que encontramos un porcentaje de libros ilustrados en francés más elevado que el de número de publicaciones en este contexto geográfico. Esto se puede deber a que el mercado francés es un mercado editorial no solo más grande, sino también más internacional, ya que, especialmente durante el siglo XVIII, el francés se convierte en *lingua franca* entre las clases cultas europeas, con acceso a la lectura.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Esta cuestión se observa claramente en el contexto español. En nuestra búsqueda de ejemplares en colecciones y bibliotecas españolas, hemos encontrado ejemplares de obras importantes como Montanus y Kaempfer, pero siempre en francés.

Por ello, observamos cómo muchos editores neerlandeses adaptan sus obras y las publican en francés.

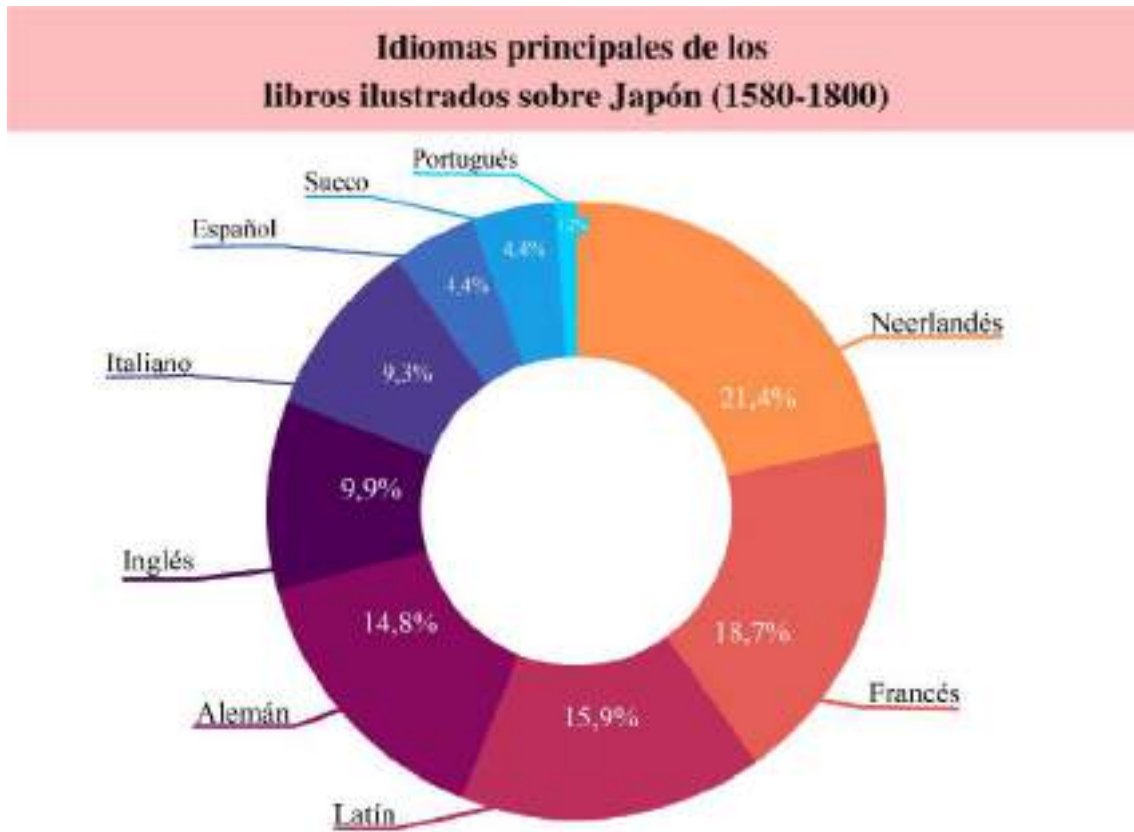
De igual forma, el latín, lengua en la que se publican el 15,9% de los libros ilustrados sobre Japón en Europa, vuelve a ser un idioma accesible para gran parte de los eruditos y clases altas europeas durante la Edad Moderna. Sin embargo, a diferencia del francés, lengua en la que nos encontramos diversos temas, fundamentalmente libros de viajes, el latín tiene un uso más delimitado y definido. En primer lugar, nos encontramos títulos sobre las persecuciones y martirios en Japón, como *Triumphus Iesu Christi crucifixi* de Ricci o *De Christianis apud Japonios triumphis* de Trigault. Sin embargo, tendrá una mayor importancia aún en las obras vinculadas con la historia natural. Desde las primeras publicaciones como *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, los artículos de Andreas Cleyer en *Miscellanea curiosa* o el *Amoenitatum exoticarum* de Kaempfer, hasta *Flora Japonica* de Thunberg, esta clase de publicaciones normalmente se editan en latín, para que puedan llegar a los científicos de diversas regiones europeas.

Asimismo, podemos observar cómo muchas de las publicaciones generadas en el ámbito centroeuropeo se editan en latín y no en alemán, lo cual propicia que esta lengua sea la cuarta más usada siendo que es el segundo contexto geográfico más importante en términos de número de libros ilustrados editados.

Aunque en menores dimensiones, algo similar ocurre en el contexto italiano, en el cual encontramos obras editadas tanto en italiano como en latín. Esto sucede por ejemplo en la primera edición de la obra de Cardim, *Fasciculus e Japponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*, o en el *Œdipus Aegyptiacus* de Athanasius Kircher, ambas editadas en Roma.

E incluso en el contexto belga, encontramos tanto obras editadas en latín como la citada obra de Ricci, como en neerlandés o flamenco, como el trabajo de Hazart.

Por último, en cuanto al resto de idiomas, podemos observar una correlación respecto a las dos gráficas porcentuales de lenguas y ámbitos geográficos de producción. Únicamente podríamos señalar el libro sobre el martirio de Marcello Francesco Mastrilli, editado en Lisboa pero escrito en español. Es posible que esto aconteciera porque la obra se edita en 1639, un año antes de la restauración de la independencia de Portugal frente a la Monarquía Hispánica. No obstante, hemos podido comprobar cómo tanto su autor, Ignace Stafford, como el editor, António Álvares, publicaron libros tanto en portugués como en español durante la década de 1630. Por lo tanto, esta cuestión posiblemente se debiera a que la obra se realizó para un público hispanohablante, antes que para los lectores lusos, tal vez ante una mayor demanda o mercado de este tipo de ediciones.



**GRÁFICO 6.** Idiomas principales de los libros ilustrados sobre Japón (1580-1800).

Finalmente, para concluir esta visión global previa a las conclusiones, respectiva a los capítulos anteriormente tratados en bloques, hemos considerado de relevancia, además de generar las gráficas comentadas a través de nuestra base de datos, elaborar un análisis de influencias que determine cuáles fueron los títulos que generaron los modelos gráficos sobre Japón con más impacto en Europa entre 1580 y 1800 (Mapa de redes 1).

Para ello, hemos hecho uso de una metodología basada en el análisis de redes sociales, una herramienta que permite conocer qué interacciones existen entre distintos individuos o elementos de estudio. Tal y como definen «Red» Alejandro Velázquez Álvarez y Norman Aguilar Gallegos:

Quando se habla de una Red, se entiende como un grupo de individuos que, en forma agrupada o individual, se relacionan con otros con un fin específico, caracterizado por la existencia de flujos de información. Las redes pueden tener muchos o pocos actores y una o más clases de relaciones entre pares de actores. Una red se compone, por tanto, de tres elementos básicos los cuales son: nodos o actores, vínculos o relaciones y, flujos.<sup>12</sup>

En nuestro caso, hemos sustituido el factor «social» por el «editorial», es decir, en lugar de evaluar las interacciones entre personas, hemos querido observar, desde una perspectiva lo más amplia posible, las relaciones entre los modelos gráficos generados en las publicaciones estudiadas y su influencia sobre otras basándonos en nuestros análisis

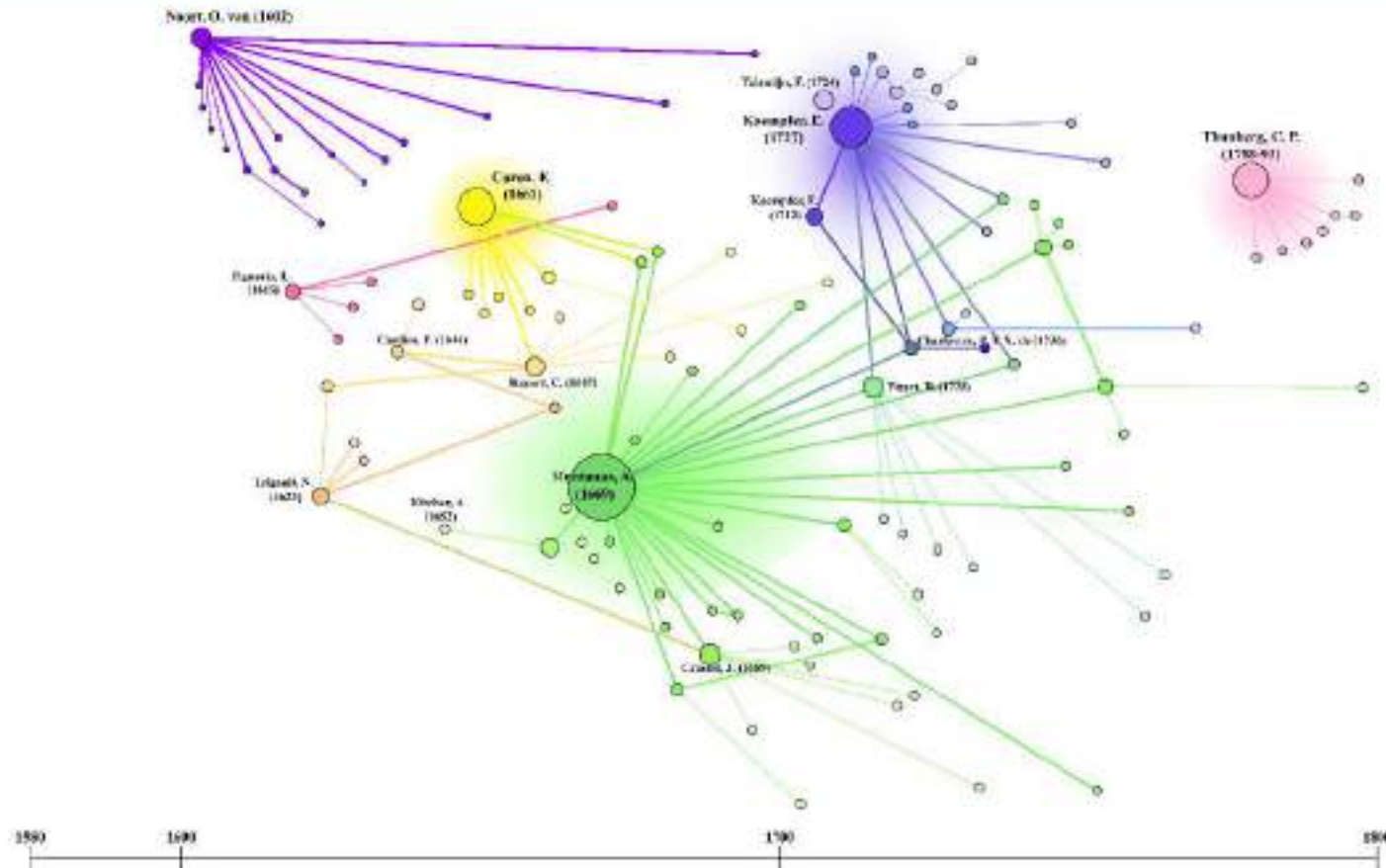
<sup>12</sup> ÁLVAREZ VELÁZQUEZ, A. y AGUILAR GALLEGOS, N., «Manual introductorio al análisis de redes sociales», 2005, p. 3, disponible en: [http://revista-redes.rediris.es/webredes/talleres/Manual\\_ARS.pdf](http://revista-redes.rediris.es/webredes/talleres/Manual_ARS.pdf) (última consulta: 18/I/2023).

previos expuestos anteriormente. De esta manera, podemos trazar mejor qué modelos visuales tuvieron un mayor impacto gráfico y cómo se relacionan entre sí estas influencias.

El objetivo de este análisis es encontrar herramientas que nos permitan identificar qué títulos tuvieron una mayor importancia en la generación de modelos gráficos sobre Japón en Europa durante la Edad Moderna.

Para desarrollar nuestro «mapa de redes» hemos procesado los datos recogidos en nuestra base y, conforme hemos estudiado sus relaciones, los hemos procesado a través del *software* Gephi, una plataforma *open access* que nos permite visualizar sistemas complejos de relaciones a través de un mapa de redes.

## Relaciones entre los modelos gráficos generados por los libros ilustrados sobre Japón (1580-1800)



MAPA DE REDES 1. Relaciones entre los modelos gráficos generados por los libros ilustrados sobre Japón (1580-1800).

Los nodos dentro del mapa de redes que hemos generado representan los diferentes libros ilustrados sobre Japón que hemos recogido en nuestra base de datos. Entre estos hemos incluido también reediciones y traducciones, ya que estas también reflejan formas en las cuales se difundieron las imágenes. Por otra parte, hemos descartado los títulos que publicaron modelos de representación no relacionados con otras obras, es decir, ilustraciones que no tuvieron influencia de otras estampas o que no generaron un impacto gráfico en otras ediciones. No negamos que estas no puedan ser interesantes, y las hemos tratado siempre en nuestros capítulos previos, sin embargo, no resultan de trascendencia en un mapa de redes al ser nodos aislados.

Estos nodos han sido ordenados manualmente según un eje cronológico (1580-1800), el cual se ha incorporado posteriormente al mapa de redes, ya que normalmente este tipo de herramientas no incluyen ninguna clase de eje de ordenamiento. De esta forma, también mantenemos la continuidad con el resto de gráficas generadas en este estudio. No obstante, debemos resaltar que, al no tratarse de una gráfica, sino un mapa de redes, este es el único eje de categorización, y no existe una ordenación de los nodos según un eje vertical.

También hemos destacado los nodos referidos a las primeras ediciones de los libros de Caron, Montanus, Kaempfer y Thunberg para hacer más rápida y fácil la identificación de estas obras, a las cuales hemos dedicado estudios monográficos completos.

Los vínculos, relaciones o aristas, lazos existentes entre dos nodos, han sido establecidos según las relaciones e influencias de modelos de representación que hemos analizado anteriormente. Por ejemplo, el nodo referido a la primera edición de la obra de Jean Crasset, la cual incorpora estampas basadas tanto en el libro de Montanus como en el de Trigault, está unida a estos dos títulos mediante una arista. Las ediciones y traducciones posteriores de *Histoire de l'Église du Japon* de Crasset están únicamente vinculadas a la primera edición, un patrón que hemos seguido en todos los casos.

De igual forma, nuestra base de trabajo han sido los modelos generados por primera vez y no las posibles relaciones que se establecen en las ediciones. Esto quiere decir que nosotros hemos fijado como nodo central para los modelos gráficos del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* su primera edición, a pesar de que la transmisión de modelos se pudiera hacer a través de otras ediciones, lo cual no podemos asegurar de ninguna forma. Por ello, siempre hablamos de transmisión de modelos gráficos o visuales y no transferencias o traslaciones directas de modelos.

En cuanto al flujo, este es en todo caso unidireccional, es decir los modelos gráficos de una edición específica pueden influenciar sobre otra, pero no entre sí, ya que temporalmente esto es imposible. La direccionalidad de las relaciones queda determinada por el orden cronológico establecido a través del eje inferior incorporado y el ordenamiento de los nodos según este criterio.

La primera cuestión que podemos observar a partir del mapa de redes obtenido durante nuestro estudio es que los primeros modelos gráficos que se generaron y que tuvieron cierta continuidad se producen a comienzos del siglo XVII en la obra de Van Noort. No obstante, estos modelos visuales no tienen relación directa con otras obras, si bien es cierto que la configuración de los atributos en la representación de los hombres

japoneses en esta publicación pudo servir para estandarizar y tipificar la imagen masculina de los habitantes del archipiélago.

Algo similar ocurre con la obra de Pignoria. Ya hemos comentado cómo, a pesar de generar modelos de representación sobre las religiones japonesas muy acertados y precisos en términos iconográficos, estos no tuvieron una relación o influencia con otras obras. Esta idea se ratifica en el mapa de redes.

En cuanto a las obras de Trigault o Cardim, a diferencia de las anteriores, sí que podemos ver una repercusión de los modelos gráficos generados, vinculados con los mártires de Japón, en otros títulos posteriores.

No obstante, los resultados más interesantes para nuestro estudio los obtenemos a partir del análisis de los nodos de Caron, Montanus, Kaempfer y Thunberg, las obras a las cuales hemos dedicado un estudio más pormenorizado. A través del mapa de redes, podemos comprender mejor su trascendencia y relación con un contexto más general.

El primer resultado evidente es la importancia de los modelos visuales generados en el *Gedenkwaardige Gesantschappen*. Ya apuntábamos a esta idea en el análisis de la influencia de las estampas de esta obra, sin embargo, ahora la podemos poner en relación con el resto de títulos. Podemos observar cómo los grabados del taller de Van Meurs tienen una predominancia en el mapa de redes, ya que la mayor parte de los nodos están conectados, directa o indirectamente, con la primera edición del libro de Montanus.

De la misma manera, el *Gedenkwaardige Gesantschappen* es la obra que tiene más vinculaciones con otros títulos. Es decir, no solamente tiene un mayor impacto, sino que también comparte nodos de influencia con obras como las de Trigault, Caron y Kaempfer, lo que indica que sus modelos de representación ofrecen una mayor versatilidad visual para adaptarse a distintos contextos.

Asimismo, para comprender mejor este impacto también debemos tener en cuenta que, como hemos comprobado en nuestro estudio, los modelos gráficos generados en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* también tuvieron un importante peso en repertorios decorativos de grabados, los cuales no figuran en el mapa de redes, así como en otras manifestaciones artísticas, produciéndose un proceso de transmediación visual.

De igual forma, hemos observado cómo estas imágenes tienen continuación incluso durante la primera mitad del siglo XIX, un proceso que tampoco figura en el mapa de redes debido al marco cronológico establecido. Esta continuidad, que se desarrolla en distintos contextos geográficos, no acontece en ningún grado similar con las estampas de otros títulos ilustrados.

En un segundo lugar, podemos comprobar la importancia de los modelos visuales producidos a través de *The History of Japan*. Aunque en menor medida, observamos cómo la primera edición del libro sobre Japón de Kaempfer también tiene importantes conexiones con otros títulos y cierta continuidad durante el siglo XVIII.

En cuanto a la obra de Caron, observamos cómo su influencia gráfica es mucho más limitada que las de Montanus o Kaempfer. Esto se puede deber a, entre otras cuestiones, el escaso número de estampas que esta edición ilustrada incorporó, como ya hemos analizado durante su estudio. Además, su impacto se reduce considerablemente a partir de la publicación del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. Por lo tanto, considerando

que la diferencia entre la publicación de la primera edición ilustrada de ambas obras es de ocho años, esto limita enormemente en términos temporales su capacidad de influencia.

Por último, respecto a la influencia de las imágenes de *Resa uti Europa, Africa, Asia* de Thunberg, como podemos observar en el mapa, estos modelos visuales no tienen ninguna relación con las ilustraciones previas. Hemos mostrado cómo estas imágenes se generan a partir de nuevas fuentes gráficas, lo que explica que no tengan ninguna conexión con otros títulos anteriores. No obstante, además de esto, el impacto sobre otros libros es nulo, no solo en este periodo cronológico, sino también durante el siglo XIX, como ya hemos analizado previamente. Esto no quiere decir que la obra no tuviera difusión en Europa, ya que se tradujo al inglés, francés y alemán, y por tanto, circuló por varios contextos geográficos, sino que los modelos de representación propuestos por primera vez en este título no fueron replicados en otros.

Por lo tanto, la visión global que nos ofrece este mapa de redes es que las relaciones entre modelos gráficos se vuelven progresivamente más complejas conforme avanza el siglo XVII, especialmente en las décadas previas y posteriores al año 1700, más concretamente entre las publicaciones de Montanus y Kaempfer. En este periodo observamos un mayor número de interacciones entre los nodos, las cuales decaen a partir de la publicación de *The History of Japan* durante el siglo XVIII, hasta la publicación de la obra de Thunberg, la cual, a pesar de ofrecer nuevos modelos de representación, estos no tienen un impacto o influencia sobre otras obras.

# PARTE V



# Conclusiones

La idea es una mónada, y esto significa, en pocas palabras, que cada idea contiene la imagen del mundo. El objetivo de la representación de la idea no es nada menos que mostrar de forma abreviada esta imagen del mundo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Traducción de la tesis doctoral de Walter Benjamin, concebida en 1916, redactada en 1925 y publicada en 1928. BENJAMIN, W., *El origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires: Gorla, 2013, p. 245.



## Conclusiones

A continuación, presentaremos las conclusiones generales a las cuales hemos llegado a través de nuestro trabajo de investigación, resaltando los principales hallazgos y aportaciones, que expondremos a continuación siguiendo la estructura de la propia tesis.

Como hemos señalado en la presentación, esta tesis doctoral partía de una hipótesis, en la cual establecíamos que, a pesar de la restricción a las relaciones con agentes extranjeros impuesta por las autoridades niponas durante el periodo Edo, los contactos con agentes occidentales, aunque limitados, permitieron continuar con una serie de intercambios culturales. Como consecuencia, una serie de libros sobre Japón se publican en Europa durante los siglos XVII y XVIII, muchos de los cuales incluyen ilustraciones y estampas, obras a través de las cuales se pudo definir una primera visión del País del Sol Naciente. Por lo tanto, planteamos que, durante la Edad Moderna, se dio un proceso de construcción de la imagen de la cultura nipona en el Viejo Continente.

Esta línea de investigación, desde una perspectiva que abarcara todas las publicaciones europeas sobre Japón editadas desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII, no había sido trabajada hasta la presente tesis doctoral. Además, los estudios previos, además de parciales, no habían fijado como objeto de análisis la imagen gráfica, por lo tanto, las estampas e ilustraciones de estos libros siempre han ocupado un papel secundario en los trabajos anteriores.

A través de las herramientas y metodologías ya comentadas en la presentación a este trabajo, hemos conseguido crear una base de datos, la más amplia y precisa hasta el momento sobre libro ilustrado occidental en torno al País del Sol Naciente, en la cual hemos recogido un total de ciento ochenta y tres títulos diferentes, publicados en Europa en el marco cronológico señalado, y que incluyen estampas sobre Japón, aunque alguno de esos títulos no se centre en su totalidad en este país. Esto implica que hemos realizado una consulta de fondos mucho mayor, descartando una gran cantidad de obras no ilustradas o bien con grabados sobre otras regiones de la Tierra. De esta manera, afrontamos el primer objetivo de nuestro estudio, y elaboramos a su vez una herramienta a través de la cual desarrollar esta tesis doctoral, y facilitar a futuros investigadores un punto de partida para nuevos trabajos.

Una vez analizado el total de ciento ochenta y tres libros ilustrados y estampas publicados entre 1585 y 1800, se ha podido articular este proceso de construcción de la imagen en varias fases que hemos organizado cronológicamente. Así, el primer bloque de nuestro trabajo se centra en la etapa que discurre entre 1585 y 1669. Dividido en cuatro capítulos, en esta parte hemos afrontado el estudio de las más tempranas imágenes de Japón aparecidas o generadas en las imprentas europeas.

Gracias a nuestro trabajo de campo, las búsquedas de material documental en diversos archivos, fondos de bibliotecas y museos, así como en distintas bases de datos y

recopilaciones bibliográficas, hemos podido localizar las que creemos que fueron las primeras representaciones a través del grabado relativas a la cultura nipona en Europa, aparecidas en el último cuarto de siglo XVI. Estos primeros testimonios se producen en un contexto histórico muy específico, la visita de la embajada Tenshō a Europa (1582-1591). Es más, podemos matizar que estas ilustraciones se generan a partir de la llegada de los miembros de esta legación a Italia en 1585, ya que es en ese año y en el contexto editorial italiano, en el que se empiezan a publicar las estampas. El principal objetivo de estas imágenes fue mostrar el aspecto de los miembros de la embajada Tenshō. Para ello, el rasgo distintivo más resaltado fue la vestimenta, mezclando de manera ecléctica elementos de la moda nipona con la europea, frente a otras cuestiones de tipo físico o racial. Incluso se incluye una imagen de uno de los miembros japoneses de la comitiva en la obra *Degli Habitantichi e moderni di diverse parti del mondo* (Venecia, 1598) de Cesare Vecellio, una publicación que consideramos como paradigma de los libros de indumentarias y trajes, un género fundamental para la construcción gráfica de las culturas «no europeas».

De igual forma, además de las primeras representaciones de los habitantes del archipiélago nipón, otro de los temas que vamos a encontrar en estas tempranas publicaciones son ilustraciones de edificaciones en Japón, más específicamente, de construcciones vinculadas con la misión católica en el país. Sin embargo, como se ha remarcado, se trata de escenas que remiten claramente, por el lenguaje arquitectónico usado, a fábricas de estilo occidental, lo cual indica que sus artífices no contaron con elementos directos de inspiración que les permitiera recoger la realidad nipona.

Estas primeras imágenes no consiguieron codificar una serie de atributos para la representación e identificación visual de las personas o las arquitecturas del País del Sol Naciente. No encontramos una repetición de motivos que terminen por estandarizar una iconografía de «lo japonés». Además, como hemos podido comprobar, no tuvieron un especial peso posterior en otras representaciones entre los siglos XVII y XVIII.

El año 1598 constituyó una fecha importante en la construcción de la imagen de Japón en Europa. Por una parte, cerraba el capítulo anterior de las más tempranas representaciones sobre el archipiélago nipón a través del grabado, vinculadas con la embajada Tenshō, con la publicación de la citada obra de Vecellio. Por otra parte, ese año se comenzaron a publicar también los primeros relatos de la ejecución de los 26 mártires de Nagasaki, evento que conmocionó a la Europa católica, cuyas expectativas en la misión japonesa eran muy elevadas.

Continuando con las producciones gráficas y editoriales en contextos católicos, se han localizado tempranas escenas relativas al citado episodio de los 26 mártires de Nagasaki, en una traducción de la crónica de Francisco Tello de Guzmán publicada en Múnich en 1599. Sin embargo, en términos cuantitativos, comprobábamos un aumento considerable de este tipo de imágenes, ratificado con nuestro estudio en el décimo capítulo, en la década de 1620. Este aumento exponencial se da a partir de la obra del jesuita Nicolas Trigault, *De Christianis apud Japonios triumphis*, de 1623 (con diecisiete imágenes sobre la persecución y el martirio de cristianos), aunque se aprecia un punto de inflexión en las producciones gráficas en el año 1627, con la beatificación de los 26 mártires de Nagasaki por parte de la Iglesia Católica. Este evento hizo que grabadores de

gran relevancia como el francés Jacques Callot, ilustraran el acontecimiento a través de sus calcografías.

De esta forma, puede destacarse un proceso de construcción de una iconografía particular dentro de la imagen del País del Sol Naciente en Europa, la de los mártires de Japón. Además de otros atributos que mencionaremos más adelante, vinculados con la imagen de los habitantes del archipiélago, observábamos en estas imágenes de martirios una repetición de elementos vinculados con la tortura y la muerte de los cristianos en el país. El primero de ellos, ya destacado por la profesora Hitomi Omata Rappo, es la crucifixión como forma de condena y ejecución, lo cual parece haber sido un elemento clave para la rápida beatificación de estos mártires, muchos de ellos no europeos. Además de su importancia simbólica, existen varias características gráficas, las cuales terminan generando una iconografía específica a través de su reiteración en diferentes contextos. Estas son, en primer lugar, la tipología de cruz, normalmente con dos travesaños horizontales, uno más largo para los brazos, y otro de menores dimensiones para apoyar los pies. Además, y como elemento fundamental, destaca la disposición del mártir en la cruz, atado a esta y no clavado, un detalle recogido en las descripciones de este episodio. Finalmente, junto a los crucificados se disponen los verdugos nipones, en muchas ocasiones con largas lanzas, las cuales clavan en el torso de sus víctimas, en un solo costado o en los dos, formando una equis. Otra de las escenas de los mártires que se asociará rápidamente con Japón, vuelve a tener como elemento característico el método de tortura. En esta ocasión nos referimos al «tormento de las cuevas», cuya primera representación localizamos en el libro *Historia de la celestial vocación, misiones apostólicas, y gloriosa muerte del P. Marcelo Francisco Mastrilli*, publicado en Lisboa en 1639. En esta ocasión, los cristianos son colgados bocabajo, atados por los pies a una estructura de madera, o un poste en otras ilustraciones, sobre un agujero en el suelo, en el cual se introduce su cabeza.

A través de la repetición de estos elementos específicos, se codifica una iconografía relativa a los mártires de Japón, la cual se transmite en distintos contextos, haciendo que el espectador europeo pueda identificar, sin un apoyo textual, el lugar en el cual se desarrolla la escena.

Como también hemos analizado a través de nuestra toma de datos cuantitativos, las escenas relativas a los martirios tendrán una presencia cada vez menor a partir de la década de 1650, con algunas excepciones como *Societas Jesu usque ad sanguinis et vite profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* de Matthias Tanner publicada en 1675. Durante el siglo XVIII, este tipo de ilustraciones tendrá una continuidad cada vez más limitada, especialmente en el contexto hispánico, incluso traspasando las fronteras territoriales europeas, llegando producirse en empresas editoriales novohispanas y filipinas. Con el tiempo, la presencia de este tipo de imágenes irá perdiendo importancia entre las ilustraciones europeas sobre Japón, e incluso nuevos e importantes libros ilustrados que surgieron en el seno del catolicismo, como el trabajo de Charlevoix, en la primera mitad del siglo XVIII, prescindirán de este tipo de representaciones.

No obstante, este tipo de escenas, vinculadas con los martirios, no fue la única tipología de estampas localizada en nuestro estudio durante este periodo en el contexto católico. También se encuentran las producciones gráficas creadas a raíz del episodio de

la embajada Keichō (1613-1620), las cuales tuvieron una dimensión considerablemente menor a las publicaciones del periodo anterior vinculadas con la embajada Tenshō.

De igual forma, en el contexto italiano, también hemos podido localizar un conjunto de publicaciones que comienzan a representar escenas vinculadas con las religiones japonesas durante este periodo. Como pionera en esta temática destaca la obra *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi* de Vincenzo Cartari, y más concretamente el apéndice añadido por Lorenzo Pignoria bajo el título *Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani*, publicado en Venecia en 1615. En el análisis de los grabados incluidos en esta obra, se pueden identificar visualmente una serie de ilustraciones vinculadas con diversas iconografías religiosas niponas. Se trata de representaciones con un alto grado de fidelidad al tema que están representando, aunque las lecturas y comentarios textuales por parte de Pignoria no fueran acertados o precisos. No obstante, resaltamos también que estas imágenes, que circularon a través de varias ediciones hasta 1674, no tuvieron un impacto fuera del ámbito italiano en otras publicaciones ilustradas. Las imágenes de la obra de Pignoria las hemos puesto en relación con un contexto de coleccionismo en la península itálica, transmisión de conocimiento e información entre anticuarios y eruditos italianos, así como un incipiente interés por el estudio de diversas cuestiones relativas a culturas «no europeas», y más específicamente temas relativos a la religión. En conjunto, se trata de una serie de esfuerzos por parte de los intelectuales europeos por encajar los «nuevos mundos descubiertos», las nuevas realidades culturales con las que comienzan a interactuar, en los rígidos esquemas de pensamiento occidental.

En esta misma línea, unas décadas después, vio la luz la obra del jesuita alemán afincado en Roma, Athanasius Kircher, titulada *Œdipus Aegyptiacus* (Roma, 1652-1654), un estudio sobre la historia de la idolatría en distintas regiones de Asia, África y América. Entre otras cuestiones, Kircher incluye información sobre el culto en Japón, con tres nuevos grabados de «ídolos» nipones, identificables visualmente, aunque malinterpretados en los comentarios textuales. Estas imágenes se volvieron a incluir en dos calcografías de *China Illustrata*, nuevamente escrita por Kircher, pero en esta ocasión publicada en Ámsterdam, en 1667.

Finalmente, al margen del ámbito editorial católico, comprobábamos cómo en este periodo, a finales del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII, acaecen una serie de hechos que van a generar un nuevo contexto que va a ser determinante a posteriori. Señalábamos la fecha de 1598 como el año de inicio del viaje alrededor del mundo del navegante Olivier van Noort, marcando una rápida expansión neerlandesa por Asia. Cuatro años después de esta circunnavegación a la Tierra, otro barco neerlandés llegaba a Japón, iniciándose de esta forma las relaciones entre Países Bajos y el País del Sol Naciente.

El mismo año que se inician estas nuevas relaciones, se publica también la crónica del viaje de Van Noort con el título *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, en Róterdam y Ámsterdam en 1602. Como se expone en nuestro estudio, Van Noort nunca visitó el País del Sol Naciente, pero durante su viaje por Asia entró en contacto con navegantes japoneses, llegando a capturar un barco mercante. En esta publicación localizamos dos estampas relativas a este episodio. La primera de ellas mostraba la embarcación nipona, mientras la segunda representaba a sus tripulantes. Es de resaltar la

importancia de este segundo grabado, ya que en él observamos por primera vez una serie de nuevos atributos gráficos con los cuales se identificaban a los personajes japoneses, distintos a los mostrados en representaciones previas relativas a la embajada Tenshō. Estos se concentraban fundamentalmente en tres cuestiones: el peinado, que reconocíamos como un *chonmage*, un corte de pelo vinculado con la clase *samurai*, el cual consiste en dejar la parte superior de la cabeza rasurada y hacer un recogido en la zona posterior; la vestimenta, a modo de túnicas anchas abiertas por la zona delantera y con amplias mangas, decoradas con motivos vegetales y geométricos, las cuales se ajustan con un cinturón de tela, un tipo de atuendo que podemos reconocer como una especie de *kimono*; y la multitud de armas que portan, desde arcos y arcabuces (introducidos unas décadas antes en el archipiélago por los comerciantes portugueses), hasta unas espadas o sables de hoja curva que cuelgan del cinturón de tela, las cuales se pueden asemejar a una *katana*. Dentro del conjunto de nuestro estudio, señalamos esta obra como un primer punto de inflexión en la construcción de la iconografía del hombre japonés, a través de la codificación de estos tres atributos, los cuales, como hemos podido comprobar, van a ser fundamentales. Efectivamente, hemos localizado durante nuestro trabajo de campo un importante número de reediciones de la obra de Van Noort, con traducciones al francés y al alemán, así como una traslación de esta imagen de los marineros japoneses a otros libros ilustrados, durante todo el siglo XVII e incluso hasta comienzos del siglo XVIII. De igual forma, también observamos cómo se usan y reproducen estas figuras en otros elementos impresos como cartografías, e incluso en otros contextos editoriales, como los libros de martirios, aumentando su difusión.

En este primer bloque también localizamos el primer libro ilustrado con los criterios definidos en la introducción de esta tesis doctoral para su estudio particular. Se trata de la obra de François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, publicada en La Haya en 1661. La obra de Caron merece ser destacada por ofrecer información de primera mano sobre Japón. Su trabajo, aunque breve, fue posteriormente recogido por otros autores, convirtiéndose en una obra de referencia casi obligatoria y conocida por todos los europeos interesados en el País del Sol Naciente durante la Edad Moderna.

Sin embargo, en cuanto a las imágenes, a través de nuestro estudio hemos podido comprobar cómo estas no fueron tan precisas en su representación de Japón. En total solamente se incluyeron cuatro calcografías, realizadas al aguafuerte y buril a partir de diseños de Cornelis Moninckx en la edición de la obra del año 1661. Estas parecen la mayor novedad de *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* respecto a las ediciones previas, ya que el texto es prácticamente idéntico. Como hemos subrayado, la decisión sobre la introducción de estas estampas parece que fue tomada por el editor, Johannes Tongerloo, y posiblemente se llevó a cabo como una estrategia comercial para diferenciar esta nueva edición frente al resto, así como para darle un nuevo atractivo al conjunto de la obra. Los personajes de estas estampas diseñadas por Moninckx perpetúan, a grandes rasgos, los convencionalismos fijados: el peinado, la vestimenta y las espadas curvas en el cinturón. En cuanto a las construcciones como elementos ambientales, en términos generales siguen un lenguaje arquitectónico occidental, especialmente claro en la escena del palacio del *shōgun*. Entre estas escenas,

dos de ellas hacen alusión al pueblo japonés como una sociedad violenta y cruel, enfocándose en la representación del suicidio ritual y los martirios. Por otra parte, también ofrecen una visión de la sociedad nipona como refinada y suntuosa, a través fundamentalmente de la imagen del palacio del *shōgun*, ricamente ornamentado con distintos motivos. Una dualidad que veremos cómo se perpetúa más adelante.

La repercusión de estos grabados fue limitada, posiblemente porque se trata de muy pocas escenas, una de ellas, la de los mártires, ya representada con asiduidad en las décadas anteriores. Además, poco tiempo después de la publicación surgiran nuevos modelos de representación que tendrán un mayor impacto.

Finalmente, el primer bloque concluye con un breve estudio de una obra que nos sirve como transición entre dos periodos de la construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa. *Kerckelycke historie vande gheheele wereldt* del jesuita flamenco Corneluis Hazart, publicado en Amberes poco tiempo después del trabajo de Caron, en 1667. En su primer volumen se incluye un capítulo sobre la historia de la Iglesia en Japón. Se trata de un libro que no introduce información novedosa relevante, ni se centra únicamente en el País del Sol Naciente, ya que incluye capítulos sobre el estado de la cristiandad en las distintas regiones del globo. La obra de Hazart parece un paradigma que reúne las características principales de los libros ilustrados publicados durante este periodo, a la par que avanza algunas tendencias que continuarán en las décadas posteriores. A pesar de ser una obra con un marcado carácter religioso, y editada desde el ámbito católico, no solo incluye información e ilustraciones en relación con los martirios, sino que también encontramos otro tipo de temáticas, como la representación de la apariencia de los hombres del archipiélago, asentada en las codificaciones previamente establecidas, o imágenes que comienzan a configurar tímidamente otros elementos ambientales como las arquitecturas, tomando referencias extraídas de obras sobre China para ello.

Observamos de esta forma, a través de nuestra investigación, cómo este modelo iconográfico generado en el libro de Van Noort, en el cual se generan unos atributos codificados para la representación de los hombres japoneses, circula en distintos contextos en Europa durante el siglo XVII y se repiten en otras escenas de temática y carácter diferente, ayudando a fijar un primer paso para la consolidación de una visualidad de Japón. No obstante, desde una perspectiva global de las ilustraciones publicadas en este periodo, encontramos también muchos títulos y estampas que aún no siguen estos modelos de representación, no se ajustan completamente a esta codificación o introducen pequeñas variaciones en estos atributos, modificando el peinado, las vestimentas o las armas portadas. Por lo tanto, se aprecia un primer esfuerzo hacia una creación de un estándar, de una iconografía, pero aún no podemos determinar que esta imagen sea lo suficientemente sólida. En cualquier caso, el único elemento de la cultura que se comienza a codificar claramente son las representaciones de los hombres japoneses, a través de imágenes que muestran sus características y vestimentas, o a través de elementos ambientales en las representaciones de martirios. Encontramos en este periodo las primeras imágenes de las religiones niponas, pero no existe ningún tipo de codificación de elementos que nos hagan pensar en un intento de construcción iconográfica desde Europa.

Tras el estudio del periodo marcado en el primer bloque, el segundo bloque lo hemos dividido en tres capítulos, abarcando un marco cronológico entre 1669 y 1727, fechas de publicación de la primera edición de dos trabajos que hemos identificado como obras claves en el proceso de construcción de la imagen de Japón, el *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Ámsterdam, 1669) de Arnoldus Montanus y *The History of Japan* (Londres, 1727) de Engelbert Kaempfer. Durante esta etapa, las fuentes de información sobre el País del Sol Naciente se canalizaron fundamentalmente a través de los trabajadores de la VOC, siendo los únicos europeos en tener acceso al archipiélago tras las medidas impuestas por el gobierno nipón en 1639.

El primer capítulo de este segundo bloque se ha centrado en un estudio monográfico de la obra de Montanus, partiendo del esquema principal que veíamos para analizar la obra de Caron.

Durante nuestro estudio del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, hemos observado que en la génesis de la obra tuvo tanta importancia su autor, el pastor protestante Arnoldus Montanus, como el editor, Jacob van Meurs y, de hecho, en la producción de este título convergieron una serie de intereses políticos y económicos de cada uno de ellos. Ninguno de estos personajes visitó el archipiélago nipón, pero usaron fuentes inéditas de varios diarios de trabajadores de la VOC que residieron en Deshima y participaron en el *hofreis naar Edo* para su realización, además de otros textos ya publicados.

En cuanto a su difusión, esta obra se tradujo al alemán, inglés y francés, y se reeditó en varias ocasiones. Es más, gracias a nuestro trabajo de campo, hemos podido localizar nuevas emisiones dentro de estas ediciones. Además, fue un libro discutido por otros autores, como Hazart o Kaempfer, aunque continuó siendo consultado durante varias décadas.

No obstante, el foco sobre esta obra lo poníamos en la gran cantidad de imágenes que incluía, un total de noventa y siete calcografías, un número considerablemente elevado en comparación con otras ediciones del momento. Tras una discusión sobre la autoría de estas ilustraciones, pensamos que la atribución más correcta es al taller de Van Meurs, según las evidencias que hemos recogido en nuestro trabajo de campo y expuesto en este apartado.

En nuestro estudio sobre las fuentes de los grabados, hemos localizado algunas referencias del acuarelista neerlandés John Vingboons, quien también trabajó con materiales de la VOC, así como referencias de otros libros ilustrados publicados anteriormente, como el *China Illustrata* de Kircher. De igual forma, hemos descartado que pudieran haberse usado dibujos de los autores de los diarios que sirven como fuente de información inédita para las descripciones de Japón, gracias a nuestras consultas en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Leiden y otros materiales localizados en el museo Edo de Tōkyō.

Tras este estudio de las fuentes gráficas, y el análisis individual de cada una de las estampas incluidas en la primera edición, hemos concluido que la mayor parte de las escenas fueron creadas exprofeso para esta obra. Para ello, apenas se recurrieron a otras imágenes, salvo en algunos pocos casos, siendo la mayor parte de las escenas modelos de representación originales. Estos grabados se pudieron basar en algunos elementos recogidos en representaciones previas y reinterpretados, así como en las descripciones

textuales, aunque estas no eran lo suficientemente detalladas como para componer enteramente las ilustraciones. Por lo tanto, observábamos como los grabadores del taller de Van Meurs hacían uso del lenguaje visual propio de su contexto para configurar las escenas, adaptando elementos de otras iconografías y temas para la representación de la cultura japonesa. Como consecuencia, señalábamos importantes incorrecciones en muchas representaciones.

No obstante, a pesar de ello, también destacábamos una gran variedad de temas representados relativos a Japón. En primer lugar, encontramos ilustraciones relativas a lugares célebres del archipiélago. Entre estas, observamos una predilección por conjuntos arquitectónicos frente a espacios naturales. Además, se comenzó a definir una serie de características que se acabarán atribuyendo a la arquitectura nipona, como una profusa decoración y tejados de perfiles curvos. De igual forma, hemos podido identificar muchos de estos conjuntos arquitectónicos, aunque generalmente solo ha sido posible a través de las inscripciones en las planchas o las descripciones textuales que acompañan a la ilustración.

El segundo tema eran las representaciones de los habitantes del archipiélago japonés. En cuanto a las representaciones masculinas, observamos cómo se perpetúan los rasgos definidos previamente en otras estampas anteriores, esto es, la visión de los hombres a través de tres atributos, peinado, vestimenta, en la cual aparecen algunas pequeñas variaciones no demasiado significativas, y dos espadas, elementos que poníamos en relación con la clase *samurai*.

Por otra parte, señalábamos también un intento de codificar la imagen de la mujer nipona, la cual apenas había sido representada en ilustraciones, salvo en algún grabado relativo a las mártires del archipiélago. Por lo tanto, no existía a estas alturas una imagen de las mujeres japonesas, mientras que la de los hombres estaba ya plenamente consolidada. En las representaciones femeninas encontramos algunos elementos como los abanicos, las vestimentas (*kimono*) y algunos peinados, siempre dando sensación de elegancia, suntuosidad y lujo, reforzando unas descripciones textuales que se recrean en la descripción de las fastuosas telas, sedas con bordados de oro y plata, o los adornos de los recogidos. Sin embargo, estos atributos no terminan por ser tan distintivos ni se repiten en la misma proporción que los masculinos, por lo que la imagen femenina no termina por asentarse de igual forma.

Otro tema ampliamente representado guarda relación con las escenas religiosas, especialmente mostrando iconografías de «ídolos japoneses». A diferencia de otros libros comentados, en el caso del *Gedenkwaardige Gesantschappen* asistimos a una deformación completa de la visión de las deidades y ritos japoneses. Es más, a través de nuestra investigación hemos conseguido identificar muchas de las escenas, pero no con iconografías del País del Sol Naciente, sino con elementos del hinduismo. Acompañadas por descripciones de «monstruos y demonios», realizadas por un pastor protestante, estas imágenes se recrean en mostrar personajes con atributos animales o escenas violentas.

Finalmente, el resto de representaciones corresponden con ilustraciones de acontecimientos históricos narrados en el libro, como escenas bélicas o relativas a las relaciones entre la VOC y Japón.

Por lo tanto, identificamos al *Gedenkwaardige Gesantschappen* como un importante generador de modelos de representación, tanto por la cantidad de imágenes como por la diversidad de temas tratados. Además, supone en algunos casos la continuación de unas dinámicas iconográficas precedentes, aunque mayoritariamente propone nuevos modos de representación. Asimismo, no se apoya en unas fuentes gráficas fiables, sino que la mayor parte de las escenas se configuran a partir de una base textual carente de muchos detalles, los cuales son suplidos por los grabadores a partir de los códigos visuales de su contexto, adecuados a un estilo propio de la gráfica neerlandesa del siglo XVII.

Sin embargo, uno de los aspectos que más destacábamos al respecto de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, y que hemos podido comprobar gracias a nuestra investigación y a un exhaustivo trabajo de campo, ha sido la enorme influencia de los modelos de representación del libro. Desde el año siguiente a la primera edición del libro de Montanus, hasta 1859, encontramos una continuación en otros libros ilustrados de las iconografías creadas en esta obra, tanto en el ámbito neerlandés como en otros contextos editoriales como el francés, el inglés, el alemán, el italiano e incluso el estadounidense. También hemos comprobado cómo algunos de los libros que reproducen los modelos iconográficos del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, son posteriormente reeditados en otras lenguas y países, ampliando la difusión de estas imágenes enormemente de manera indirecta. No obstante, estas estampas no solamente son usadas como referencias en otros libros en relación con Japón, sino también en repertorios decorativos de grabados dentro del contexto de las *chinoiseries*, mezclando elementos relativos a las culturas japonesas y chinas, con otras culturas asiáticas, descontextualizando los elementos representados y dándoles una dimensión puramente decorativa. Finalmente, hemos podido observar un proceso de transmediación de las imágenes, y hemos localizado los modelos de representación del libro de Montanus en pinturas, cerámicas, textiles y mobiliario, dejando constancia de la popularidad de estos grabados en Europa.

Tras comprobar la trascendencia gráfica del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, cuya publicación marca un cambio fundamental en la construcción de la imagen de Japón en Europa, y justifica la apertura de una nueva etapa cronológica en este proceso, analizábamos en el segundo capítulo del segundo bloque, una serie de publicaciones ilustradas editadas entre 1669 y 1727.

El primer apartado de este capítulo lo hemos dedicado al análisis de un conjunto de títulos de temática variada, estudiando si los modelos de representación para sus imágenes se basan en obras ya publicadas u ofrecen nuevos modelos gráficos. Además de los libros publicados en este periodo analizados dentro del impacto e influencia del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, también hemos localizado otra serie de publicaciones, cuyos grabados ofrecen nuevas visualidades, aunque siempre basándose en codificaciones preestablecidas.

Entre estas obras, encontramos algunas de gran relevancia dentro de los libros de la historia de la Iglesia y los martirios, como el trabajo de Jean Crasset o el de Matthias Tanner. No obstante, destacábamos especialmente el libro sobre la historia de la VOC en Asia de François Valentijn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, publicado en cinco volúmenes

entre 1724 y 1726. Esta obra ofrecía nueva información sobre Japón y, como hemos comprobado, nuevos modelos de representación, a través de dos estampas realizadas por Jan Caspar Philips, grabador que encontramos en varias ocasiones vinculado con representaciones relativas al País del Sol Naciente.<sup>1</sup> Además, la precisión en la composición, los elementos ambientales y los detalles incluidos en las escenas, nos permiten plantear la hipótesis de que estas imágenes contaran con fuentes gráficas de calidad, posiblemente conseguidas a través de los trabajadores de la VOC. No obstante, descartábamos realizar un estudio monográfico de este libro ya que la posición que ocupan las descripciones e ilustraciones de Japón en el conjunto global de la obra son secundarias. Además, también hemos podido comprobar durante nuestra investigación que estas imágenes no tuvieron un alcance significativo.

Otro epígrafe dentro de este capítulo lo hemos dedicado a las producciones gráficas relativas a Japón del grabador neerlandés Romeyn de Hooghe. En nuestra discusión de la autoría de las imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, hemos descartado a este grabador como artífice de las imágenes, como proponían algunos investigadores. No obstante, durante este proceso e investigación, también hemos podido vincular a este artista neerlandés con otras producciones del editor Jacob van Meurs, estableciendo un claro vínculo entre ambos. Por otra parte, en este apartado, hemos comprobado cómo De Hooghe conoce perfectamente los modelos iconográficos sobre Japón generados en el libro de Montanus, ya que los usa en diversas producciones posteriores, fundamentalmente en *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* de Simon de Vries, publicada en Utrech en 1682, y en un mapa de las Indias Orientales de Hugo Allard, datado hacia 1680. No obstante, este grabador adapta los modelos a su propio estilo, no realiza copias literales, y los expande hacía contextos con una mayor carga decorativa, al margen de libros ilustrados y descripciones sobre el País del Sol Naciente. De esta forma, los modelos de representación del *Gedenkwaardige Gesantschappen*, transformados por De Hooghe, se difunden por nuevos ámbitos gráficos y artísticos, ampliando su impacto e influencia, pero no de una manera directa.

Asimismo, observamos que durante este periodo se publican también una serie de imágenes relativas exclusivamente a la representación de los «emperadores de Japón». Estas resultan especialmente interesantes en nuestro estudio, ya que proponen la construcción de la imagen del poder japonés de una manera alternativa a las representaciones previas, mezclando, como hemos señalado, elementos compositivos e iconográficos atribuidos a otros «soberanos» asiáticos, como las ilustraciones relativas a los emperadores mogoles. Este proceso particular se iniciaba desde el ámbito editorial francés, con el retrato titulado «Xogun, emperevr dv Iapon» de Nicolas de Larmessin I, publicado en la década de 1670, y se perpetuaba en obras como *Description de l'Univers* de Alain Manesson Mallet, publicada en París en 1683, o en el contexto italiano en *Elogii di capitani illvstri*, de Lorenzo Crasso, publicada en Venecia, también en 1683.

---

<sup>1</sup> Hemos localizado durante nuestro estudio la firma de Jan Caspar Philips también en las ediciones neerlandesas de *The History of Japan*, trabajando para el diseño del frontispicio de estas publicaciones, publicadas entre 1729 y 1733. De igual forma, participa en la edición neerlandesa de la obra de Thomas Salmon, editada en 1729, con una nueva ilustración en la cual incorpora elementos de representación usados en sus encargos previos.

Por último, también se han recogido una serie de publicaciones y estudios pioneros sobre la botánica japonesa, llevados a cabo por diferentes trabajadores de la VOC, en un contexto de creciente interés por el desarrollo de trabajos científicos en Asia. Los principales agentes de este nuevo fenómeno fueron Willem ten Rhijne, cuyas observaciones se incluyeron en *Exoticarum aliarumque minus cognitatarum plantarum centuria prima*, obra publicada en Gdansk en 1678; Andreas Cleyer y sus trabajos para la revista de la Academia Alemana de las Ciencias Naturales Leopoldina, *Miscellanea curiosa*, publicados entre 1686 y 1700; Georg Meister y su libro *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, publicado en Dresde en 1691; y Engelbert Kaempfer, a quien dedicamos un capítulo monográfico en esta tesis doctoral. Es necesario destacar este conjunto de imágenes botánicas al ser las que más fidedignamente reflejaban el tema representado, gracias al acceso a fuentes gráficas de calidad. Además, se han resaltado estas publicaciones como una apertura de los estudios sobre Japón a un nuevo contexto intelectual europeo, y la incorporación de materias relativas al archipiélago nipón en el discurso científico. Esta tendencia, que surge en este momento, veremos que se acentuará durante el periodo comprendido en el tercer bloque, como ha quedado patente en nuestro estudio cuantitativo, especialmente en las últimas décadas del siglo XVIII, mostrando un cambio en el acercamiento y los intereses occidentales relativos al País del Sol Naciente.

Finalmente, el año en el que proponemos el cierre del segundo bloque es 1727, coincidiendo con la publicación de la primera edición de *The History of Japan* de Engelbert Kaempfer, obra a la cual hemos dedicado el tercer capítulo dentro de este bloque, siendo a su vez el tercer capítulo monográfico de la tesis doctoral.

Continuando los esquemas previos para esta clase de capítulos, comenzamos nuestro estudio con un análisis de la figura del autor, Engelbert Kaempfer, médico de origen alemán que trabajó para la VOC en distintos enclaves asiáticos, residiendo en Deshima entre 1690 y 1692. De igual forma, hemos analizado el complejo proceso editorial de la obra, publicada póstumamente gracias a la intermediación del médico y coleccionista Hans Sloane y su ayudante, Johann Caspar Scheuchzer. Finalmente la obra se publica en Londres en 1727.

Más allá de las ricas e influyentes descripciones y las experiencias de Kaempfer narradas en la obra, nuestro principal interés se ha enfocado en el estudio de las imágenes, un aspecto a menudo desapercibido y relegado en los trabajos académicos sobre *The History of Japan*. En total, este libro incluyó hasta cuarenta y seis ilustraciones en su primera edición, realizadas mediante aguafuerte con toques de buril por un conjunto de grabadores británicos, entre los cuales destaca la figura de Gerard Vandergucht.

Uno de los aspectos que hemos podido estudiar en profundidad y de manera inédita en esta tesis doctoral, han sido las fuentes gráficas para las imágenes. Gracias a la consulta de los archivos de Kaempfer conservados en la British Library, hemos podido localizar la fuente de casi todas las estampas, incluyendo en algunos casos todo el proceso de creación de la imagen, desde la fuente original hasta el boceto previo a la plancha. Es más, a través de nuestro trabajo de campo hemos podido identificar distintas tipologías de fuentes para las estampas. Por una parte, hemos localizado varias imágenes basadas en los dibujos realizados principalmente por el propio Kaempfer durante su estancia en Japón. También hemos comprobado cómo otra serie de estampas son copias de obras

japonesas coleccionadas por el médico germano, fundamentalmente grabados del *Kinmō zui* y varias acuarelas de una serie de cincuenta *meisho-e*. Por otro lado, hemos identificado varias calcografías que reproducen modelos publicados en el *Amoenitatum exoticarum*, otra obra de Kaempfer editada en 1712.

Por lo tanto, se trata de imágenes basadas, en la mayor parte de los casos, en fuentes directas fiables y de gran calidad a la hora de la representación del País del Sol Naciente. También, se ha subrayado el uso de obras de origen nipón como modelo para la creación de las ilustraciones. En la mayor parte de las ocasiones, los lenguajes plásticos no se modifican, transmitiéndose las características del arte japonés al grabado de *The History of Japan*, el cual a su vez se difunde en Europa, produciéndose una primera y temprana divulgación del arte nipón en Occidente, un hallazgo importante para comprender mejor el impacto del arte japonés.

En cuanto a las temáticas tratadas, se han distinguido seis grandes grupos: imágenes cartográficas, vistas de ciudades o ilustraciones de arquitecturas, ilustraciones de la flora y fauna nipona, estampas relacionadas con el *hofreis naar Edo*, grabados con inscripciones en japonés y un sexto grupo en el cual incluíamos representaciones de objetos variados. En conjunto, se trataba de escenas completamente novedosas, en las cuales no se reproducen generalmente los patrones iconográficos construidos previamente, sino que el uso de nuevas fuentes gráficas originales y directas propiciaba la creación de nuevos modelos, especialmente en las representaciones arquitectónicas. En contrapartida, otros temas más definidos previamente, como las religiones niponas o la apariencia de los habitantes del archipiélago, no tienen en este libro un especial desarrollo, por lo tanto, no se da pie a la perpetuación de modelos gráficos asentados en estos casos.

Asimismo, no encontramos ilustraciones a las que atribuir una carga valorativa especialmente importante, ni positiva ni negativa, sino que, en sintonía con el resto de contenidos del libro, *The History of Japan* trata de reflejar descriptivamente la información sobre Japón, sin un especial desarrollo de comentarios que expresen un juicio sobre lo representado gráficamente, a diferencia de la obra de Montanus.

Finalmente, en el estudio del impacto de estos nuevos modelos gráficos, se han identificado una serie de publicaciones editadas entre 1728 y 1855, en las cuales localizábamos una clara influencia de las imágenes de *The History of Japan*. No obstante, la huella de estos modelos de representación de la obra de Kaempfer (aunque importante y significativa) fue mucho menor que la del libro *Gedenkwaardige Gesantschappen*. De igual forma, podemos plantear la hipótesis de que existiera también un proceso de transmediación de las ilustraciones, especialmente a partir de la obra de Jean-Antoine Fraisse, diseñador de imágenes para la fábrica de Chantilly, aunque no hemos podido ratificar esta teoría.

En términos generales, podemos identificar este marco cronológico, entre 1669 y 1727, como un periodo clave para la construcción de la imagen de Japón en Europa a través del grabado y el libro ilustrado. En este arco temporal localizamos las dos obras con más influencia gráfica en la generación de una iconografía relativa al País del Sol Naciente. Por una parte, el *Gedenkwaardige Gesantschappen* articula y recoge los intentos previos de codificación de la imagen, para terminar por definirlos, ofreciendo el primer gran repertorio visual de la cultura japonesa disponible en Occidente. Este libro

ofrece modelos de representación con una enorme continuidad en el tiempo, los cuales siguen teniendo vigencia más de ciento ochenta años después, incluso cuando la dinámica de las relaciones entre el gobierno nipón y los agentes occidentales cambia radicalmente hacia una situación más abierta y fluida. Además, remarca algunas características previamente definidas, no solamente a nivel visual, sino también a nivel interpretativo, acentuando aspectos suntuosos y sofisticados, tanto en la apariencia de los hombres y mujeres del archipiélago, como en las construcciones y arquitecturas, a la vez que muestra algunas escenas violentas, como dramáticas representaciones del *seppuku*, martirios de cristianos o salvajes y deformadas deidades, ante las cuales incluso se sacrifican vidas humanas.

Por otra parte, a modo de cierre de este periodo, estudiábamos *The History of Japan*. Esta obra fue un auténtico vademécum para cualquier lector occidental interesado en Japón, consultado por los principales autores de la Ilustración en distintos contextos europeos. Una obra con un enorme impacto incluso dentro de la historia intelectual japonesa. Nuestro estudio ha revelado que sus imágenes son también fundamentales para poder valorar un primer acercamiento al arte japonés en Europa, gracias a la versatilidad y calidad de las fuentes gráficas usadas. De igual forma, fue una obra con un importante impacto gráfico, aunque, como ya hemos señalado, más atenuado que en el caso del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Otra serie de publicaciones analizadas nos dejan constancia de diversas conclusiones que exponemos a continuación. Primero, la expansión de la imagen de Japón a diferentes contextos culturales e intelectuales europeos. Además de la fuerte vinculación con la literatura de viajes o con obras relativas a la historia de la Iglesia, que observamos desde el periodo anterior, también hemos destacado una apertura hacia los estudios de historia natural o a repertorios decorativos.

Por otra parte, en las estampas localizadas comenzamos a observar cómo cada vez se repiten más elementos visuales comunes. A la configuración de la imagen del hombre japonés, claramente definida ya en este periodo, observamos el interés por otros temas como la arquitectura, la figura femenina, las imágenes religiosas o las figuras de poder político. Aunque aún no consolidadas, atendemos a un esfuerzo colectivo por la definición de una imagen cada vez más precisa y detallada en torno a Japón.

Finalmente, también debemos señalar que este esfuerzo por la definición de la imagen de Japón es encabezado principalmente por agentes en relación a la VOC y predominantemente desde la industria editorial neerlandesa.

Todo lo que acabamos de señalar se corrobora con los estudios de carácter cuantitativo realizados en la última parte de esta tesis doctoral. Observamos a través de las tablas que hemos elaborado tras la recolección de datos, cómo se desarrollan dos de los periodos de gran actividad editorial: por una parte, el primero, entre las décadas de 1660 y 1690, en torno a las ediciones del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, y el segundo periodo entre las décadas de 1720 y 1740, vinculado a las ediciones de *The History of Japan*. Es más, si se atiende a los grabados publicados, los dos puntos más destacados de la gráfica son la década de 1670 y la década de 1720. Por lo tanto, encontramos en este segundo bloque un periodo de producción considerablemente destacado en todo el marco cronológico de la tesis doctoral. Los temas de estas estampas, además, abarcan todas las

tipologías que hemos determinado en nuestro estudio, lo cual implica una producción en todo tipo de imágenes y generación de modelos de diferentes índoles. A la par, el análisis del mapa de redes también ratifica estas lecturas. A través de esta herramienta hemos podido observar cómo las obras de Montanus y Kaempfer son las que más nodos y conexiones establecen con otras publicaciones. Por lo tanto, estos libros se convierten en los principales generadores y transmisores de modelos de representación en relación con la cultura japonesa durante la Edad Moderna y primeros años de la Edad Contemporánea. Finalmente, volvemos a hacer hincapié en los puntos en común establecidos a través de nuestro estudio con las ideas planteadas por Benjamin Schmidt, citadas a lo largo de toda la tesis doctoral. Tal y como planteaba el profesor Schmidt, entre las décadas de 1670 y 1730, se produce un auge de libros ilustrados sobre regiones no europeas, principalmente vinculados con las imprentas neerlandesas. Podemos ratificar esta hipótesis en el caso de las publicaciones vinculadas con Japón a través de nuestro estudio.

En el tercer y último bloque hemos abarcado un periodo comprendido entre 1727 y 1800, siendo esta nuestra fecha final del marco cronológico, tomando como hecho histórico de referencia la disolución de la VOC y el cambio de paradigma de las relaciones entre Japón y Occidente.

En el primer capítulo de este tercer bloque hemos analizado los libros ilustrados publicados por primera vez en este periodo.

De gran importancia fueron las representaciones relativas a las religiones japonesas. Se ha destacado fundamentalmente el proyecto editorial del editor Jean Frederic Bernard y el grabador Bernard Picart, titulado *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. En el cuarto volumen de esta influyente y reeditada obra, dedicado a las religiones asiáticas, publicado en Ámsterdam en 1728, se incluye un capítulo sobre el País del Sol Naciente, ilustrado principalmente con imágenes del *Gedenkwaardige Gesantschappen*. De igual forma, encontramos también varias calcografías que siguen los modelos de las ilustraciones de *The History of Japan*, publicado por primera vez un año antes, aunque generalmente son representaciones de objetos o elementos concretos y no escenas complejas. También hemos localizado en esta obra dos composiciones nuevas, posiblemente basadas en el libro de Montanus, aunque con notables modificaciones.

Otra temática de libros ilustrados que nuevamente surge a comienzos del siglo XVIII y que va a tener una gran continuidad durante toda la Edad Moderna, especialmente en los contextos editoriales católicos, es la relativa a la historia de la Iglesia en Japón. Entre otras, hemos destacado en este periodo la importancia de la obra del jesuita francés Pierre François Xavier de Charlevoix, titulada *Histoire et description générale du Japon*, editada en nueve volúmenes en París en 1736. La gran mayoría de ilustraciones de *Histoire et description générale du Japon* tienen fundamentalmente tres fuentes gráficas: el *Gedenkwaardige Gesantschappen*, cuyos grabados sirven como modelo para dos estampas donde se muestra el aspecto de los habitantes del archipiélago; y las calcografías de *The History of Japan* y del *Amoenitatum Exoticarum*. Por lo tanto, nuevamente volvemos a encontrar en esta influyente obra las iconografías de los libros del binomio de Montanus y Kaempfer como principales generadores de modelos de representación relativos a Japón en Europa. Además, también hemos encontrado tres estampas de

Guillaume Dheulland que ofrecen nuevos modelos de representación, con una escena de una procesión y dos ilustraciones con los planos de las ciudades de Azuchi y Ōsaka. Sin embargo, estas nuevas calcografías no tuvieron una trascendencia posterior.

También hemos destacado nuevos modelos de representación relativos a la historia de la Iglesia en Japón. Además de imágenes de martirios, que tienen cierta continuación en este periodo, señalamos las primeras escenas relativas a una ceremonia descrita en numerosas fuentes europeas para mostrar el rechazo de los japoneses a la religión cristiana, la ceremonia del *fumie*. A pesar de una cierta popularidad de las descripciones de este rito, el cual aparece descrito textualmente en prácticamente todas las publicaciones sobre el archipiélago, e incluso trasciende a las obras de Jonathan Swift o Voltaire, entre otros escritores e intelectuales, las imágenes gráficas de este aparecen por primera vez en un grabado realizado por Samuel Wale y John Hall, publicado por primera vez en *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, obra de Daniel Fenning editada en Londres en 1764.

La tercera temática gráfica analizada en este capítulo son las imágenes relativas a la historia natural del archipiélago japonés, las cuales hemos señalado ya que surgen en el periodo anterior, a partir de la década de 1670. A pesar de que hemos remarcado que la mayor cantidad de grabados sobre esta cuestión se producen en el contexto sueco, vinculados con la figura de Carl Peter Thunberg, también hemos localizado otras obras en el ámbito neerlandés y francés, las cuales también muestran distintas imágenes sobre la fauna y la flora nipona. En este sentido, señalábamos *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés* del zoólogo francés Mathurin Jacques Brisson, publicada en París en 1760; *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende* del naturalista neerlandés Arnout Vosmaer, publicada en Ámsterdam en 1773; y *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine* de Pierre-Joseph Buc'hoz, publicada en París en 1792.

Una cuestión interesante que señalábamos sobre estas imágenes es el alto grado de detallismo en las representaciones de los especímenes animales. En muchos casos, se acompañaban estas ilustraciones con descripciones en las cuales se aseguraba que el ejemplar se había dibujado del natural o a partir de un ejemplar disecado. Esto nos indica también la llegada a Europa de fauna japonesa a través de los contactos con los comerciantes de la VOC.

Finalmente, a pesar de que los modelos gráficos de los libros de Montanus y Kaempfer tienen una presencia fundamental en este periodo, a través de la cual se asienta la imagen de Japón en Europa, también surgen algunas propuestas visuales en obras ilustradas al margen de estas tendencias. Esta cuestión, la hemos observado ya en epígrafes previos, vinculadas con temáticas específicas, pero la desarrollamos más en el último apartado de este capítulo. De hecho, hemos localizado algunas obras que ofrecen nuevos modelos de representación en torno a la imagen de Japón. Se trata de escenas novedosas, aunque continúan generalmente con los convencionalismos establecidos anteriormente, perpetuando los atributos de representación fijados previamente en otras publicaciones, tanto para el aspecto los habitantes del archipiélago, como de las arquitecturas que figuran como elementos ambientales en algunas escenas. Señalábamos

especialmente en este apartado la obra de Thomas Salmon, *Modern history; or, The present state of all nations*, publicada en Dublín en 1724, aunque hacíamos un mayor hincapié en su edición neerlandesa, publicada en Ámsterdam en 1729; el *Neueingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America*, publicado en Érfurt en 1738; la obra *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa und Ost-Indien* de Johann Wolfgang Heydt, publicada en Willhermsdof en 1744; y el segundo tomo de *Histoire générale des voyages* de Antoine François Prévost, publicado en París en 1746.

El segundo capítulo del tercer bloque lo dedicamos al estudio monográfico del libro *Resa uti Europa, Africa, Asia* de Carl Peter Thunberg, publicado en Uppsala entre 1788 y 1793, y más específicamente al tercer y cuarto volumen de este título, los cuales versan sobre las descripciones y vivencias del autor en Japón.

En esta ocasión, queda patente en nuestro estudio que el principal responsable de la obra es el autor, a quien vinculamos con el desarrollo científico de la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente con los avances botánicos de su célebre maestro Carlos Linneo. Por tanto, los viajes de Thunberg por África y Asia los debemos encuadrar en un contexto de expediciones científicas europeas, y un nuevo acercamiento hacia las regiones no europeas, tal y como ha señalado la profesora Mary Louise Pratt.

Hemos comenzado analizando una serie de trabajos vinculados con sus estudios y observaciones durante su estancia en Japón, prestando atención a su aparato gráfico. No obstante, nuestro principal interés dentro de la producción literaria de Thunberg se centraba en su libro de viajes *Resa uti Europa, Africa, Asia*, editado en cuatro volúmenes en Uppsala entre 1788 y 1793. Este título incluía diversas descripciones sobre Japón, así como las vivencias personales del autor en Deshima y durante su viaje a Edo.

Para la realización de esta obra, Thunberg parte principalmente de sus propias experiencias, aunque también hemos podido localizar, a través del trabajo de campo desarrollado durante nuestra estancia de investigación en la Universidad de Uppsala, una serie de libros japoneses que pudieron servir al botánico sueco. Asimismo, en el texto, se pone de manifiesto la relación entre Thunberg y varios médicos e intelectuales japoneses, que continúa incluso tras su regreso a Europa a través de una relación epistolar, los cuales hemos destacado como informantes esenciales para recabar información sobre el País del Sol Naciente.

El libro de Thunberg se tradujo del sueco al alemán, inglés y francés, difundiendo su obra a diferentes contextos europeos. No obstante, los comentarios sobre su trabajo no fueron muy elogiosos, tachando su escritura de descuidada y sus descripciones de tediosas. A pesar de ello, la obra tuvo cierta influencia posterior, aunque no llegó a alcanzar el peso que otras publicaciones previas tuvieron en este sentido, especialmente el trabajo de Kaempfer.

En cuanto al aparato gráfico de *Resa uti Europa, Africa, Asia*, aunque hemos estudiado los cuatro volúmenes, hemos observado que el único que incluye imágenes relativas a Japón fue el cuarto. Además, en su primera edición, estas fueron solamente cuatro calcografías, realizadas por Jonas Niclas Ahl, a quien hemos podido identificar a través de nuestra investigación como un médico, estudiante de Thunberg y grabador *amateur* en algunas publicaciones vinculadas con el botánico sueco. Por lo tanto, se trata

de cuatro estampas de factura pobre, una cuestión también criticada por otros autores y editores de sus traducciones, como hemos podido señalar.

Las imágenes representan distintos objetos de Japón, variados en su tipología, desde utensilios de aseo personal a pesas y artefactos vinculados con el comercio o pequeños utensilios lacados como un *inro*, entre otros objetos. Por lo tanto, en ningún momento se componen escenas complejas, sino que se trata de estampas asépticas desde una perspectiva valorativa, reflejando fidedignamente diferentes objetos vinculados con la cultura material japonesa, pero completamente descontextualizados.

En cuanto a las fuentes de estas ilustraciones, hemos podido comprobar, a través de nuestra consulta de los fondos del Etnografiska Museet de Estocolmo, cómo todas ellas están basadas en objetos de la propia colección de Thunberg, los cuales fueron adquiridos en Japón. Por lo tanto, se están mostrando y difundiendo en Europa, imágenes directas de piezas japonesas, trasladando en algunos casos también características propias del arte nipón.

En nuestro trabajo sobre *Resa uti Europa, Africa, Asia*, así como en el resto de estudios monográficos, hemos estudiado las diferentes ediciones ilustradas de las obras. Sin embargo, en el caso de Thunberg, resaltábamos especialmente el proceso de edición de la versión francesa realizada por Benoît d'André en París en 1796. A través del estudio de la correspondencia entre Thunberg y D'André, hemos podido observar un especial interés en el editor parisino que culminó con la publicación de nuevas ilustraciones sobre Japón, basadas en dibujos de la colección de *naturalia* y *artificialia* del botánico sueco.

A pesar de la novedad de las imágenes, y de su alto grado de fidelidad en la representación de objetos relacionados con Japón, las ilustraciones de *Resa uti Europa, Africa, Asia* no tuvieron ningún impacto en el contexto editorial occidental. Paradójicamente, la única estampa que podemos decir que tuvo cierto impacto fue el propio retrato de Thunberg, publicado por primera vez en la edición parisina de D'André, fruto de las insistentes peticiones del editor francés. Además, esta ilustración no tuvo continuidad en el ámbito europeo, sino en el japonés. En un interesante intercambio de influencias culturales, artísticas y científicas, localizamos la efigie del botánico sueco en una traducción de su obra *Flora Japonica* al japonés de 1829, el *Taisei Honzō Meiso* de Itō Keisuke. Además, la estampa incluida en esta publicación nipona se realiza mediante la técnica del aguafuerte, una técnica propia de la tradición del grabado occidental, pero apenas desarrollada en Japón durante ese periodo.

Por lo tanto, la obra de Thunberg se convierte en sí en un gran paradigma de los intercambios culturales, artísticos y científicos entre Europa y Japón a finales de la Edad Moderna y comienzos de la Edad Contemporánea. Observamos cómo el botánico sueco entabló amistad con los científicos y médicos japoneses durante su estancia en Deshima. A través de ello, Thunberg reunió una interesante colección, no solo relativa a sus estudios en la historia natural del país, sino también de piezas artísticas como *ukiyo-e*, *e-hon*, *inro* y otras piezas de *urushi* y pequeñas esculturas, entre otras cuestiones. Asimismo, sus escritos arrojaron nueva información sobre el País del Sol Naciente en Europa. De igual forma, en Japón se produjo un impacto tras la presencia de Thunberg, y entre otras cuestiones, además de hacer accesible en el contexto científico nipón las nuevas metodologías linneanas, también se producen implícitamente una serie de intercambios

artísticos, que se materializan en el aguafuerte con la efigie del botánico sueco en el citado *Taisei Honzō Meiso*.

Por lo tanto, en este tercer bloque podemos apreciar diferentes cuestiones en el proceso de la construcción de la imagen de Japón en Europa. Por una parte, observamos un claro predominio en estas décadas de los modelos iconográficos generados en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* y *The History of Japan*, los cuales terminarán por configurar la visión europea sobre el País del Sol Naciente. Durante los estudios de la influencia de las imágenes de estos títulos ya observamos un gran número de publicaciones editadas en este periodo. Además, dos de las principales obras publicadas en este marco cronológico, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* e *Histoire et description générale du Japon*, basan casi por completo su aparato visual en los libros de Montanus y Kaempfer.

No obstante, también hemos localizado otros modelos de representación durante este periodo, lo cual nos manifiesta también una cierta intención de renovación en las composiciones. Sin embargo, en ningún caso ofrecen nuevos elementos de representación relevantes o atributos iconográficos distintivos para la identificación visual de la escena, lo cual nos permite plantear que, en este periodo, la imagen de Japón en Europa ya está plenamente asentada.

En términos cuantitativos, también observábamos cómo en este periodo existe una alta producción de títulos ilustrados relativos a Japón, fruto de varios fenómenos. Por una parte, tras 1727 y en las décadas de 1730 y 1740, podemos atribuir esta producción a las ediciones y traducciones de *The History of Japan*, así como a la publicación de otras obras como *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* e *Histoire et description générale du Japon*, las cuales son reeditadas en distintas ocasiones. Por otra parte, durante las décadas finales del siglo XVIII, la gran cantidad de publicaciones sobre Japón se vincula principalmente con la actividad literaria de Thunberg, tanto sus libros sobre Japón y las traducciones y rediciones de estos, como sus colaboraciones en revistas.

A pesar de ser las décadas de 1780 y 1790 las más activas en la cantidad de publicaciones ilustradas sobre Japón creadas en Europa, el número de grabados publicados es relativamente inferior. Esto indica que encontramos más libros pero con menos ilustraciones. Además, temáticamente destacaban en este periodo las estampas relativas a la historia natural del País del Sol Naciente, una tendencia que poníamos en relación con un contexto científico europeo mucho más amplio, a través fundamentalmente de las citadas tesis de la profesora Mary Louise Pratt.

Finalmente, el cuerpo principal de esta tesis doctoral termina con un capítulo independiente de los tres bloques, en el cual analizamos globalmente el proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa a través del libro ilustrado desde metodologías cuantitativas que parten de la construcción de una gran base de datos. Las ideas principales extraídas en este capítulo han sido comentadas a lo largo de estas conclusiones en relación con el periodo del bloque correspondiente.

No obstante, una cuestión importante no comentada y que hemos podido demostrar en este capítulo es el especial peso de la industria editorial neerlandesa para la construcción visual de la imagen de Japón en Europa. A través de los datos recabados, podemos observar cómo más de un cuarto de las publicaciones se producen en Países

Bajos. Esta cuestión trasciende meramente a los libros sobre el País del Sol Naciente, y se puede hacer extensible también a las publicaciones y grabados referentes a otras regiones fuera de la geografía europea, como han señalado los citados estudios del profesor Schmidt, o como han apuntado desde otra perspectiva los historiadores Andrew Pettegree y Arthur der Weduwen, especializados en la historia del libro neerlandés durante el siglo XVII: «[...] the world beyond became a national obsession.»<sup>2</sup>

De igual forma, también hemos comentado la importancia de la VOC dentro de este proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa. Tres de los autores de los principales libros ilustrados, Caron, Kaempfer y Thunberg, trabajaron directamente para esta compañía, lo cual les permitió residir temporalmente en el archipiélago. Por otra parte, también hemos demostrado cómo tanto Montanus como Van Meurs mantuvieron vínculos con trabajadores de la VOC, lo cual les permitió tener acceso a materiales inéditos sobre el País del Sol Naciente que incorporaron en el *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Otra idea que debemos apuntar, además de esta vinculación con la VOC, es que estos cuatro títulos principales se pueden adscribir en el género de la literatura de viajes, ya que, a grandes rasgos, todos ellos siguen los esquemas del *Ars apodemica*, una codificación de estándares y metodologías para los libros de viajes desarrollada en Europa durante la Edad Moderna, recogiendo primero aspectos de la geografía del país descrito, para posteriormente comentar otra serie de cuestiones como política, historia, religión, economía, etc.<sup>3</sup>

Por lo tanto, podemos determinar que fue la literatura de viajes el género principal en torno a la construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa. Esto conecta con la idea del profesor Joan Pau Rubiés, quien analizando un contexto mayor, expone también la importancia de este tipo de relatos en la construcción del conocimiento etnográfico europeo durante la Edad Moderna:

[...] the growth of European literature of travel, both overseas and within Europe, goes far beyond any Greek, Latin, Arab, Persian or Chinese precedents and parallels. [...] The growth of travel literature was, more generally, a major element in the definition of Europe's cultural transformation from its medieval background to its invention of modernity.<sup>4</sup>

Una popularidad y trascendencia de la que parecían ser conscientes incluso los personajes involucrados en los procesos de edición de estos libros. En la introducción a *The History of Japan*, escrita por Johann Caspar Scheuchzer, podemos leer: «There is

<sup>2</sup> «[...] el mundo exterior se convirtió en una obsesión nacional.» La traducción es nuestra, a partir de: PETTEGREE, A. y WEDUWEN, A. DER, «What was Published in the Seventeenth-Century Dutch Republic?», *Livre. Revue Historique*, 2018, pp. 1–22, espec.10.

<sup>3</sup> Sobre el *Ars apodemica*, véase: STAGL, J., «*Ars apodemica* and Socio-Cultural Research», en KARL A. E. ENENKEL y JAN L. DE JONG (eds.), *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550–1700*, Leiden: Brill, 2019, pp. 17–27.

<sup>4</sup> «[...] el crecimiento de la literatura europea de viajes, tanto de fuera como dentro de Europa, va mucho más allá de cualquier precedente o paralelismo griego, latino, árabe, persa o chino. [...] El crecimiento de la literatura de viajes fue, en términos más generales, un elemento importante en la definición de la transformación cultural de Europa desde sus antecedentes medievales hasta la invención de la modernidad.» La traducción es nuestra, a partir de: RUBIÉS, J.-P., «Travel Writing and Ethnography», en PETER HULME y TIM YOUNGS (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Nueva York: Cambridge University Press, 2002, pp. 242–60, espec.244.

something, in all Books of Travels, both useful and entertaining to men of all ranks and professions.»<sup>5</sup>

Por lo tanto, queda patente que el auge de la industria editorial neerlandesa, junto con la monopolización de las relaciones de la VOC con el archipiélago a partir de 1639, fueron factores clave para la construcción de la imagen de Japón en Europa. Además, estos dos factores se canalizaron especialmente a través de la literatura de viajes.

No obstante, también hemos comprobado cómo a pesar de la impronta de la industria editorial de los Países Bajos, un número importante de obras se publicaron en francés o se tradujeron tempranamente a esta lengua, permitiendo una mayor circulación de estos libros en distintos contextos geográficos, siendo este idioma una *lingua franca* entre las clases cultas europeas. También destacamos la presencia de un importante número de publicaciones en latín, por razones similares, siendo este idioma especialmente usado para obras de carácter religioso, ligadas con el contexto católico, así como para obras de tipo científico y estudios vinculados con la historia natural.

Para finalizar estas conclusiones, no podemos menos que hacer la siguiente recapitulación.

En conjunto, durante nuestro proceso de investigación de un periodo que se dilata entre 1585 y 1800, hemos podido identificar tres periodos fundamentales en el proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa a través del libro ilustrado.

Encontramos un primer periodo, entre 1585 y 1669, en el cual hemos localizado las primeras imágenes impresas vinculadas con el País del Sol Naciente. Aunque verdaderamente, como hemos comprobado en nuestro estudio, es realmente durante las primeras décadas del siglo XVII, con la llegada de nuevos agentes occidentales al archipiélago, cuando podemos empezar a observar un claro proceso de construcción de una visualidad relativa a Japón. A partir de la publicación del *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* de Olivier van Noort en 1602, comenzamos a observar un proceso de codificación de atributos, que terminarán por definir a raíz de su repetición en diferentes contextos una imagen claramente identificable en relación a la cultura japonesa. Esta iconografía será la del hombre japonés, definido a través de su vestimenta, su peinado y las armas que porta. No obstante, también exponíamos que en este periodo, a pesar de estos esfuerzos, la imagen aún no es sólida, ya que también se presentan en otras publicaciones variaciones de estos atributos, o se ofrecen en otras imágenes otros elementos diferentes para la relación visual de la escena con Japón. Denominamos este periodo como el «inicio» en un proceso de configuración de la imagen.

Un segundo periodo lo establecíamos entre 1669 y 1727, fechas marcadas por la publicación del *Gedenkwaardige Gesantschappen* y *The History of Japan*, dos de las cuatro obras que hemos analizado en capítulos monográficos, y que hemos determinado como esenciales en el proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa. Estos libros, en especial el de Montanus, terminan por definir visualmente una serie de temas relacionados con el País del Sol Naciente, asentando el proceso iniciado en el periodo

---

<sup>5</sup> «Hay algo, en todos los libros de viajes, útil y entretenido a la vez para los hombres de todos los rangos y profesiones». La traducción es nuestra, a partir de: KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. XVI.

anterior. Este segundo marco cronológico lo calificamos pues como un periodo de «consolidación» de la imagen.

Este periodo se puede identificar claramente como el momento más determinante para la construcción de la imagen de Japón en Europa, tanto en términos cualitativos como en términos cuantitativos. La gran producción editorial de Países Bajos sobre obras ilustradas en torno a las diversas regiones del globo terminó también por tener un claro impacto en la percepción europea del País del Sol Naciente. Además, esta competitividad en el mercado del libro propició que existiera una búsqueda de aparatos gráficos más extensos y atrayentes para posibles compradores, un factor fundamental para nuestro estudio.

También es interesante valorar las restricciones a las relaciones con agentes occidentales en Japón, no como algo limitante en el proceso de construcción de la imagen, sino como un factor que contribuyó notablemente a este fenómeno. Es decir, la ausencia de una renovación más fluida de la información y las ilustraciones publicadas hizo que las escasas descripciones e imágenes se repitieran más a menudo, fueran más copiadas de unos autores a otros, de unos artistas a otros, especialmente en un mercado editorial demandante de nuevas publicaciones sobre las «nuevas regiones descubiertas». Estas repeticiones, tienen como consecuencia final, la definición más precisa de una serie de atributos a través de los cuales identificar la iconografía de la cultura nipona en Europa.

Por lo tanto, frente a la idea tradicional perpetuada por diversos autores, que mantenían que, a consecuencia de la limitación de las relaciones, e incluso del «aislamiento», Japón no tuvo un impacto en Europa, identificamos en esta investigación esas limitaciones como un factor clave para la generación de una visualidad del País del Sol Naciente en Occidente.

Una idea similar, aplicada a un contexto más amplio, referido a la construcción de la imagen «mental y artística» de los pueblos no europeos, ha sido apuntada por el profesor Rubiés:

[...] el crecimiento de la producción de libros ilustrados favoreció la aparición de textos plagiados de otros anteriores, y de grabados pirateados que muy a menudo retocaban una reproducción ya publicada, un fenómeno que se hace especialmente evidente con la ampliación del mercado de libros de tema exótico producidos en Holanda a finales del siglo XVII.<sup>6</sup>

Rubiés continua también con otra idea fundamental para nuestro trabajo, y es que: «Hubo por tanto una tensión estructural entre el idealismo científico y criterios comerciales más mezquinos que, en general, apostaron por el exotismo.»<sup>7</sup> Este planteamiento también es clave para nuestra investigación, y especialmente en este periodo de «consolidación», en el cual hemos señalado un contexto mayor marcado por un pujante mercado editorial muy competitivo. Hemos observado cómo el trabajo más importante en la construcción de la visualidad sobre Japón es, en términos generales, el *Gedenkwaardige Gesantschappen*, cuyos intereses de producción los identificábamos como nacionalistas y comerciales. Estos segundos son fundamentales, ya que son los que

<sup>6</sup> RUBIÉS, J.-P., «Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos...», *op. cit.*, p. 346.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

explican el elevado número de imágenes, una cuestión sobre la cual hemos incidido en varias ocasiones. Además, estas ilustraciones apenas se basan en fuentes gráficas fiables, sino que optan por generar escenas que transmitieran una serie de ideas de suntuosidad y violencia, una idea de exotismo atrayente para el lector-espectador, frente a unas imágenes con menos cargas valorativas, o si lo preferimos, más «científicas», que podemos encontrar en otras obras importantes como *The History of Japan* o *Resa uti Europa, Africa, Asia*.

En el tercer periodo, entre 1727 y la disolución de la VOC en 1800, observamos fundamentalmente una repetición de los modelos de representación generados en los libros de Montanus y Kaempfer. A pesar de localizar también nuevas imágenes, ninguna de estas tuvo la misma fuerza iconográfica y repercusión que las incluidas en el *Gedenkwaardige Gesantschappen* o en *The History of Japan*. Por lo tanto, este tercer marco cronológico lo identificamos como un periodo de «continuidad» de los modelos previos y, en definitiva, como un momento en el que la imagen de Japón en Europa ya está asentada.

Solo nos queda plantearnos unas últimas preguntas: ¿se llegó a crear en la Europa antes de 1800 una imagen de Japón? ¿Esta imagen se ajustó a la realidad nipona? ¿Cómo fue esta imagen a nivel gráfico? ¿Qué opinión de Japón se puede extraer de esta imagen?

A través de esta investigación, podemos concluir que sí que existió un proceso de construcción de la imagen gráfica de Japón en Europa, y que este se desarrolla fundamentalmente a través del libro ilustrado, contemplando el grabado como un recurso para la multiplicidad de la imagen, y por tanto, para la difusión de modelos iconográficos que a través de su repetición terminan consolidando una visualidad. Además, apuntamos también, en sintonía con la profesora Alexandra Curvelo,<sup>8</sup> que este proceso de construcción de la imagen gráfica responde a una necesidad de hacer visibles las nuevas realidades distantes y exóticas que los europeos comenzaban a incorporar a su imaginario colectivo. En palabras del célebre psicólogo Carl Gustav Jung, en su famosa obra *El libro rojo*: «Si poseemos la imagen de una cosa, entonces poseemos la mitad de la cosa.»<sup>9</sup> Es decir, este proceso de construcción de una visualidad contribuía a salvar una distancia enorme, no sólo geográfica sino también cultural, casi impensable para un europeo de la Edad Moderna, acercando el archipiélago nipón al Viejo Continente.

Esta imagen gráfica de Japón no abarca obviamente todos los aspectos relativos a la cultura nipona, pero existen una serie de características repetidas, especialmente en la representación de algunos temas como los hombres japoneses, la arquitectura y las deidades, que son identificables visualmente, sin apoyo textual o con un apoyo textual mínimo.

Asimismo se codifican tempranamente las representaciones de los mártires cristianos, aunque estas imágenes se limitan casi exclusivamente al contexto católico

---

<sup>8</sup> La profesora Alexandra Curvelo analiza este proceso desde una perspectiva geográfica más amplia en: CURVELO, A., «Gravura e conhecimento: sobre a difusão na gravura de representação dos povos, culturas e meios naturais desconhecidos dos Europeus séculos XVI-XVIII», en JOAQUIM OLIVEIRA CAETANO (coord.), *Gravura e conhecimento do mundo. O livro impresso ilustrado nas coleções da BN*, Lisboa: Biblioteca Nacional (Portugal), 1998, pp. 53–65.

<sup>9</sup> JUNG, C. G., *El libro rojo*, Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2012, p. 174.

durante el siglo XVII. Por su parte, la imagen del hombre japonés quedó pronto codificada. Sin embargo, la imagen de la mujer, a pesar de que existen modelos de representación, y alguno de ellos parece tener cierto desarrollo, no termina por asentarse de igual forma. Se comienza a producir más tardíamente, fundamentalmente a partir del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, y sus atributos no se identifican ni se repiten de igual forma que los atributos masculinos. Es posible que esto se deba a que mayoritariamente encontramos hombres en el proceso de construcción de la imagen de Japón en Europa (autores, editores y grabadores), y hay una clara ausencia de figuras femeninas, salvo pequeñas excepciones, las cuales hemos recogido en nuestra tesis doctoral. De igual forma, el producto final, el libro ilustrado, tenía un público objetivo marcadamente masculino. Asimismo, las relaciones con mujeres japonesas a partir de 1639 son más limitadas. Se plantean descripciones en los libros que enfatizan algunas cuestiones como «la belleza y la delicadeza» de estas mujeres, pero generalmente se hace hincapié en las relaciones con los trabajadores de la VOC a través de la prostitución, lo cual es generalmente criticado y mal visto por los autores según los códigos morales de la época. A causa de este cúmulo de circunstancias, la imagen de la mujer no queda definida en la misma proporción que la imagen masculina.

Otros aspectos como el paisaje natural, o elementos relativos al país como su flora y su fauna, aunque son representados en numerosas obras, llegándose a convertir en la temática principal de las imágenes a finales del siglo XVIII, siempre se muestran como elementos de estudio desde una perspectiva puramente científica, representados normalmente de manera individual y descontextualizados de un entorno. En ningún momento hay una construcción visual del paisaje del archipiélago o una identificación concreta en las escenas con una fauna o una flora específica.

Por lo tanto, teniendo en cuenta estas consideraciones, observamos cómo la imagen gráfica de Japón construida desde Europa, presenta en primer lugar una dualidad. Por un lado se incide generalmente en cuestiones que indican un refinamiento cultural según los estándares europeos del momento. Esta idea conecta con otros estudios sobre la percepción europea de la cultura nipona, como los trabajos de Rotem Kowner, a través de los cuales se remarca que el País del Sol Naciente era percibido, desde los primeros textos de los autores católicos del periodo Nanban, como: «[...] the paragon of a non-European high civilization.»<sup>10</sup> En este sentido, también recuperamos la famosa cita de Francisco Javier sobre Japón: «De Japón, por la experiencia que da lla tierra tenemos, os hago saber lo que del [l]a tenemos alcanzado: primeramente la gente que hasta aguora tenemos conversado, es la mejor que hasta aguora está descubierta; [...].»<sup>11</sup> Por lo tanto, las imágenes están en este caso recogiendo unas experiencias previas, y reforzándolas visualmente.

Esta idea de alto *status* cultural se refleja por un lado en la profusión de elementos ornamentales, fundamentalmente de las vestimentas y accesorios que portan los

<sup>10</sup> «[...] el parangón de una civilización no europea superior.» La traducción es nuestra, a partir de: KOWNER, R., *From White to Yellow...*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>11</sup> SCHURHAMMER, G. y WICKI, J. (eds.), *Epistolae S. Francisci Xaverii Aliaque Eius Scripta. Vol 2.*, Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1945, p. 186.

habitantes del archipiélago en estas ilustraciones, atributos marcadamente definidos que transmiten una idea de suntuosidad y lujo.

Por otra parte, las escenas se suelen enmarcar en paisajes urbanos, y las arquitecturas son otro de los elementos que más se codifican, mostrando estructuras complejas y de grandes dimensiones, calificadas con elogios en las descripciones textuales que acompañan las imágenes, incluso denominando algún ejemplo como la «octava maravilla del mundo».

Estas dos cuestiones son un claro reflejo, en la mentalidad europea de la Edad Moderna, de la percepción de cómo debe ser una sociedad «desarrollada». En un proceso de jerarquización cultural, la vestimenta era un factor de desarrollo cultural, frente a la desnudez de los «pueblos salvajes», al igual que lo era la arquitectura y el desarrollo urbano, frente al paisaje natural y «las bestias» que lo habitan. Dos cuestiones que resaltan en la construcción de la imagen gráfica sobre Japón, como podemos observar. Además, no solamente se muestran explícitamente en estos grabados, sino que se destacan dentro de los estándares occidentales por el uso de materiales ricos (sedas, bordados de oro, etc.) y desarrollo técnico (altas torres, impenetrables fortalezas, etc.).

Frente a esta dimensión de Japón como un país con una cultura altamente desarrollada y refinada, contrasta otro tipo de escenas que refuerzan una idea violenta de su sociedad.

Desde las cruentas estampas de los martirios, hasta algunos temas representados como el *seppuku*, un tipo de ritual completamente fuera de los esquemas de pensamiento europeo, muestran a la sociedad nipona como un estado beligerante. Nuevamente, el profesor Kowner ha localizado descripciones a este respecto ya desde los textos del periodo Nanban, incluso antes de las persecuciones de los cristianos. Por una parte, debemos considerar que la llegada de ibéricos al archipiélago se produce, como hemos destacado en el contexto histórico, con la era Sengoku, caracterizada por la alta inestabilidad interna en el país y las luchas de poder entre distintos clanes. Además, los soldados japoneses fueron también usados como mercenarios por los distintos agentes occidentales durante su proceso de expansión en Asia. En este sentido los habitantes del archipiélago fueron considerados como: «[...] a very martial race and useful in war.»<sup>12</sup>

Además, esta descripción de los japoneses como una «raza marcial», también es otro de los aspectos que define la iconografía del hombre nipón, quienes además de vestir las lujosas y ricas túnicas, también portan siempre, como elemento de distinción, dos espadas curvas en su cintura.

De igual forma, las propias estampas en torno a la religión japonesa, también muestran este aspecto menos positivo sobre la cultura japonesa. Frente a las ricas ilustraciones arquitectónicas de los templos, e incluso a algunos comentarios halagadores en torno a la factura de las esculturas religiosas, la construcción de la imagen de las religiones niponas sigue un proceso particular enfocado a reflejar una idea monstruosa de los «ídolos» japoneses. En este sentido observamos que no prevalecen los grabados del libro de Pignoria, de gran precisión iconográfica, sino que son las escenas del

---

<sup>12</sup> «[...] una raza muy marcial y útil en la guerra.» La traducción es nuestra, a partir de una cita recogida en: KOWNER, R., *From White to Yellow...*, op. cit., p. 153.

*Gedenkwaerdige Gesantschappen*, altamente alteradas y distorsionadas, incluso basadas en muchos casos en elementos hinduistas y no budistas o sintoístas, las cuales van a tener una mayor continuidad. Estas ilustraciones incluso ofrecen representaciones de sacrificios humanos, nuevamente reforzando los aspectos violentos y agresivos de la sociedad. Esta continuidad se perpetúa incluso tras la publicación de *The History of Japan*, en la cual Kaempfer ofrecía comentarios y descripciones precisos sobre las religiones niponas.

Nuevamente, esta visión alterada, corresponde por un lado a una estrategia comercial, ofreciendo imágenes más impactantes para el lector-espectador. Asimismo, son producto, no del exhaustivo conocimiento de las religiones japonesas, como podría ser la obra de Kaempfer, sino del pensamiento religioso europeo, el cual se refleja en las propias producciones gráficas europeas. Japón, a pesar de su alto desarrollo cultural, sigue siendo un país de «idólatras», incluso al punto de llegar a expulsar y erradicar toda actividad evangelizadora. Esta cuestión es de nuevo apuntada por el profesor Rubiés en el contexto general:

[...] la identidad de los principios de civilización y cristianismo [...] no siempre se podía asumir. Esta complejidad ideológica es sobre todo aparente en la iconografía sobre la ruta oriental de África a Asia, donde la jerarquía de niveles de “civilidad” o “policía” era más extrema, y la posibilidad de una civilización idólatra independiente de Europa representaba un reto.<sup>13</sup>

En este sentido, las imágenes de «monstruos» del *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, muy alejadas a la realidad del País del Sol Naciente, e incluso distorsionadas, se pueden conectar con el pensamiento bíblico-cristiano a través del *Salmo 96, 5*: «Todos los dioses de los pueblos son demonios.»

Por lo tanto, se establece una clara dualidad en la imagen gráfica de la cultura nipona, fruto de un proceso de codificación visual complejo y basado en concepciones arraigadas en el pensamiento europeo. Japón se presenta como un país sumamente civilizado, rico y refinado, a la vez que capaz de acometer actos de violencia, incluso contra la autoridad cristiana, y siempre dispuesto para la guerra. Una visión «exótica», tal y como fue definida por el etnógrafo francés Victor Segalen a comienzos del siglo XX en su *Ensayo sobre el exotismo*, vinculando este concepto con la representación de todo lo que queda al margen de nuestra cotidianidad, todo lo externo, todo lo diferente, que precisamente por lejano y distinto ha de adaptarse a unos esquemas preconcebidos, siendo en ocasiones distorsionado con este motivo.<sup>14</sup>

Es más, precisamente por su distancia, tanto geográfica como cultural, y por la dificultad de acceso al archipiélago, que aumentaba aún más esta distancia, Japón se convirtió en un país ideal para volcar sobre él determinados estereotipos, que no podían ser contrastados o matizados fácilmente. Estas ideas se terminan también reflejando en la dimensión gráfica de su imagen, pasando a convertirse en un país idealizado. Por lo tanto, nuevamente, podemos observar cómo estas limitaciones, consideradas por muchos autores como un impedimento para la percepción del País del Sol Naciente en Occidente, se pueden percibir como un factor fundamental. Es decir, si lo distante es exótico, nada

<sup>13</sup> RUBIÉS, J.-P., «Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos..., op. cit., p. 347.

<sup>14</sup> SEGALÉN, V., *Ensayo sobre el exotismo*, Madrid: La Línea del Horizonte, 2017.

era más distante en la Europa de la Edad Moderna que el archipiélago nipón, y por tanto, la inaccesibilidad del país se convertía en un factor diferenciador, sobre el cual cualquier autor y artista podía fantasear en sus escritos e imágenes, y que nadie podía desmentir ni ratificar. Una idea que nos recuerda la frase en tono irónico escrita en 1914 por el famoso poeta portugués Fernando Pessoa en su «Crónica decorativa I»: «A primeira coisa real que há no Japão é o facto de ele estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Nao se pode lá ir, nem eles podem vir até nós.»<sup>15</sup>

En este sentido, también debemos destacar que esta dualidad, tan fuertemente establecida ya en este periodo a través de la imagen gráfica, parece anticipar un tópico en la visión Occidental del País del Sol Naciente que perdura prácticamente hasta nuestros días, el país de las delicadas *geisha* y los violentos *samurai*, el país del crisantemo y la espada.<sup>16</sup>

Estas categorías en la construcción de la imagen de Japón no reflejan obviamente una visión fidedigna de la cultura nipona de los siglos XVII o XVIII, sino las obsesiones de la cultura europea, sus ideas más fuertemente arraigadas sobre la percepción de otras realidades culturales, la forma en la que ha de redimensionar su propio pensamiento más profundo para adaptarlo a nuevas circunstancias que se abren durante el periodo de la Globalización Temprana.

Por lo tanto, el proceso de construcción de la imagen de Japón refleja una serie de preocupaciones europeas de manera intrínseca y, por tanto, no se trata de un fenómeno neutro o aséptico, sino que responde a distintos intereses que hemos ido desgranando paulatinamente atendiendo a diversos contextos. Como defendió el célebre historiador del arte Ernst Gombrich: «The innocent eye is a myth.»<sup>17</sup> A lo que el filósofo Nelson Goodman apuntó: «[...] the innocent eye is blind and the virgin mind empty.»<sup>18</sup> A modo de espejo, al construir esta imagen «del Otro», se refleja la propia consciencia del creador.

Además, muchas de las imágenes sobre Japón que tuvieron un mayor recorrido, no fueron necesariamente las más fidedignas a la realidad de la cultura nipona, ni siquiera usaron fuentes gráficas fiables. Se basaron en muchas ocasiones en vagas descripciones que completaron con la imaginación del artista, basada evidentemente en su formación previa, la cultura visual de su contexto y las referencias gráficas accesibles. Además, estas referencias también eran las más reconocibles por el lector-espectador de la obra, facilitando también una comunicación al usar una serie de códigos comunes. En este sentido, se produce un efecto similar a *The Principle of Attachment*, que podríamos

<sup>15</sup> «La primera cosa real que hay en Japón es el hecho de que está siempre lejos de nosotros, estemos donde estemos. No se puede ir allá, ni ellos pueden venir hasta nosotros.» La traducción es nuestra, a partir de: PESSOA, F., *Contos completos*, Lisboa: Antígona, 2012, p. 33. Fernando Pessoa no hace alusión con esta frase al contexto de las relaciones entre Europa y Japón durante la Edad Moderna, sino que es un relato irónico y en tono humorístico de su incredulidad de la existencia real del País del Sol Naciente, fuera de los relatos fantásticos e idealizados occidentales.

<sup>16</sup> Referencia a la célebre obra de la antropóloga Ruth Benedict, quien en 1946 publicó *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, destinada, como indica su subtítulo, a descifrar los patrones de la cultura japonesa.

<sup>17</sup> «El ojo inocente es un mito.» La traducción es nuestra, a partir de: GOMBRICH, E. H., *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton: Princeton University Press, 1969, p. 298.

<sup>18</sup> «[...] el ojo inocente es ciego y la mente virgen está vacía.» La traducción es nuestra, a partir de: GOODMAN, N., *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianápolis: Hackett Publishing Company, 1976, p. 12.

traducir como «principio de asociación», una idea expuesta por el historiador Anthony Pagden en *European Encounter with the New World*.<sup>19</sup> Según Pagden, muchas de las descripciones occidentales del continente americano partían de referencias a elementos culturales europeos, los cuales el autor consideraba que serían bien conocidos por el lector. De esta forma, se crea un acercamiento a realidades completamente distintas desde referentes «familiares».

Una conclusión similar a la cual llegaba el historiador Partha Mitter en su obra *Much Maligned Monsters. A History of European Reactions to Indian Art*, sobre la recepción europea del arte de la India:

Whenever we attempt to understand something unfamiliar we proceed from the known to the unknown. The human mind is able to record its impressions of the external world only by first classifying the received information under a general category and the initial generalized 'schema' serves as the essential framework for this. In the field of art, when artists choose to represent a new subject, a pre-existing general formula serves as the starting-point which may then be modified and adapted in the light of the actual individual subject. But the problem arises when the artist is not able to adapt his schema because either he lacks the relevant schemata or his starting-point is too far removed from his motif.<sup>20</sup>

Esta idea, o similar, de cómo a través de la representación del «Otro» se termina definiendo el propio creador de esa imagen, ha sido también apuntada por otros autores en estudios semejantes sobre la visión occidental a otras culturas no europeas. Por ejemplo, el historiador John H. Elliott, en su obra *The Old World and the New: 1492-1650*, exponía sobre la imagen europea de América lo siguiente:

Even where Europeans in the New World had the desire to look, and the eyes to see, there is no guarantee that the image which presented itself to them -whether of peoples or of places- necessarily accorded with the reality. Tradition, experience and expectation were the determinants of vision.<sup>21</sup>

Por lo tanto, al igual que sucedió a causa del contacto y las relaciones entre agentes europeos y otras regiones del mundo, a partir del siglo XVI se comenzó a construir también una imagen sobre Japón, la cual tuvo una dimensión gráfica. Los libros ilustrados y el grabado jugaron un papel esencial gracias a su capacidad de multiplicidad de la imagen, especialmente aquellos vinculados con la VOC, con el contexto editorial

<sup>19</sup> PAGDEN, A., *European Encounters with the New World*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993, pp. 17-49.

<sup>20</sup> «Siempre que intentamos comprender algo desconocido, partimos de lo conocido para llegar a lo desconocido. La mente humana solo es capaz de registrar sus impresiones del mundo exterior clasificando primero la información recibida en una categoría general, y el "esquema" generalizado inicial sirve de marco esencial para ello. En el campo del arte, cuando los artistas deciden representar un tema nuevo, una fórmula general preexistente sirve de punto de partida que luego puede modificarse y adaptarse a la luz del tema individual real. Pero el problema surge cuando el artista no tiene mesa para adaptar su esquema porque, o bien carece de los esquemas pertinentes, o bien su punto de partida está demasiado alejado de su motivo.» La traducción es nuestra, a partir de: MITTER, P., *Much Maligned Monsters. A History of European Reactions to Indian Art*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1992, p. 5.

<sup>21</sup> «Incluso allí donde los europeos del Nuevo Mundo tenían el deseo de mirar y los ojos para ver, nada garantizaba que la imagen que se les presentaba -ya fuera de gentes o de lugares- coincidiera necesariamente con la realidad. La tradición, la experiencia y la expectación fueron los factores determinantes de la visión.» La traducción es nuestra, a partir de: ELLIOT, J. H., *The Old World and the New: 1492-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 20.

neerlandés y con la literatura de viajes. No obstante, esto no quiere decir que este proceso se delimitara a esos elementos específicos, ya que la imagen de Japón también estuvo presente en contextos diversos como el ámbito católico, las decoraciones chinescas de las cortes europeas o en la Ilustración y los avances científicos del siglo XVIII. Además, las restricciones en las relaciones no solamente no impidieron que este proceso se detuviera, sino que fueron un factor de potenciación, produciendo una transmisión más clara de los limitados modelos de reproducción disponibles, y siendo la distancia a esta cultura una ventaja para volcar en el archipiélago japonés visiones exóticas e idealizadas de los pensadores y artistas europeos. El País del Sol Naciente no estuvo aislado en las bases intelectuales, culturales o artísticas europeas durante la Edad Moderna y comienzos de la Edad Contemporánea, sino que estuvo presente y visible, reflejando en sus lujosas telas y sus poderosas espadas, las admiraciones y miedos del Viejo Continente ante los «Nuevos Mundos».

## Conclusions

In this section, I will present the general conclusions I have reached through my research work. I will highlight the main findings and contributions, following the structure of the thesis.

As I have pointed out in the first part, this PhD project started with a hypothesis. I established that, despite the isolationist policies imposed by the Japanese authorities during the Edo period, contacts with European agents, although limited, allowed a continuation of cultural exchanges. As a result, many books on Japan were published in Europe during the seventeenth and eighteenth centuries. Some of these publications included illustrations and prints. Through those images, a first vision of Japanese culture could be defined. I, therefore, argue that, during the early modern period, a process of image construction of Japanese culture took place in Europe.

From a perspective covering all European publications on Japan edited from the late sixteenth to the eighteenth century, there were no studies until this research project. Furthermore, previous academic works, besides being partial, had not focused on prints as an object of analysis. Therefore, the illustrations in these books have always been considered in a secondary position for previous authors.

Using new methodologies already mentioned in the introduction to this PhD, I have managed to create a database, the most extensive and accurate to date on European illustrated books on Japan, in which I collected a total of one hundred and eighty-three different titles. I included prints on Japan, although some of these books did not focus entirely on this country. This means that I have consulted a much larger collection, discarding a large number of works not illustrated or with prints on other regions of the world. I have thus achieved the first objective of my research, and at the same time, I created a tool with which to develop this doctoral thesis and provide future researchers with a starting point for further work.

Having analyzed the total of one hundred eighty-three illustrated books and prints published between 1585 and 1800, it has been possible to articulate this process of image construction in various phases, organized chronologically. The first section of this work focuses on the period between 1585 and 1669. Divided into four chapters, in this part, I have examined the study of the earliest images of Japan that appeared or were generated in European printing offices.

Thanks to the fieldwork, searches for materials in several archives, libraries, and museum collections, as well as in various databases and bibliographic compilations, I have been able to locate what I believe to be the first graphical representations of Japanese culture in Europe, appeared at the end of the sixteenth century. These first graphic testimonies were produced in a very specific historical context, the visit of the Tenshō embassy to Europe (1582-1591). Moreover, I can specify that these illustrations were

generated from the arrival of the members of this legation in Italy in 1585 since it was in that year and in the Italian editorial context, in which the prints began to be published. The main purpose of these images was to depict the appearance of the members of the Tenshō embassy. For this purpose, the most prominent distinguishing feature was the clothing, mixing elements of Japanese and European fashion. An image of one of the Japanese members of the delegation was even included in Cesare Vecellio's *Degli Habitantichi e moderni di diverse parti del mondo* (Venice, 1598), a publication considered paradigmatic of costume books, a fundamental genre for the graphic construction of "non-European" cultures.

Likewise, other themes can be found in these early publications, like illustrations of Japanese architecture. More specifically, buildings linked to the Catholic mission in the archipelago. However, as has been pointed out, the architectural characteristics used in these prints were reminiscent of Western-style buildings, which indicates that the artists did not have direct sources of inspiration that would allow them to capture the Japanese reality.

These early images did not manage to codify a series of attributes for the representation and visual identification of the people or architecture of Japan. I did not find a repetition of motifs that would standardize an iconography of "Japaneseness". Furthermore, as it has been shown, they did not play a particularly important role in other representations between the seventeenth and eighteenth centuries.

The year 1598 was a significant date in the construction of the image of Japan in Europe. On the one hand, it closed the previous chapter of the earliest depictions of the Japanese archipelago through prints, linked to the Tenshō embassy, with the publication of the aforementioned work by Vecellio. In addition, that year was also published the first accounts of the execution of the 26 martyrs of Nagasaki, an event that shocked Catholic Europe, whose expectations of the Japanese mission were very high.

Regarding graphic and editorial productions in Catholic contexts, early scenes relating to the aforementioned episode of the 26 martyrs of Nagasaki have been found in a translation of Francisco Tello de Guzmán's chronicle published in Munich in 1599. However, in quantitative terms, I noted a considerable increase in this type of image in the 1620s. This exponential increase began with the work of the Jesuit Nicolas Trigault, *De Christianis apud Japonios triumphis*, in 1623 (with seventeen images on the persecution and martyrdom of Christians). However, a turning point in print productions could be seen in 1627, with the beatification of the 26 martyrs of Nagasaki by the Catholic Church. This event prompted important printmakers such as Jacques Callot to illustrate the historical event.

In this manner, it is possible to highlight a process of construction of a particular iconography within the image of Japan in Europe, that of the martyrs. In addition to other attributes that I will mention later, linked to the image of the inhabitants of the archipelago, it was observed in these images of martyrdom a repetition of elements related to the torture and death of Christians. The first of these, already highlighted by Professor Hitomi Omata Rappo, is crucifixion as a form of execution, which seems to have been a key element in the rapid beatification of these martyrs. In addition to their symbolic importance, there were several graphic characteristics, which eventually generate a

specific iconography through their reiteration in different contexts. These were, firstly, the typology of the cross, with two horizontal crosspieces. In addition, and as a fundamental element, the arrangement of the martyr on the cross, tied to it and not nailed to it, was a detail found in the descriptions of this episode. Finally, next to the crucified were the Japanese executioners, often with long spears, which they thrust into the torso of their victims, either on one side or on both, forming an X shape. Another of the martyr scenes that quickly became associated with Japan was once again characterized by the method of torture. This time I am referring to the "torment of the caves", the first representation of which could be found in the book *Historia de la celestial vocación, misiones apostolicas, y gloriosa muerte* by Father Marcelo Francisco Mastrilli, published in Lisbon in 1639. On this occasion, the Christians were hung upside down, tied by the feet to a wooden structure, or a pole in other illustrations, over a hole in the ground, into which their heads were inserted.

Through the repetition of these specific elements, an iconography relating to the martyrs of Japan was encoded and conveyed in different contexts, enabling the European viewer to identify, without textual support, the place in which the scene took place.

As has also been analyzed through the quantitative data collection, scenes relating to martyrdom were less and less frequent from the 1650s onwards, with a few exceptions such as *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitæ profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America* by Matthias Tanner published in 1675. During the eighteenth century, this type of illustration had an increasingly limited continuity, especially in the Hispanic context, even crossing the European territorial borders, coming to be produced in Novo-Hispanic and Philippine editorial houses. Eventually, the presence of this type of image would become less important among European illustrations of Japan, and even new and important illustrated books that emerged within the Catholic context, such as the work of Charlevoix in the first half of the eighteenth century, would omit with this type of representation.

Nevertheless, these types of scenes, linked to the martyrdoms, were not the only typology of prints located in this study in the Catholic context. There were also graphic productions created after the Keichō embassy (1613-1620). These prints were considerably smaller in number than the publications of the previous period linked to the Tenshō embassy.

Likewise, in the Italian context, I have also been able to locate a series of publications that began to depict scenes related to Japanese religions during this period. The work *Le vere e nove imagini de gli dei deli delli antichi* by Vincenzo Cartari, and more specifically the appendix added by Lorenzo Pignoria under the title *Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani*, published in Venice in 1615, stood out as a pioneer in this field. In the analysis of the prints included in this title, it was possible to visually identify a series of illustrations linked to various Japanese religious iconographies. They were depictions highly accurate. However, it should also be noted that these images, which circulated through several editions until 1674, did not have an impact outside Italy in other publications. These images were related to a context of collectionism on the Italian peninsula. There was a transmission of knowledge and information among Italian antiquarians and scholars, as well as an incipient interest in the study of various issues

relating to "non-European" cultures. In a broader context, there was a series of efforts on the part of European intellectuals to fit the "newly discovered worlds" into the fixed schemes of Western thought.

A few decades later, the German Jesuit Athanasius Kircher published *Œdipus Aegyptiacus* (Rome, 1652-1654), a study on the history of idolatry in different regions of Asia, Africa, and America. Kircher included information on the religions in Japan, with three new prints of Japanese "idols", identifiable visually, but misinterpreted in the textual commentary. These images were again included in two illustrations of *China Illustrata*, published in Amsterdam in 1667.

Finally, aside from the Catholic sphere, at the end of the sixteenth century and the first decades of the seventeenth century, a series of events took place that would generate a new context. In 1598, Olivier van Noort started a voyage around the world, marking a rapid Dutch expansion in Asia. Four years after this circumnavigation of the Earth, another Dutch ship arrived in Japan, initiating relations between the Netherlands and Japan.

The same year that these new relations were initiated, the chronicle of Van Noort's voyage was also published under the title *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* (Rotterdam and Amsterdam, 1602). As discussed in this PhD, Van Noort never visited Japan, but during his journey through Asia, he came into contact with Japanese sailors, even capturing a merchant ship. His publication was illustrated with two prints relating to this episode. The first depicted the Japanese ship, while the second showed its crew. The importance of this second print is noteworthy, as it revealed for the first time a series of new graphic attributes. These focused primarily on three issues: the hairstyle, which can be recognized as a *chonmage*, a haircut associated with the *samurai* class; the clothing, in the form of wide tunics open at the front and with wide sleeves, decorated with plant and geometric motifs, which are fastened with a cloth belt, a type of attire that can be recognized as a kind of *kimono*; and the weapons that they carried, from bows and harquebuses to swords with curved blades hanging from a cloth belt, which can be likened to a katana. Within this study, I pointed to this book as a first turning point in the construction of the iconography of the Japanese man, through the codification of these three fundamental attributes. Indeed, there was a significant number of reprints of Van Noort's work, with translations into French and German, as well as a translation of this image of Japanese sailors into other illustrated books, throughout the seventeenth century and even up to the beginning of the eighteenth century. Likewise, it can also be observed how these figures were used and reproduced in other printed elements such as cartographies, and even in other editorial contexts, such as martyrdom books, increasing their dissemination.

In this first part of the thesis, it has also been possible to locate the first book illustrated with the criteria defined in the introduction. It was the work by François Caron, *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, published in The Hague in 1661. Caron's work was noteworthy for providing first-hand information on Japan. His work, though brief, was subsequently taken up by other authors, making it an almost obligatory reference work known to all Europeans interested in Japan during the Modern Age.

Nevertheless, as far as the images are concerned, our study has shown that they were not as accurate in their depiction of Japan as Caron's descriptions. In total, only four were included in the 1661 edition. These prints were designed by Cornelis Moninckx. These seem to be the major novelty of *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan* compared to the previous editions, as the text is practically identical. As I have emphasized, the decision to introduce these prints seems to have been taken by the publisher, Johannes Tongerloo and was possibly carried out as a commercial strategy. The characters in these prints broadly perpetuated the established conventions: the hairstyle, the clothing, and the curved swords on the belt. As for the buildings as contextual elements, they generally follow Western architectural schemes. Among these scenes, two of them allude to the Japanese people as a violent and cruel society, focusing on the depiction of ritual suicide and martyrdom. On the other hand, they also offer a vision of Japanese society as refined and sumptuous, primarily through the image of the *shōgun's* palace, richly ornamented with various motifs. A duality that was perpetuated later on.

The impact of these prints was limited, possibly because there were very few scenes. One of them, about the martyrs, had already been regularly depicted in previous decades. Moreover, shortly after publication, new models of representation emerged that had a greater impact.

The first section of this PhD concludes with a brief study of a work that served as a transition between two periods in the construction of the graphic image of Japan in Europe. *Kerckelycke historie vande gheele wereldt* by the Flemish Jesuit Cornelius Hazart, published in Antwerp in 1667. Its first volume included a chapter on the history of the Church in Japan. It is a book that did not introduce relevant new information, nor does it focus solely on the Japanese archipelago, as it includes chapters on the state of Christianity in the various regions of the globe. Hazart's work seems to be a paradigm that brought together the main characteristics of the illustrated books published during this period. At the same time, it advanced some trends that would continue in later decades. Despite being a work with a markedly religious character, and published in the Catholic context, it included the representation of the appearance of the men of the archipelago, based on the previously established codifications, or images that timidly began to configure other environmental elements such as architectures, based on Chinese models.

Through this research, it can be observed how this iconographic model generated in Van Noort's book circulated in different contexts in Europe during the seventeenth century. It was repeated in other scenes with different themes and characters, helping to establish a first step towards the consolidation of an image of Japan. However, from an overall perspective of the illustrations published in this period, I also found many titles and prints that still did not follow these models of representation, did not completely conform to this codification, or introduced small variations in these attributes, modifying the hairstyle, the clothing or the weapons carried. A first effort towards the creation of a standard, an iconography can therefore be seen, but I cannot yet determine that this image is sufficiently solid. In any case, the only element of the culture that was beginning to be codified were the representations of Japanese men, through images showing their characteristics and clothing, or through environmental elements in the depictions of

martyrdoms. I found in this period the first images of Japanese religions, but there was no codification of any kind of elements that would lead me to think of an attempt at iconographic construction from Europe.

The second section of this PhD has been divided into three chapters, covering a chronological framework between 1669 and 1727. The first date refers to the year of publication of the first edition of the *Gedenkwaerdige Gesantschappen* (Amsterdam, 1669) by Arnoldus Montanus. On the other hand, the end of this period is marked by the publication of *The History of Japan* (London, 1727) by Engelbert Kaempfer. During this period, sources of information on Japan were mainly channeled through the VOC workers, who were the only Europeans to have access to the archipelago after the isolationist measures imposed by the Japanese government in 1639.

The first chapter of this second section focused on a monographic study of Montanus' book. In the course of our study of the *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, I noted that the genesis of the work was a combination of interests between the author, Arnoldus Montanus, and the publisher, Jacob van Meurs. Indeed, several political and economic interests of each converged in the production of this title. Neither of them visited the Japanese archipelago, but they used unpublished sources from several diaries of VOC workers who lived in Deshima and participated in the *hofreis naar* Edo for its production.

Regarding its dissemination, this work was translated into German, English, and French, and reprinted on several occasions. In addition, thanks to this research, new issues within these editions were located. It was a book discussed by other authors, such as Hazart or Kaempfer, although it continued to be consulted for several decades.

However, I focused on the large number of images included in this work, a total of ninety-seven prints, a considerably high number in comparison with other contemporary publications. Following a discussion on the authorship of these illustrations, I pointed out that the most correct attribution is to the workshop of Van Meurs, according to the evidence gathered.

Regarding the sources of the prints, I have located some references to the Dutch watercolorist John Vingboons, who also worked with VOC materials. Also, there were references to other previously published illustrated books, such as Kircher's *China Illustrata*. Similarly, I have ruled out the possibility that drawings by the authors of the diaries serving as a source of unpublished information for the descriptions of Japan were used.

After this study of the graphic sources and the individual analysis of each of the prints included in the first edition, I have concluded that most of the scenes were created specifically for this work. For this purpose, most of the scenes were based on new models. These prints may have been based on some elements taken from previous representations and reinterpreted, as well as on the textual descriptions, although these were not sufficiently accurate. Therefore, it can be observed how the printmakers of Van Meurs' workshop made use of the visual language of their artistic context to configure the scenes, adapting elements from other iconographies and themes for the representation of Japanese culture. As a result, it can be pointed out important inaccuracies in many representations.

Despite this, it can also be noted a wide variety of themes. Firstly, it can be found illustrations relating to famous places in the archipelago. Among these, there was a predilection for architectural ensembles as opposed to natural spaces. In addition, a series of characteristics began to be defined that would come to be attributed to Japanese architecture, such as profuse decoration and roofs with curved profiles. Similarly, I have been able to identify many of these architectural ensembles, although this has generally only been possible through the inscriptions on the plates or the textual descriptions.

The second theme was the depiction of the inhabitants of the Japanese archipelago. As for the male representations, it can be observed how the features previously defined in previous prints were perpetuated. The vision of the men was configured through three attributes: hairstyle, clothing, and two swords.

On the other hand, it can also be noted as an attempt to codify the image of Japanese women, who had scarcely been represented in previous illustrations. At this point, therefore, there was no solid image of Japanese women, while the image of men was already fully consolidated. In the depictions of women, it can be found certain elements such as fans, clothing (*kimono*), and some hairstyles. These illustrations always give a sense of elegance, sumptuousness, and luxury, reinforcing textual descriptions. However, these attributes do not end up being as distinctive and are not repeated in the same proportion as the male ones, so the female image did not end up being established in the same way.

Another widely depicted theme related to religious scenes. In contrast to the other books discussed, in the case of the *Gedenkwaardige Gesantschappen*, it can be observed a complete distortion of the view of Japanese deities and rites. Moreover, through this research, I have managed to identify many of the scenes not with iconographies from Japan, but with elements of Hinduism. Accompanied by descriptions of "monsters and demons" by a Protestant pastor, these images recreated characters with animal attributes or violent scenes.

Finally, the remaining depictions correspond to illustrations of historical events narrated in the book, such as war scenes or those relating to relations between the VOC and Japan.

The *Gedenkwaardige Gesantschappen* can therefore be identified as an important generator of representational models, both in quantitative terms and in the diversity of themes treated. In some cases, it is a continuation of previous iconographic dynamics. Nevertheless, it mostly proposed new modes of representation. Furthermore, it did not rely on reliable graphic sources, but rather most of the scenes were based on a textual basis lacking in many details, which were supplied by the printmakers using the visual codes of their context.

One of the aspects of the images in the *Gedenkwaardige Gesantschappen* that I have been able to verify through this research was the enormous influence of the book's representational models. From the year following the first edition of Montanus' book until 1859, I found a continuation in other illustrated books in different publishing contexts. I have also seen how some of the books that reproduce the iconographic models of the *Gedenkwaardige Gesantschappen* were subsequently reprinted in other languages and countries, thus indirectly widening the spreading of these images enormously. However,

these prints were not only used as references in other books relating to Japan but also in decorative repertoires of prints within the context of the *chinoiseries*, decontextualizing the elements depicted and giving them a purely decorative dimension. Finally, I have been able to observe a process of transmediation of the images, and located the models of representation of Montanus' book in paintings, ceramics, textiles, and furniture, showing the popularity of these prints in Europe.

In the second chapter of the second section of this PhD I analyzed a series of illustrated publications published between 1669 and 1727.

Firstly, I analyzed a series of titles on a variety of subjects, examining whether the representational models for their images were based on already published works or whether they offered new graphic models. New publications, whose prints offer new visualities, were located.

Among these new authors, I found some of great importance who wrote about the history of the Church in Japan, such as Jean Crasset or Matthias Tanner. However, the book on the history of the VOC in Asia by François Valentijn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, published in five volumes between 1724 and 1726, was particularly noteworthy. This work offered new information on Japan and new models of representation, through two prints by Jan Caspar Philips. Furthermore, the accuracy of the composition, the environmental elements, and the details included in the scenes allow me to hypothesize that these images had quality graphic sources, possibly obtained from VOC workers. Nevertheless, these images did not have a significant reach.

I also analyzed the graphic productions relating to Japan by the Dutch printmaker Romeyn de Hooghe. In the discussion of the authorship of the images in the *Gedenkwaardige Gesantschappen*, I have ruled out this artist as the author of the images, as was proposed by some researchers. However, during this process and research, I have also been able to link this Dutch artist with other productions by the publisher Jacob van Meurs, establishing a clear link between the two. On the other hand, in this section, I have seen how De Hooghe is perfectly familiar with the iconographic models on Japan generated in Montanus' book, as he uses them in various later productions, mainly in *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische* by Simon de Vries, published in Utrecht in 1682, and in a map of the East Indies by Hugo Allard, dated around 1680. Nevertheless, this printmaker adapted the models to his own style, not making literal copies, and expanded them to contexts with a greater decorative charge, apart from illustrated books and descriptions of Japan. In this way, the representational models of the *Gedenkwaardige Gesantschappen*, transformed by De Hooghe, spread to new graphic and artistic fields, extending indirectly their impact and influence.

A series of images relating exclusively to the representation of the "emperors of Japan" were also published during this period. These were particularly interesting for this research, as they proposed the construction of the image of Japanese power in an alternative way to previous representations. These illustrations mixed compositional and iconographic elements attributed to other Asian "sovereigns", such as the illustrations relating to the Mughal emperors. This particular process began in France with the portrait entitled "Xogun, emperevr dv Japon" by Nicolas de Larmessin I, published in the 1670s, and continued in works such as *Description de l'Univers* by Alain Manesson Mallet,

published in Paris in 1683, or in the Italian context in *Elogii di capitani illustri*, by Lorenzo Crasso, published in Venice, also in 1683.

Finally, some pioneering publications and studies on Japanese botany, carried out by different VOC workers, have also been collected in the context of growing interest in the development of scientific works in Asia. The main agents of this new phenomenon were Willem ten Rhijne, whose observations were included in *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, published in Gdansk in 1678; Andreas Cleyer and his works for the journal of the German Academy of Natural Sciences Leopoldina, *Miscellanea curiosa*, published between 1686 and 1700; Georg Meister and his book *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, published in Dresden in 1691; and Engelbert Kaempfer, to whom I dedicate a monographic chapter in this PhD. It is necessary to highlight this set of botanical images as the ones that most faithfully reflected the subject depicted, thanks to the access to quality graphic sources. Furthermore, these publications have been highlighted as an opening of Japanese studies to a new European intellectual context, and the incorporation of subjects related to the Japanese archipelago in the European scientific discourse.

The year in which the second section of this PhD is closed is 1727, the year of the publication of the first edition of Engelbert Kaempfer's *The History of Japan*.

I began this study with an analysis of the author, Engelbert Kaempfer, a German-born physician who worked for the VOC in various Asian enclaves, residing in Deshima between 1690 and 1692. I have also analyzed the complex editing process of the work, which was published posthumously thanks to the mediation of the physician and collector Hans Sloane and his assistant, Johann Caspar Scheuchzer. The work was finally published in London in 1727.

Beyond the rich and influential descriptions and Kaempfer's experiences recounted in the book, the main interest has focused on the study of the images, an aspect often overlooked and neglected in academic works on *The History of Japan*. This book included forty-six illustrations in its first edition, made by a group of British printmakers, most notably Gerard Vandergucht.

One of the aspects that I have been able to study deeply and in an unprecedented manner in this research has been the graphic sources for the images. Thanks to the research of Kaempfer's archives in the British Library, I have been able to locate the source of almost all the prints, including in some cases the entire process of creating the image, from the source to the sketch prior to the plate. Moreover, through this fieldwork, I have been able to identify different typologies of sources for the prints. On the one hand, I have located several images based on drawings made mainly by Kaempfer himself during his stay in Japan. I have also found that another series of prints were copies of Japanese works collected by the German doctor, mainly prints of the *Kinmō zui* and several watercolors from a series of fifty *meisho-e*. In addition, I have identified several prints that reproduce models previously published in the *Amoenitatum exoticarum*, another Kaempfer's book published in 1712.

The images were therefore based, in most cases, on reliable direct sources and were of high accuracy in their depiction of Japan. The use of works of Japanese origin as a model for the creation of illustrations has also been emphasized. In most cases, the

artistic languages remained unchanged, with the characteristics of Japanese art being transmitted to the print. This resulted in the early dissemination of Japanese artistic forms in Europe. This is a major finding for a better understanding of the impact of Japanese art.

As regards the themes treated, six main groups were distinguished: cartographic images, views of cities or illustrations of architecture, illustrations of Japanese flora and fauna, prints related to the *hofreis naar* Edo, prints with inscriptions in Japanese, and a sixth group in which I included representations of various objects. These were completely new scenes, in which previously constructed iconographic patterns were not reproduced. The use of new, original, and direct graphic sources led to the creation of new models, especially in architectural representations. On the other hand, other themes, such as Japanese religions or the appearance of the inhabitants of the archipelago, were not particularly developed in this book.

Likewise, I did not find illustrations to which I can attribute a particularly important value, either positive or negative. In harmony with the rest of the contents of the book, *The History of Japan* tried to reflect descriptively the information on Japan, without a special development of comments that express a particular value on what is represented graphically.

Finally, in the study of the impact of these new graphic models, a series of publications published between 1728 and 1855 have been identified. However, the impact of these models of representation was much smaller than that of the *Gedenkwaerdige Gesantschappen*. Similarly, it can be hypothesized that there was also a process of transmediation of illustrations, especially from Jean-Antoine Fraise's work, who designed images for the Chantilly factory.

In general terms, it can be identified this chronological framework (between 1669 and 1727) was a key period for the construction of the image of Japan in Europe through illustrated books. The two works with the greatest graphic influence can be found in this time frame. On the one hand, the *Gedenkwaerdige Gesantschappen* articulated and collected the previous attempts to codify the image, and finally defines them, offering the first great visual repertoire of Japanese culture available in Europe. This book offered models of representation with a great continuity over time, which are still relevant more than 180 years later. It highlighted some previously defined characteristics, not only in a visual way but also on an interpretative level. On the other hand, as a way of closing this period, I studied *The History of Japan*. This work was a veritable *vademecum* for any Western reader interested in Japan. It was consulted by the main authors of the Enlightenment in different European contexts. A work with an enormous impact even within Japanese intellectual history. This PhD has revealed that its images were also fundamental to be able to assess a first approach to Japanese art in Europe, thanks to the versatility and quality of the graphic sources used. Likewise, it was a work with an important graphic impact, although more attenuated than in the case of the *Gedenkwaerdige Gesantschappen*.

Other publications analyzed in this framework provided evidence for various conclusions. First, the expansion of the image of Japan into different European cultural and intellectual contexts. In addition to the strong links with travel literature and works on the history of the Church, I have also noted an opening toward the study of natural

history and decorative repertoires. In addition to the configuration of the image of the Japanese man, which was already clearly defined in this period, it can also be observed an interest in other themes such as architecture, the female figure, religious images, and figures of political power. Although not yet consolidated, it can be seen as a collective effort to define an increasingly precise and detailed image of Japan. Finally, it should also be noted that this effort to define Japan's image is mainly led by VOC-related agents and predominantly from the Dutch editorial industry.

The quantitative studies carried out in the last part of this PhD corroborated these ideas. It can be seen from the tables how two of the periods of great publishing activity develop. On the one hand, the first, between the 1660s and 1690s, was around the editions of *Gedenkwaardige Gesantschappen*. The second period between the 1720s and 1740s, linked to the editions of *The History of Japan*. Moreover, looking at the prints published, the two most outstanding points of the graphic work were the 1670s and the 1720s. Therefore, in this period (1669-1727) there was a period of creation that was considered outstanding. The themes of these prints, moreover, cover all the typologies that I have determined in this study, which implies the production of all types of images and the generation of models of different types. At the same time, the analysis of the network map also ratifies these readings. Through this tool, I have been able to observe how the works by Montanus and Kaempfer were the ones that established the most connections with other publications. Consequently, these books became the main generators and transmitters of models of representation concerning Japanese culture during the early modern period. Finally, I re-emphasize the points in common established through this study with the ideas put forward by Benjamin Schmidt. As Professor Schmidt argued, between the 1670s and 1730s, there was a boom in illustrated books on non-European regions, mainly linked to Dutch printers. This hypothesis can be confirmed in the case of publications related to Japan.

The third and final section of this research has covered a period from 1727 to 1800, this being the final date for the chronological framework.

In the first chapter of this last part, I analyzed the illustrated books published for the first time in this period. Representations related to Japanese religions were particularly important during this period. The publishing project of the publisher Jean Frederic Bernard and the printmaker Bernard Picart, entitled *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, was particularly noteworthy. The fourth volume of this influential and reissued work, devoted to Asian religions, published in Amsterdam in 1728, included a chapter on Japan. This chapter was illustrated mainly with images from the *Gedenkwaardige Gesantschappen* and *The History of Japan*. I have also located two new compositions in this work, possibly based on Montanus's book, although with notable modifications.

Another subject of illustrated books that arose again at the beginning of the eighteenth century, especially in Catholic editorial contexts, was that of the history of the Church in Japan. Among others, I have highlighted in this period the importance of the work of the French Jesuit Pierre François Xavier de Charlevoix, entitled *Histoire et description générale du Japon*, published in nine volumes in Paris in 1736. The vast majority of the illustrations in *Histoire et description générale du Japon* have three main

graphic sources: *Gedenkwaerdige Gesantschappen, The History of Japan* and *Amoenitatum Exoticarum*. Thus, once again I found in this influential work the iconographies of the books of the Montanus and Kaempfer binomial as the main generators of models of representation relating to Japan in Europe. In addition, I have also found three prints by Guillaume Dheulland that offered new models of representation, with a scene of a procession and two illustrations of the city plans of Azuchi and Ōsaka. However, these new prints were of no later significance.

New models of representation relating to the history of the Church in Japan can also be highlighted. In addition to images of martyrdom, which continued to some extent in this period, I noted the first scenes relating to a ceremony described in numerous European sources to show the Japanese rejection of the Christian religion, the *fumie* ceremony. Despite certain popularity of the descriptions of this rite, even in the works of Jonathan Swift or Voltaire, graphic images of it appeared for the first time in a print by Samuel Wale and John Hall, first published in *A New System of Geography: Or, A General Description of the World, a work* (London, 1764) by Daniel Fenning.

The third graphic theme analyzed in this chapter was the images relating to the natural history of the Japanese archipelago. I have already pointed out that this subject emerged from the 1670s onwards. Although I have noted that the greatest number of prints on this subject were produced in the Swedish context, linked to the figure of Carl Peter Thunberg, I have also located other works in the Dutch and French contexts. For example, some titles already studied are *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés* (Paris, 1760) by Mathurin Jacques Brisson; *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende* (Amsterdam, 1773) by the Dutch naturalist Arnout Vosmaer; and *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine* (Paris, 1792) by Pierre-Joseph Buc'hoz. An interesting point to note about these images was the accuracy of the depictions of the Japanese fauna. In many cases, these illustrations were accompanied by descriptions stating that the specimen had been drawn from life or from a stuffed specimen. This also indicates the arrival of Japanese animals in Europe through contact with VOC traders.

Finally, although the graphic models of the books by Montanus and Kaempfer were a fundamental presence in this period, some visual proposals also emerged in other illustrated books. I have located some works that offer new models of representation around the image of Japan. These were novel scenes, although they generally continue with the previously established conventions, perpetuating the attributes of representation previously established in other publications. In this section, I have drawn particular attention to Thomas Salmon's *Modern history; or, The present state of all nations*, published in Dublin in 1724 (although greater emphasis was placed on its Dutch edition, published in Amsterdam in 1729). I have also analyzed new titles as *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America* (Erfurt, 1738), *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa und Ost-Indien* (Willhermsdoft, 1744) by Johann Wolfgang Heydt and the second volume of *Histoire générale des voyages* by Antoine François Prévost, published in Paris in 1746.

The second chapter of the third part of the PhD was devoted to a monographic study of *Resa uti Europa, Africa, Asia* by Carl Peter Thunberg, published in Uppsala between 1788 and 1793. More specifically, I focused on the third and fourth volumes of this title, which deal with the author's descriptions and experiences in Japan.

On this occasion, it was clear that the main author of the book was the author, who can be linked to the scientific development of the second half of the eighteenth century. Thunberg's travels in Africa and Asia must therefore be seen in the context of European scientific expeditions and new approaches to non-European regions, as Professor Mary Louise Pratt has pointed out.

I have begun by analyzing a series of works linked to Thunberg's studies and observations during his stay in Japan. However, the main interest in Thunberg's literary production was focused on his travel book *Resa uti Europa, Africa, Asia*, published in four volumes in Uppsala between 1788 and 1793. This title included various descriptions of Japan, as well as the author's personal experiences in Deshima and during his journey to Edo. Thunberg's book was translated from Swedish into German, English, and French, spreading his work to different European contexts. Comments on his work, however, were not very complimentary. His critics dismissed his writing as sloppy and his descriptions as tedious. Despite this, the work had some subsequent influence, although it did not achieve the importance that earlier publications had in this regard, especially Kaempfer's work.

Regarding the illustrations included in *Resa uti Europa, Africa, Asia*, the only volume which included images relating to Japan was the fourth. Moreover, in its first edition, there were only four prints. These illustrations were made by Jonas Niclas Ahl, who was a doctor, student of Thunberg, and amateur printmaker in some publications linked to the Swedish botanist. They were therefore four poorly executed prints, an issue also criticized by other authors and editors of his translations.

The images depicted various objects from Japan, ranging in typology from personal hygiene utensils to weights and artifacts associated with trade or small lacquered utensils such as an *inro*, among other objects. Therefore, they were not complex scenes but rather prints that reflected different objects linked to Japanese material culture, completely decontextualized. Regarding the sources of these illustrations, I have been able to verify, through the research of the collections of the Etnografiska Museet in Stockholm, how all of them were based on objects from Thunberg's own collection, which were acquired in Japan. Therefore, direct images of Japanese pieces were being shown and disseminated in Europe, in some cases also transferring characteristics of Japanese art.

In the analysis of *Resa uti Europa, Africa, Asia*, I have studied the different illustrated editions of the works. I especially highlighted the process of editing the French version produced by Benoît d'André in Paris in 1796. Through the study of the correspondence between Thunberg and D'André, I have been able to observe a special interest in the Parisian publisher that culminated in the publication of new illustrations on Japan. The new prints were based on drawings from Thunberg's collection.

Despite the novelty of the images and their accuracy, *Resa uti Europa, Africa, Asia's* illustrations had no impact in the Western publishing context. Paradoxically, the

only print that can be said to have had any impact was Thunberg's own portrait, first published in D'André's Paris edition, as a result of the French publisher's insistent requests. Moreover, this illustration had no impact in Europe, but in Japan. In an interesting exchange of cultural, artistic, and scientific influences, the effigy of the Swedish botanist can be observed in Itō Keisuke's *Taisei Honzō Meiso* published in 1829, a Japanese translation of Thunberg's *Flora Japonica*. Furthermore, the print included in this Japanese publication was produced using a technique typical of the Western print tradition but hardly developed in Japan during this period.

Thunberg's work thus becomes in itself a great paradigm of the cultural, artistic, and scientific exchanges between Europe and Japan. Professor Marie-Christine Skuncke has pointed out how the Swedish botanist befriended Japanese scientists and physicians during his stay in Deshima. Through these contacts, Thunberg assembled an interesting collection, not only relating to his studies in Japanese natural history but also art pieces such as *ukiyo-e*, *e-hon*, *inro*, and other *urushi* pieces and small sculptures, among other objects. His writings also brought new information about Japan to European readers. Thunberg's presence also had an impact in Japan, and among other things, in addition to making the new Linnaean methodologies accessible in the Japanese scientific context, a series of artistic exchanges also implicitly took place.

Therefore, in this last part of the PhD, I could appreciate different aspects of the process of constructing the image of Japan in Europe. On the one hand, it can be observed a clear predominance in these decades of the iconographic models generated in *Gedenkwaerdige Gesantschappen* and *The History of Japan*, which will end up shaping the European vision of Japan. During the studies of the influence of the images in these titles, I have already noted a large number of publications published in this period. Moreover, two of the main books published in this period, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* and *Histoire et description générale du Japon*, based their illustrations almost entirely on *Gedenkwaerdige Gesantschappen* and *The History of Japan*.

Nevertheless, I have also located other models of representation during this period, which also show a certain intention of renewal in the compositions. However, in no case did they offer relevant new elements of representation or distinctive iconographic attributes for the visual identification of the scene. These pieces of evidence allow me to suggest that, in this period, the image of Japan in Europe was already fully established.

In quantitative terms, it can be noted that there was a high production of illustrated titles on Japan during this period. This was the result of several factors. On the one hand, after 1727 and in the 1730s and 1740s, this production can be attributed to the editions and translations of *The History of Japan*, as well as to the publication of other works such as *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* and *Histoire et description générale du Japon*, which were reprinted on several occasions. On the other hand, during the final decades of the eighteenth century, the large number of publications on Japan was mainly linked to Thunberg's literary activity, both his books on Japan and the translations and reprints of these, as well as his contributions to journals.

Although the 1780s and 1790s were the most active decades in terms of the number of illustrated publications on Japan created in Europe, the number of prints

published is relatively lower. This indicates that there were more books but fewer illustrations. In addition, thematically, prints relating to the Japanese flora and fauna stood out in this period, a trend that can be related to a much broader European scientific context.

Finally, this PhD thesis ended with an independent chapter in which I analyzed globally the process of the construction of the image of Japan in Europe from quantitative methodologies. The main ideas extracted in this chapter have already been discussed throughout these conclusions.

However, an important issue that has not been discussed yet, is the special weight of the Dutch editorial industry in the visual construction of Japan's image in Europe. From the data collected, it can be seen that more than a quarter of all publications were produced in the Netherlands. This question transcends merely books about Japan, and can also be extended to publications and prints referring to other regions outside European geography, as the aforementioned studies by Professor Schmidt have pointed out. Also, historians Andrew Pettegree and Arthur der Weduwen, specializing in the history of the Dutch book during the seventeenth century, have concluded the same from another perspective: "[...] the world beyond became a national obsession."<sup>1</sup>

I have also discussed the importance of VOC in the process of building Japan's image in Europe. Three of the authors of the main illustrated books, Caron, Kaempfer, and Thunberg, worked directly for this company, which allowed them to reside temporarily in Deshima. On the other hand, I have also shown how both Montanus and Van Meurs maintained links with VOC workers, which gave them access to unpublished materials on Japan, which they incorporated into *Gedenkwaardige Gesantschappen*.

Another idea that should be noted, in addition to this link with the VOC, is that these four main titles can be ascribed to the genre of travel literature. They all followed the outlines of the *Ars apodemica*, a codification of standards and methodologies for travel books developed in Europe during the early modern period, by first covering aspects of the geography of the country described, and then commenting on other issues such as politics, history, religion, economics, etc.<sup>2</sup>

Therefore, it can be determined that travel literature was the main genre in the construction of the graphic image of Japan in Europe. This connects with the idea of Professor Joan Pau Rubiés, who, by analyzing a larger context, also explains the importance of this type of narrative in the construction of European ethnographic knowledge during the early modern period:

[...] the growth of European literature of travel, both overseas and within Europe, goes far beyond any Greek, Latin, Arab, Persian or Chinese precedents and parallels. [...] The growth of travel literature was, more generally, a major element in the definition of Europe's cultural transformation from its medieval background to the invention of modernity.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> PETTEGREE, A. and WEDUWEN, A. DER, "What was Published in the Seventeenth-Century Dutch Republic?", *Livre. Revue Historique*, 2018, pp. 1–22, espec.10.

<sup>2</sup> STAGL, J., "Ars apodemica and Socio-Cultural Research", in KARL A. E. ENENKEL and JAN L. DE JONG (eds.), *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550–1700*, Leiden: Brill, 2019, pp. 17–27.

<sup>3</sup> RUBIÉS, J.-P., "Travel Writing and Ethnography", in PETER HULME and TIM YOUNGS (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, New York: Cambridge University Press, 2002, pp. 242–60, espec.244.

A popularity and importance of which even the people involved in the publishing process of these books seemed to be aware. In the introduction to *The History of Japan*, made by Johann Caspar Scheuchzer, he wrote: "There is something, in all Books of Travels, both useful and entertaining to men of all ranks and professions".<sup>4</sup>

Therefore, it is clear that the rise of the Dutch editorial industry, together with the monopolization of relations with the archipelago from 1639 onwards by the VOC, were key factors in the construction of Japan's image in Europe. Moreover, these two factors were channeled especially through travel literature.

Nevertheless, despite the impact of the Dutch editorial industry, a significant number of works were published in French or translated into French at an early stage. This allowed a greater circulation of these books in different geographical contexts, being this language a *lingua franca* among the European cultured classes. There was also a presence of a significant number of publications in Latin, for similar reasons. Latin was especially used for books of a religious nature, linked to the Catholic context, as well as for works of a scientific nature and studies related to natural history.

Overall, in the course of this research process for a period stretching from 1585 to 1800, I have been able to identify three fundamental periods in the process of constructing the image of Japan in Europe through the illustrated book.

A first period, between 1585 and 1669, can be identified. In this framework can be found the first printed images related to Japan. However, it was during the first decades of the seventeenth century, with the arrival of new European agents in the archipelago, that it can be observed a clear process of construction of a visuality related to Japan. From the publication of Olivier van Noort's *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot* in 1602, a process of codification of attributes began to develop in European prints. Through their repetition of some features in different contexts, it ended up defining an identifiable image concerning Japanese culture. This iconography was related especially to the Japanese men, defined through his clothing, hairstyle, and weapons. However, it is also argued that in this period, despite these efforts, the image was not yet solid, as variations of these attributes were also presented in other publications. I denominated this period as the "beginning" of a process of configuration of the image.

A second period was established between 1669 and 1727, dates marked by the publication of *Gedenkwaerdige Gesantschappen* and *The History of Japan*. These books, especially Montanus's, ended up visually defining a series of themes related to Japan, consolidating the process initiated in the previous period. This second chronological framework can therefore be described as a period of "consolidation" of the image.

This period can be identified as the most decisive moment in the construction of Japan's image in Europe, both in qualitative and quantitative terms. The large Dutch publishing production of illustrated works on various regions of the globe also had a clear impact on the European perception of Japan. Moreover, this competitiveness in the publishing market led to a search for more extensive and attractive graphic devices for potential readers.

---

<sup>4</sup> KAEMPFER, E., *The History of Japan...*, *op. cit.*, p. XVI.

It is also interesting to appreciate the restrictions on relations with European agents in Japan, not as something limiting in the process of image construction, but as a factor that contributed significantly to this process. The absence of a more fluid renewal of published information and illustrations meant that the few descriptions and images were more often repeated, more often copied from one author to another, from one artist to another. This was especially important in a publishing market demanding new publications on the "newly discovered regions". These repetitions had, as a final consequence, the more precise definition of a series of attributes through which to identify the iconography of Japanese culture in Europe.

Therefore, in contrast to the traditional view that Japan's 'isolation' prevented Japanese culture from having any impact in Europe, this research has shown how the limitations in relations were a key factor in the generation of an image of Japan in Europe.

A similar idea, applied to a broader context, referring to the construction of the "mental and artistic" image of non-European peoples, has been pointed out by Professor Rubiés:

[...] el crecimiento de la producción de libros ilustrados favoreció la aparición de textos plagiados de otros anteriores, y de grabados pirateados que muy a menudo retocaban una reproducción ya publicada, un fenómeno que se hace especialmente evidente con la ampliación del mercado de libros de tema exótico producidos en Holanda a finales del siglo XVII.<sup>5</sup>

Rubiés also continued with another fundamental idea for this PhD, which is that there was a structural tension between scientific idealism and meaner commercial criteria which, opted for exoticism.<sup>6</sup> This approach was also key to this research, especially in this period of "consolidation", in which I have identified a larger context marked by a thriving and highly competitive publishing market. I have noted how the most important work in the construction of visuality about Japan was *Gedenkwaardige Gesantschappen*, whose production interests were both nationalistic and commercial. Economic interests were fundamental, as they explain the large number of images. Moreover, these illustrations were hardly based on reliable graphic sources but rather opted to generate scenes that convey a series of ideas of sumptuousness and violence. This created an idea of exoticism that appeals to the reader-spectator, opposed to illustrations with less value-laden, or more "scientific" prints, which can be found in other important works such as *The History of Japan* or *Resa uti Europa, Africa, Asia*.

In the third period, between 1727 and the dissolution of the VOC in 1800, it can be observed a repetition of the models generated in the books by Montanus and Kaempfer. Although new images were also found, none of them had the same iconographic impact as those included in *Gedenkwaardige Gesantschappen* or in *The History of Japan*. Therefore, this third chronological framework was considered in this PhD as a period of

---

<sup>5</sup> “[...] the growth in the production of illustrated books favored the appearance of texts plagiarized from earlier ones, and of pirated prints that very often retouched an already published reproduction, a phenomenon that became particularly evident with the expansion of the market for books on exotic subjects produced in the Netherlands at the end of the seventeenth century.” The translation is my own, from: RUBIÉS, J.-P., “Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos...”, *op. cit.*, p. 346.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

"continuity" with previous models and, ultimately, as a period when the image of Japan in Europe is already established.

Only a few final questions remain to be answered: was an image of Japan created in Europe before 1800? Did this image correspond to Japanese reality? How did this image look graphically? What view of Japan can be drawn from this image?

Through this research, I can conclude that there was indeed a process of construction of the graphic image of Japan in Europe. This was developed essentially through the illustrated book, considering the print as a resource for the multiplicity of the image, and therefore, for the dissemination of iconographic models that through their repetition end up consolidating a visuality. Furthermore, in agreement with Professor Alexandra Curvelo,<sup>7</sup> it should also be noted that this process of constructing the graphic image responds to the necessity of making visible the new, distant, and exotic realities that Europeans began to incorporate into the collective imaginary. This process of constructing a visuality contributed to bridging an enormous distance, not only geographically but also culturally, almost unthinkable for a European at that time, bringing the Japanese archipelago closer to their minds.

This graphic image of Japan did not cover all aspects of Japanese culture, but there were some repeated features, especially in the depiction of certain themes such as Japanese men, architecture, and deities, which were identifiable visually, with no textual support.

Representations of Christian martyrs were also codified early on, although these images were almost exclusively confined to the Catholic context during the seventeenth century. On the other hand, the image of the Japanese men was codified early on. However, although there were models of representation of Japanese women, they did not become established in the same manner. It began to be produced later, mainly from *Gedenkwaerdige Gesantschappen* onwards. Its attributes were not identified and repeated in the same way as male attributes. This might be because, in this research, I mostly find men in the process of constructing the image of Japan in Europe (authors, editors, and printmakers). There was a clear absence of female figures, except for small exceptions, which I have collected in this PhD. Likewise, the illustrated book had a markedly male target audience. Furthermore, the relationships with Japanese women from 1639 onwards were more limited. There were descriptions in the books that emphasize some issues such as the "beauty and delicacy" of these women, but the emphasis was generally on relationships with VOC workers through prostitution. Because of these circumstances, the image of women was not defined in the same proportion as the image of men.

Other aspects such as the landscape, or elements related to nature such as Japanese flora and fauna, were represented in numerous works, becoming the main theme of the images at the end of the eighteenth century. Nevertheless, these representations were always shown as elements of study from a purely scientific perspective. They were

---

<sup>7</sup> CURVELO, A., «Gravura e conhecimento: sobre a difusão na gravura de representação dos povos, culturas e meios naturais desconhecidos dos Europeus séculos XVI-XVIII», in JOAQUIM OLIVEIRA CAETANO (ed.), *Gravura e conhecimento do mundo. O livro impresso ilustrado nas colecções da BN*, Lisboa: Biblioteca Nacional (Portugal), 1998, pp. 53–65.

usually represented individually and decontextualized from their surroundings. There was no visual construction of the landscape of the Japanese archipelago.

Therefore, it can be seen how the graphic image of Japan constructed in Europe presented a duality. On the one hand, the focus was generally on issues that indicate a cultural sophistication according to European standards. This idea connects with other studies on the European perception of Japanese culture, such as the work of Rotem Kowner, through which it is remarked that Japan was perceived, from the first texts of the Catholic authors of the Nanban period, as: "[...] the paragon of a non-European high civilization".<sup>8</sup> In this sense, one can also recall Francis Xavier's famous quote on Japan: "De Japán, por la experiencia que da Ila tierra tenemos, os hago saber lo que del [I]a tenemos alcanzado: primeramente la gente que hasta aguora tenemos conversado, es la mejor que hasta aguora está descubierta; [...]"<sup>9</sup> Therefore, the images were gathering previous experiences and reinforced them visually.

This idea of high cultural *status* was reflected on the one hand in the profusion of ornamental elements, mainly in the clothing and accessories worn by the Japanese in these illustrations. These elements were attributes that transmit an idea of lavishness and luxury.

On the other hand, the scenes were usually set in urban landscapes. Architectures were another of the most frequently codified elements, showing complex and large structures. These buildings were praised in textual descriptions, sometimes even referred to as "the eighth wonder of the world".

These two issues were a clear reflection, in the European mentality, of the perception of what a "developed" society should be like. In a process of cultural hierarchization, clothing was a factor of cultural development, as opposed to the nudity of "savage peoples". Also, architecture and urban were factors of development, opposed to the natural landscape and the "beasts" that inhabit it. Two issues featured prominently in the construction of the graphic image of Japan. Moreover, they were not only explicitly shown in these prints, but distinguished by European standards through the use of rich materials (silks, gold embroidery, etc.) and technical development (high towers, impenetrable fortresses, etc.).

In contrast to this dimension of Japan as a country with a highly developed and refined culture, other types of scenes reinforced a violent idea of its society.

From the cruel scenes of martyrdoms to some depicted themes such as *seppuku*, a type of ritual completely out of the European frame of mind, these illustrations showed the Japanese as a belligerent society. Professor Kowner has located descriptions in this respect as early as the texts of the Nanban period, even before the persecutions of Christians. On the one hand, it must be considered that the arrival of Iberians to the archipelago took place during the Sengoku era, characterized by high internal instability and power struggles between different clans. Moreover, Japanese soldiers were also used as mercenaries by Europeans during their process of expansion in Asia. In this sense, the

---

<sup>8</sup> KOWNER, R., *From White to Yellow...*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>9</sup> "From Japan, for the experience that we have of the land, I let you know what we have found of it: firstly, the people with whom we have spoken so far, are the best that have been discovered up to now; [...]" The translation is my own, from: SCHURHAMMER, G. and WICKI, J. (eds.), *Epistolae S. Francisci Xaverii Aliaque Eius Scripta. Vol 2.*, Rome: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1945, p. 186.

inhabitants of the archipelago were considered: "[...] a very martial race and useful in war."<sup>10</sup>

Furthermore, this description of the Japanese as a "martial race" was another aspect that defines the iconography of Japanese men. In addition to wearing luxurious and rich robes, Japanese men were always depicted carrying two swords at their waists as an element of distinction.

Likewise, the Japanese religious prints themselves also showed this less positive aspect of Japanese culture. In contrast to the rich architectural illustrations of the temples, the construction of the image of Japanese religions followed a particular process aimed at reflecting a monstrous idea of Japanese "idols". In this sense, it can be seen that the prints in Pignoria's book, which are highly iconographically precise, do not prevail. There were the scenes in *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, highly altered and distorted, which had a greater continuity. These illustrations even featured depictions of human sacrifice, again reinforcing the violent and aggressive aspects of Japanese society. This continuity was perpetuated even after the publication of *The History of Japan*, in which Kaempfer offered precise commentaries and descriptions of Japanese religions.

Again, this altered vision corresponds, on the one hand, to a commercial strategy, offering more striking images for the reader-viewer. They were also the product, not of an exhaustive knowledge of Japanese religions, as Kaempfer's work might be, but of European religious thought, which is reflected in European prints. Japan, despite its high cultural development, remained a country of "idolaters".

The images of "monsters" of *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, far removed from the reality of Japan, can be connected with biblical-Christian thought through Psalm 96, 5: "For all the gods of the peoples are worthless idols".

A clear duality is thus established in the European prints of Japanese culture, the result of a complex visual codification process based on conceptions rooted in European thought. Japan was presented as a highly civilized, rich, and refined country, while at the same time a belligerent and violent society. An "exotic" vision, as defined by Victor Segalen at the beginning of the twentieth century in his *Essay on Exoticism*. The French ethnographer linked this concept with the representation of everything that is outside our everyday life, everything external, everything different, which precisely because it is distant and different has to be adapted to preconceived schemes, sometimes being distorted for this reason.<sup>11</sup>

Precisely because of its distance, both geographically and culturally, and because of the difficulty of access to the archipelago, which further increased this distance, Japan became an ideal country in which to project certain stereotypes, which could not be easily contrasted. These ideas were also reflected in the graphic dimension, becoming an idealized country. Therefore, once again, it can be seen how these limitations, considered by many authors as an impediment to the perception of Japan, can be perceived as a major factor. If the distance is exotic, nothing was more distant for a European in the early modern period than the Japanese archipelago. Thus, isolationism became a distinguishing

<sup>10</sup> KOWNER, R., *From White to Yellow...*, op. cit., p. 153.

<sup>11</sup> SEGALÉN, V., *Ensayo sobre el exotismo*, Madrid: La Línea del Horizonte, 2017.

factor, which any author and artist could fantasize about in their writings and images, and which no one could deny or ratify.

It should also be noted that this duality, so strongly established already in this period through the graphic image, seems to anticipate a *cliché* in the Western vision of Japan that lasts practically to the present day, the land of the delicate *geisha*, and the violent *samurai*, the land of the chrysanthemum and the sword.

These categories in the construction of the image of Japan did not reflect an accurate view of Japanese culture in the seventeenth or eighteenth centuries, but the obsessions of European culture. The main concepts about the perception of other cultural realities were shown through these illustrations.

Therefore, the process of constructing the image of Japan reflects a series of European concerns in an intrinsic way and, therefore, it was not a neutral or aseptic phenomenon. It rather responds to different interests that I have been gradually developing in different contexts. As the famous art historian Ernst Gombrich argued: "The innocent eye is a myth."<sup>12</sup> The philosopher Nelson Goodman pointed out: "[...] the innocent eye is blind and the virgin mind empty."<sup>13</sup> Like a mirror, in constructing this image "of the Other", the creator's own consciousness was reflected.

Moreover, many of the images of Japan that were most widely disseminated were not necessarily the most accurate depictions of Japanese culture. They were often based on vague descriptions that were supplemented by the artist's imagination, obviously based on the visual culture of his context. In addition, these references were also the most recognizable for the reader-spectator, also facilitating communication by using a series of common codes. There is a similar effect to "The Principle of Attachment", an idea expounded by the historian Anthony Pagden in *European Encounter with the New World*.<sup>14</sup> According to Pagden, many of the Western descriptions of the American continent were based on references to European cultural elements, which the author believed would be well known to the reader. In this way, an approach to completely different realities was created from "familiar" references.

A similar conclusion was reached by historian Partha Mitter in his *Much Maligned Monsters. A History of European Reactions to Indian Art*:

Whenever we attempt to understand something unfamiliar we proceed from the known to the unknown. The human mind is able to record its impressions of the external world only by first classifying the received information under a general category and the initial generalized 'schema' serves as the essential framework for this. In the field of art, when artists choose to represent a new subject, a pre-existing general formula serves as the starting-point which may then be modified and adapted in the light of the actual individual subject. But the problem arises when the artist is no table to adapt his schema because

---

<sup>12</sup> GOMBRICH, E. H., *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton: Princeton University Press, 1969, p. 298.

<sup>13</sup> GOODMAN, N., *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1976, p. 12.

<sup>14</sup> PAGDEN, A., *European Encounters with the New World*, New Haven and London: Yale University Press, 1993, pp. 17-49.

either he lacks the relevant schemata or his starting-point is too far removed from his motif.<sup>15</sup>

This a similar idea, has also been pointed out by other authors in similar studies on the Western vision of other non-European cultures. For example, the historian John H. Elliott, in his book *The Old World and the New: 1492-1650*, stated the following about the European image of America:

Even where Europeans in the New World had the desire to look, and the eyes to see, there is no guarantee that the image which presented itself to them -whether of peoples or of places- necessarily accorded with the reality. Tradition, experience and expectation were the determinants of vision.<sup>16</sup>

Therefore, as was the case with the contact and relations between European agents and other regions of the world, an image of Japan began to be constructed from the sixteenth century onwards, and this also had a visual dimension. Illustrated books and prints played an essential role thanks to their capacity for image multiplicity. Especially those related to the VOC, the Dutch editorial context, and travel literature, had a major impact. However, this did not mean that this process was limited to these specific agents, as the image of Japan was also present in diverse contexts such as the Catholic sphere, the Chinese decorations of European courts, or in the Enlightenment and the scientific advances of the eighteenth century. Moreover, the restrictions on relations were an empowering factor, producing a clearer transmission of the limited models of reproduction available. The distance from the Japanese culture was an advantage for bringing exotic and idealized visions of European scholars, writers, and printmakers. Japan was not isolated in the intellectual, cultural, or artistic bases of Europe during the early modern period, but was present and visible, reflecting in its luxurious fabrics and powerful swords, Europe's admiration and fear of the "New Worlds".

---

<sup>15</sup> MITTER, P., *Much Maligned Monsters. A History of European Reactions to Indian Art*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1992, p. 5.

<sup>16</sup> ELLIOT, J. H., *The Old World and the New: 1492-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 20.

# PARTE VI



# Fuentes y bibliografía



## Fuentes archivísticas

### Biblioteca Nacional de España

MS-19628.  
MSS/15109.

### Carolina Rediviva, Universidad de Uppsala

*Bref till C.P.Thunberg*, G 300 g.  
*Bref till C.P.Thunberg*, G 300 b.

### The British Library

Asia, Pacific & Africa Or.75.f.1.  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.1\*.  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.5 .  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.11.  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(1).  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.13(2).  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.16.  
Asia, Pacific & Africa Or.75.f.18.  
Asia, Pacific & Africa Or.75.g.25.  
MS 2910.  
MS 2914.  
MS 2915.  
MS 5232.  
MS 5252.  
MS 3060.  
MS 3064.  
Or. 75. f. 1.  
Or. 75. f. 2.  
Or. 75. f. 3.  
Or. 75. f. 4.  
Or. 75. f. 7 .  
Or. 75. f. 7 (1).  
Or. 75. f. 7 (2).  
Or. 75. f. 7 (3).  
Or. 75. f. 15.  
Or. 75. g. 24.  
Or. 75. f. 27.  
Or. 75. f. 29.  
Or. 75. h. 2.

Universidad de Leiden

BPL 2251.

PK-T-AW-1150.

## Fuentes impresas (libro antiguo)

- ADELUNG, J. C., *Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde mit dem "Vater unser" als Sprachprobe in beynahe fünfhundert Sprachen und Mundarten*, Berlín: Christian Friedrich Voß, 1806.
- AHL, J. N., *Specimen ichthyologicum de Muraena et Ophichtho*, Uppsala: Johan Edman, 1789.
- , *Dissertatio medica, de Benzoë*, Uppsala: Johan Edman, 1793.
- ALCALÁ, M. DE, *Vida maravillosa de San Martín de la Ascensión y Aguirre proto-martyr del Japón*, Madrid: Manuel Fernández, 1739.
- AMATI, S., *Historia del regno di Voxx del Giappone, dell'antichita, nobilta, e valore del svo re Idate Masamvne*, Roma: Giacomo Mascardi, 1615.
- , *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada*, Ingolstadt: Angermayr Eder, 1617.
- ANDREWS, J., *A Collection of Plans of the Capital Cities of Europe, and Some Remarkable Cities in Asia, Africa & America*, Londres: John Andrews, 1771.
- ASTORI, G., *Compendio della storia universale antica e moderna*, Milán: Ant. Fort. Stella e figli, 1826.
- BALDAEUS, P., *Naauwkeurige beschryvinge van Malabar en Choromandel, der zelve aangrenzende ryken, en het machtige eyland Ceylon*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waasberge y Johannes van Someren, 1672.
- BAZTERRICA, A. DE, *Reparos, o notas al Manifiesto de la Villa de Beasain, sobre la disputa de la patria, y apellido de San Martin de la Ascension*, Madrid: Manuel Fernández, 1741.
- , *Nueva demonstracion del derecho de Vergara, sobre la patria, y apellido secular de San Martin de la Ascension y Aguirre*, Madrid: Manuel Fernández, 1745.
- BENACCI, A., *Avisi Venuti Novamente da Roma dell'entrata nel publico Concistoro de duoi Ambasciatori mandati da tre Rè potente del Giappone*, Bolonia: Alessandro Benacci, 1585.
- BENYOVSZKY, M., *Memoirs and Travels*, Londres: G. G. J. & J. Robinson, 1790.
- BERNIER, F., *Verhael van den laetsten oproer inden staet des Grooten Mogols*, Ámsterdam: Janssonius van Waesberge, 1672.
- BIGLAND, J., *A Geographical and Historical View of the World*, Londres: Longman, Hurst, Rees y Orme, 1810.
- , *A Geographical and Historical View of the World*, Boston: Thomas B. Wait and co., 1811.
- BIVERO, P. DE, *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae crucifixorum et cruciferorum, emblematicis imagini-bus labora*, Amberes: Baltasar Moretus, 1634.

- BREITKOPF, J. G. I., *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1784.
- BRETON, E., *Monuments de tous les peuples: décrits et dessinés d'après les documents les plus modernes*, Bruselas: Auguste Wahlem, 1843.
- BRETON DE LA MARTINIÈRE, J. B. J., *Le Japon, ou Moeurs, usages et costumes des habitans de cet Empire*, París: A. Nepveu, 1818.
- BREYNE, J., *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, Danzig: Typis, sumptibus & in aedibus autoris (imprimebat David-Fridericus Rhetius), 1678.
- BRISSON, M. J., *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés*, París: Joannem-Baptistam Bauche, 1760.
- BROECKAERT, J., *Vie du B. Charles Spinola de la Compagnie de Jésus et Notice sur les autres*, Bruselas: H. Goemaere, 1868.
- BRUIJN, C. DE, *Aanmerkingen over de printverbeeldingen van de overblyfzelen van het oude Persepolis*, Ámsterdam: R. y G. Wetstein, J. Oosterwyk y H. van de Gaate, 1714.
- BUC'HOZ, P.-J., *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine*, París: Lacombe, 1792.
- BUFFON, G.-L. L. DE, *Histoire naturelle des oiseaux*, París: L'imprimerie royale, 1772.
- BUIRETTE, S., *La Vie et mort de vingt trois martyrs de l'Ordre de S. François et de trois Iesvites*, Douay: Pierre Auroy, 1628.
- CARDIM, A. F., *Fasciculus e Japonicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646.
- , *Elogios, e ramallete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1650.
- CARON, F., «Beschrijvinghe van het machtigh Coninckrijck Iapan» en COMMELIN, I. (ed.), *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645, pp. 134–75.
- , *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1648.
- , *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1649.
- , *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckrijcke Japan*, Ámsterdam: Joost Hartgers, 1652.
- , *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1661.
- , *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1662.
- , *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan and Siam*, Londres: Samuel Broun y John de l'Ecluse, 1663.
- , *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1663.
- , *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan and Siam*, Londres: Robert Boulter, 1671, p. 3.

- , *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan, Siam und Corea*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1672.
- CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire de l'établissement, des progrès, et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Ruan: Pierre le Boucher, 1715.
- , *Histoire de l'Isle Espagnole ou de S. Domingue*, Ámsterdam: François L'Honoré, 1733.
- , *Histoire et description générale du Japon*, París: J.-M. Gandouin, 1736.
- , *Histoire et description générale de la Nouvelle France*, París: Giffart, 1744.
- , *Histoire de Paraguay*, París: Desaint & Saillant, David, Durand, 1756.
- , *Histoire du christianisme au Japon*, París: Rusand, 1828.
- , *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Lovaina: Vanlinthout et Vandenzande, 1828.
- , *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon*, Lovaina: Vanlinthout et Vandenzande, 1829.
- , *Histoire et description du Japon*, Tours: A. Mame et Cie, 1839.
- , *Histoire et description du Japon*, Tours: A. Mame et Cie, 1841.
- , *Le christianisme au Japon, 1542-1660*, Lille: L. Lefort, 1853.
- , *Historia del cristianismo en el Japón*, Barcelona: Pablo Riera, 1858.
- , *Historia del Japón y sus misiones*, Valladolid: Juan de la Cuesta, 1860.
- CHATELAIN, H. A., *Atlas historique ou nouvelle introduction à l'histoire, a la chronologie & à la géographie ancienne y moderne avec des dissertations sur l'Histoire de chaque Etat*, Ámsterdam: L'Honoré, Chatelain, 1719.
- CHESELDEN, W., *Osteographia, or The Anatomy of the Bones*, Londres: W. Bowyer, 1733.
- CIAPPI, M. A., *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, Roma: Stamperia degli Accolti, 1596.
- CLAVEL, F.-T. B., *Histoire pittoresque des religions*, París: Pagnerre, 1844.
- COLLIANDER, Z., *Dissertatio botanica de Moraea*, Uppsala: Johan Edman, 1791.
- COMMELIN, I. (ed.), *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645.
- , *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1646.
- COSTA, M. DA, *Rerum a Societate Jesu in Oriente gestarum ad annum vsque à Dei para Virgine M.D.LXVIII*, Dilinga: Sebaldum Mayer, 1571.
- CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1689.
- , *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1691.
- , *Histoire de l'église du Japon*, París: François Montalant, 1715.
- , *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1722.
- , *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1737.
- , *Außführliche Geschichte Der In dem äussersten Welt-Theil Gelegenen*, Augsburgo: Ilger, 1738.
- , *Historia da igreja do Japao*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1749-1755.
- CRASSO, L., *Elogii di Capitani illustri*, Venecia: Combi y Là Noù, 1683.
- CROIX, A. P. DE LA, *La géographie universelle*, París: Viuda de Mabre Cramoisy, 1693.
- CURBAN, G. DE R. DE, *La science du Gouvernement*, París: Les Libraires Associés, 1762.
- D'ABBEVILLE, S., *Geographische en historische beschryvingh der vier bekende Wereld-deelen*, Utrecht: Johannes Ribbius, 1683.

- DAPPER, O., *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopiën, Abyssinie*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1668.
- , *Gedenkwaardig bedryf der Nederlandsche Oost-Indische maetschappye, op de kuste en in het keizerrijk van Taising of Sina: behelzende het tweede gezandschap aen den onder-koning Singlamong en veldheer Taising Lipoui*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1670.
- , *Asia, of naukeurige beschryving van het rijk des Grooten Mogols, en een groot gedeelte van Indiën: beneffens een volkome beschryving van geheel Persie, Georgie, Mengrelie en andere gebuur-gewesten verciert doorgaens*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1672.
- , *Naukeurige beschrijving van gantsch Syrie, en Palestyn of Heilige lant; beneffens de landen van Perea of Over-Jordaen, Galilea, byzonder Palestyn, Judea en Idumea*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1677.
- , *Naukeurige beschryving van Asie: behelsende de gewesten Mesopotamie, Babylonie, Assyrie, Anatolie of Klein Asie: beneffens eene volkome beschrijving van gansch Arabie*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1680.
- DISTELMAYER, C., *Icones sanctorum in singulos anni diez cum elogiis et índice chronologico*, Augsburg: Mauritius Distelmayer, 1610.
- DOHM, C. W., *Nachricht die Urschrift der Kämpferischen Beschreibung von Japan betreffend*, Lemgo: Meier, 1774.
- DIDEROT, D. y D'ALEMBERT, J. LE R., *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, tome huitième*, París: André Le Breton, 1765.
- DOEFF, H., *Herinneringen uit Japan*, Haarlem: François Bohn, 1833.
- D'ORVILLE, A.-G. C., *Histoire des différens peuples du monde*, París: Herissant fils, 1770.
- DUBOIS, J. P. I., *Vies des gouverneurs généraux, avec l'abrégé de l'histoire des établissemens hollandois aux Indes Orientales*, La Haya: Pierre de Hondt, 1763.
- DUBOIS DE JANCIGNY, A.-P., *Japon, Indo-Chine, Empire birman (ou Ava), Siam, Annam (ou Cochinchine), Péninsule malaise, etc., Ceylan*, París: Firmin-Didot frères, 1850.
- DURET, C., *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Colonia: Matthieu Berjon, 1613.
- DURET, C., *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Yverdon-les-Bains: Societé Helveatiale Caldoresque, 1619.
- D'URVILLE, J. S. C. D., *Voyage pittoresque autour du monde*, París: L. Tenré y Henri Dupuy, 1834.
- D'URVILLE, J. S. C. D., *Viaje pintoresco al rededor del mundo*, Barcelona: Juan Oliveres, 1841.
- EKELUND, J. M., *Dissertatio Entomologica Novas Insectorum Species, Sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1783.
- FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1764.
- , *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1766.
- , *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1770.

- , *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1771.
- FERRARIO, G., *Il costume antico e moderno*, Milán: Alessandro Fontana, 1817.
- FINX, E., *Neu-polirter Geschicht Kunst und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker*, Nuremberg: Johan Andre Endeters, 1670.
- FRAISSE, J.-A., *Livre de dessins chinois d'après des originaux de Perse, des Indes, de la Chine et du Japon*, París: Philippe-Nicolas Lottin, 1735.
- FRIEDRICH, J. K., *Asien, oder Alle merkwürdigkeiten dieses welttheils*, Fráncfort: Comptoir für Literatur und Kunst, 1837.
- FRITZ, J. F., *Orientalisch- und Occidentalischer Sprachmeister*, Leipzig: Christian Friedrich Geszner, 1748.
- FRIKIUS, C., HESSE, E. y SCHWEITZER, C., *Drie seer aenmercklijcke reysen nae en door veelerley gewesten in Oost-Indien*, Utrecht: Willem van de Water, 1694.
- FRÓIS, L., *Relatione della gloriosa morte di XXVI. posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Roma: Luigi Zannetti, 1599.
- GOLDSMITH, O., *The Citizen of the World*, Londres: R. Whiston, J. Woodfall, T. Baldwin, R. Johnston y G. Caddel, 1785.
- GUZMÁN, L. DE, *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesus en los reynos de la China y Iapon*, Alcalá de Henares: Viuda de Juan Gracian, 1601.
- HAGDORN, C. W., *Eyquan, of Groote Mogol, Waer in Zijn Chinesische En Indische* Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1671.
- HAGENAER, H., «Van de Reyze gedaen inde meeste deelen van de Oost-Indie», en COMMELIN, I. (ed.), *Begin Ende Voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645, pp. 15–133.
- HALDE, J.-B. DU, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, París: P. G. Le Mercier, 1735.
- , *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*, Rostock: Johann Christian Koppe, 1749.
- HAMEL, H., *'t Oprechte Journael van de Ongeluckige Reyse van't Jacht de Sperwer*, Ámsterdam: Gillis Joosten Saagman, 1668.
- HAPPEL, E. W., *Thesaurus exoticorum: Oder eine mit ausländischen Raritäten und Geschichten wohlversehene Schatz-Kammer fürstellend die asiatische, africanische und americanische Nationes der Berser, Indianer, Sinesin, Tartaren, Egypter, Barbarn, Libyer, Nigriten, Guine*, Hamburgo: Thoman von Wiering, 1688.
- HAST, H. R., *Oxalis*, Uppsala: Johan Edman, 1781.
- HAZART, C., *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1667.
- , *Sot uyt de manw; dat is Arnlt Montanus geuschen predikant binnen Schoonkoven, wederom op de been met sijn Japansche ghesantschappen, onlanckx ghedruckt t'Amsterdam by Jacob van Meurs; wordt tot spot ghestelt, en wederleyott*, Amberes: Michael Cnob, 1670.
- , *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1678.

- , *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1682.
- , *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1694.
- , *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena y Múnich: Buggel y Seitz, 1727.
- HEEMS, A., *Bybelpoëzy*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1729.
- HERBERT, T., *Some Yeares Travels into Africa et Asia the Great*, Londres: Jacob Blome y Richard Bishop, 1638.
- , *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Dordrecht: Abraham Andriesz, 1658.
- , *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Ámsterdam: Arent Gerritsz van den Heuvel, 1665.
- HEYDT, J. W., *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa Und Ost-Indien*, Willhermsdoft: Johann Carl Tetschner, 1744.
- HILDRETH, R., *Japan as it was and is*, Boston y Nueva York: Phillips, Sampson & Comp. y J. C. Derby, 1855.
- HIRSCHING, F. K. G., *Historisches literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18ten Jahrhunderte gestorben sind*, Leipzig: Schwickert, 1797.
- HOOGHE, R. DE, *Les Indes Orientales et Occidentales, et autres lieux*, Leiden: Pieter van der Aa, 1710.
- HORNSTEDT, C. F., *Nova Genera Plantarum*, Uppsala: Johan Edman, 1781.
- HURD, W., *A New Universal History of the Religious Rites, Ceremonies, and Customs of the Whole World*, Londres: Alexander Hogg, 1780.
- , *Oude en tegenwoordige Staat en geschiedenis van alle godsdiensten*, Ámsterdam: Martinus de Bruyn, 1781.
- ISELIN, J. C., *Neu vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon*, Basilea: Johannes Christ, 1743.
- JÖCHER, C. G., *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditschens, 1750.
- JOHANNES, K., *Britannia Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces as Also the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain*, Londres: Joseph Smith, 1724.
- JOVET, *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Theodore Girard, 1680.
- , *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Theodore Girard, 1697.
- , *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Gilles Paulus-du-Mesnil, 1710.
- , *L'histoire des religions de tous les royaumes du Monde*, París: Montalant, 1724.
- KAEMPFER, E., *Exercitatio politica de majestatis divisione in realem et personalem*, Danzig: David-Fridericus Rhetius, 1673.
- , *Disputatio Medica Inauguralis Exhibens Decadem Observationum Exoticarum*, Leiden: Abraham Elzevier, 1694.
- , *Amoenitatum Exoticarum*, Lemgo: Meier, 1712.
- , *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727.
- , *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1728.

- , *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, La Haya: Pierre Gosse y Jean Neaulme, 1729.
- , *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1729.
- , *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, La Haya: Pierre Gosse y Jean Neaulme, 1732.
- , *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, Ámsterdam: Herman Uitwerf, 1732.
- , *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Arent van Huyssteen, 1733.
- , *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Jan Roman de Jonge, 1733.
- , *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, Ámsterdam y París: Herman Uitwerf, Jeean Desaint y Charles Saillant, 1758.
- , *Geschichte und Beschreibung von Japan*, Lemgo: Meier, 1777-1779.
- , *Koempfer's account of Japan*, Londres y Glasgow: Richard Griffin, 1853.
- , «Valedictio über die zwiefache Majestät - Gottesgnadentum und Teilung der Majestät. Aus dem Lateinische übersetzt von Hans Hüls and Rohtraut Müller König», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 15-30.
- , «Medizinsche Dissertation über zehn fremdländische Beobachtungen. Aus dem Lateinische übersetzt von Hans Hüls and Rohtraut Müller König», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 31-62.
- KIRCHER, A., *Œdipus Aegyptiacus: hoc est vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio*, Roma: Vitalis Miscarde, 1652.
- , *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1667.
- , *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1667.
- , *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amberes: Jacob van Meurs, 1667.
- , *Toonneel van China, Door veel, Zo Geestelijke als Werreltlijke, Geheugteekenen, Verscheide Vertoningen van de Natuur en Kunst, en Blijken van veel andere Gedenkwaerdige dingen, geopent en verheerlykt*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1668.
- , *La Chine d'Athanase Kirchere de la Compagnie de Jesus, illustrée de plusieurs monuments tant sacrés que profanes, et de quantité de recherchés de la nature & de l'art*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1670.
- KOLBE, P., *Naaukeurige en uitvoerige beschryving van kaap de Goede Hoop*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1726.
- KRÜNITZ, J. G., *Oeconomische Encyclopädie*, Berlín: Joachim Pauli, 1783.
- LA CROIX, A. P. DE, *Algemeene wereld-beschryving, nae de rechte verdeling der landschappen*, Ámsterdam: François Halma, 1705.
- LAGUS, A. J., *Dissertatio entomologica novas insectorum species, sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1791.

- LAMBERT, C.-F., *Histoire generale civile, naturelle, politique et religieuse de tous les peuples du monde*, París: Prault fils, 1750.
- LINNEO, C., *Species plantarum: exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*, Estocolmo: Laurentii Salvii, 1753.
- , *Species plantarum: exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*, Estocolmo: Laurentii Salvii, 1762.
- LINNEO EL JOVEN, C., *Supplementum Plantarum Systematis Vegetabilium Editionis Decimae Tertiae, Generum Plantarum Editiones Sextae, et Specierum Plantarum Editionis Secundae*, Brunswick: Impensis Orphanotropei, 1782.
- LINSCHOTEN, J. H. VAN, *Itinerario, voyage ofte schipvaert, van Ian Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1595-1596.
- LEJEUNE, P.-C., *Observations critiques et philosophiques sur le Japon et sur les Japonnais*, Ámsterdam: Knapen & fils, 1780.
- LETI, G., *Het leeven van Sixtus Den Vyfdén, Paus van Rome*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Weduwe van Stryen Sawrt, 1697.
- MAFFEI, G. P., *Histoire des choses memorables sur le fait de la Religion Chrestienne, dittes & executees es pays & Royaumes des Indes Orientales, par ceux de la compaignie du nom de Iesus, depuis l'an 1542 jusques à present, avec certaines epistres notables*, Lyon: Benoist Rigaud, 1571.
- MALLET, A. M., *Den arbeid van Mars. Of nieuwe vesting-bouw, soo wel geregelde als ongeregelde: In drie stukken verdeelt*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1672.
- , *Description de l'univers contenant les differents systemes du monde les cartes generales systemes du monde les cartes generales & particulieres de la geographie ancienne & moderne*, París: Denys Thierry, 1683.
- MANDELSLO, J. A. VON, *Het tweede deel van't wonder van Oosten*, Ámsterdam: Cornelis de Bruyn, 1658.
- , *Voyages célèbres & remarquables, faits de Perse aux Indes orientales*, Leiden: Pieter van der Aa, 1719.
- MANGET, J.-J., *Bibliotheca Scriptorum Medicorum*, Ginebra: Perachon & Cramer, 1731.
- MARQUES, P., *Breve relatione della gloriosa morte che il P. Antonio Rubino della C. di G., visitatore della prov. Del Giappone, e Cina, sofferse nella città di Nangsachi dello stesso reno del Giappone, com XV altri Padri della m. Comp. Cioè il P. Antonio Capece, il P.*, Roma: Heredi del Corbelletti, 1652.
- MARSY, F.-M. DE, *Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, des Turcs, des Russiens*, París: Jean Desaint y Charles Saillant, 1755.
- MARTÍNEZ DE ADAME, J., *Sermon de San Felipe de Jesús*, México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1781.
- MARTINI, M., *De bello Tartarico historia*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1655.
- MARTINIERE, A.-A. B. DE LA, *Introduction à l'histoire de l'Asie, de l'Afrique & de l'Amérique*, Ámsterdam: Zacharie Chatelain, 1735.
- MAYOR, W. F., *Historical Account of the Most Celebrated Voyages, Travels and Discoveries*, Londres: E. Newbery, 1797.
- , *An Historical Account of the Most Celebrated Voyages, Travels, and Discoveries*, Filadelfia: Samuel F. Bradford, 1802.

- , *A Collection of Voyages and Travels*, Londres: Richard Phillips, 1809-1810.
- , *A General Collection of Voyages and Travels*, Londres: Sherwood, Neely & Jones, 1813.
- McFARLANE, C., *Japan: An Account, Geographical and Historical*, Hartford: Silas Andrus & Son, 1856.
- MEDINA, B. DE, *Vida, martyrio y beatificacion del invicto proto martyr de el Japon San Felipe de Jesus, patron de Mexico*, Madrid: Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, 1751.
- MEINERS, C., *Grundriss der Geschichte der Menschheit*, Lemgo: Meier, 1785.
- , *Betrachtungen über die Fruchtbarkeit, oder Unfruchtbarkeit*, Lübeck y Leipzig: Bohn und Copagnie, 1795.
- MEISETER, G., *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, Dresde: Johann Riedel, 1692.
- MODENA, L., *Ceremonies et coûtumes qui s'observent aujourd'huy parmy les Juifs*, París: Louis Billaine, 1681.
- MOLHUIJSEN, P. C., *Aardrijkskundig leesboek tot uitbreiding der kennis van verschillende volken op den aardbol*, Deventer: A. J. van den Sigtenhorst, 1822.
- , *Vollständige Völkgallerie in getreuen Abbildungen aller Nationen*, Meissen: Friedrich Wilhelm Goedsche, 1830.
- MONDON, F.-T. y AVELINE, A., *Cinquième livre de figures et ornements chinois*, París: Charpentier, 1736.
- MONTANUS, A., *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien*, Rotterdam: Andries van Hoogenhugsen, 1654.
- , *De wonderen van't Oosten ofte de beschrijving en Oorlogs-daden van Oud en Nieuw Oost-Indien*, Ámsterdam: Cornelis Jansz, 1655.
- , *Gedenkwaardige Gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan: vervaetende wonderlijke voorvallen op de togt der Nederlandsche gesanten*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669.
- , *Denckwürdige Gesantschafften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669/1670.
- , *Atlas Japannensis: Being Remarkable Addresses by Way of Embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Emperor of Japan*, Londres: John Ogilby, 1670.
- , *De Nieuwe en Onbekende Weereld: of Beschryving van America en 't Zuid-Land, Vervaetende d'Oorsprong der Americaenen en Zuid-landers*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1671.
- , *Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des provinces unies vers les empereurs du Japon*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1680.
- , *Oud en Nieuw Oost-Indien*, Ámsterdam: S. Wijbrants y A.D. Oossaen, 1680.
- , *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon*, Leiden: Henry Drummond, 1686.
- , *Ambassades de la compagnie hollandoise Des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon; avec une description du pays, des moeurs, religions, coutumes, & de tout ce qu'il ya de plus curieux, & de plus remarquable parmi ces peuples*, La Haya: M. Uitwerf, 1693.

- , *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon*, París: Pierre Witte, 1722.
- MONTEMONT, A., *Voyages en Asie*, París: J. Bry Ainé, 1855.
- MONTESQUIEU, *De l'esprit des loix, Tome premier*, Ginebra: Barrillot & Fils, 1748.
- , *De l'esprit des loix, Tome troisième*, Ginebra: Barrillot & Fils, 1750.
- NIEUHOF, J., *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen cham, den tegenwoordigen keizer van China*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1665.
- NIEUHOF, J. y KIRCHER, A., *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China*, Londres: John Ogilby, 1669.
- , *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China*, Londres: John Ogilby, 1673.
- NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, Róterdam y Ámsterdam: Jan van Waesberge y Cornelis Claesz, 1602.
- , *Eigentliche und warhafftige Beschreibung*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602.
- , *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602.
- , *Americæ nona & postrema pars*, Fráncfort: De Bry, 1602.
- , *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1610.
- , *Historiae antipodum siue Noui Orbis, qui vulgo Americae et Indiae Occidentalis nomine vsurpatur, pars nona*, Fráncfort: Mattaheum Merianum, 1633.
- , *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1649.
- , *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1652.
- , *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Ámsterdam: Michiel de Groot, 1664.
- , *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1684.
- , *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1703.
- NORÆUS, J. O., *Dissertatio entomologica novas insectorum species, sistens*, Uppsala: Johan Edman, 1789.
- OLDENBURGER, P. A., *Thesavri Rervmpvblicarv*, Ginebra: Samuelem de Tourne, 1675.
- OLIN, J. H., *Oleo Cajuputi*, Uppsala: Johann Fred. Edman, 1797.
- OLIPHANT, L., *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan*, Nueva York: Harper & Brothers, 1860.
- PAULLI, S., *Commentarius de abusu Tabaci Americanorum veteri et herbae Thee Asiaticorum in Europa*, Estrasburgo: Simon Paulli, 1665.
- PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, Ámsterdam: Jean Frederic Beranrd, 1728.
- , *Naaukeurige beschryving der uitwendige godtsdienst-plichten, kerk-zerden en gewoontens van alle volkeren der waereldt in een historisch verhaal*, Ámsterdam, Róterdam y La Haya: Hermanus Uytwerf, Jan Daniel Beman e Isaak van der Kloor, 1729.

- , *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the Known World*, Londres: William Jackson, 1733.
- , *Heilige Ceremonien, Gottes- und Goetzen-Dienste aller Völcker der Welt*, Zúrich: David Herrliberger, 1748.
- PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1615.
- , *Le imagini de gli dei de gli antichi*, Venecia: Evangelista Deuchino, 1624.
- , *Seconda novissima editione delle imagini de gli dei degli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1626.
- , *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Tomasini, 1647.
- , *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Nicolò Pezzana, 1674.
- PINKERTON, J., *Collection of Voyages and Travel*, Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, y Brown, 1811.
- , *General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels*, Londres: Longman, Hurst, Rees y Orme, 1816.
- POZZOLI, G., *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, Milán: Batelli y Fanfani, 1809.
- , *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, Milán: Batelli y Fanfani, 1826.
- PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages*, París: Didot, 1746.
- , *Historische beschryving der reizen*, La Haya: Pierre de Hondt, 1747.
- , *Histoire générale des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations des voyages*, La Haya: Pierre de Hondt, 1756.
- , *Historische beschryving der reizen*, Ámsterdam: J. Hayman, J. Roman, G. de Groot, J. Loveringh, G. Tielenburg, S. van Esveldt, P. Schouten y G. van Huissteen, 1758.
- SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: James Crokatt, 1725.
- SANTA MARÍA, J. DE, *Relatione del martirio che sei padri scalzi di San Francesco et venti giaponesi christiani partirono nel Giappone l'anno 1597*, Roma: Nicoló Mutii, 1599.
- SLOANE, H., *A Voyage to the Islands Madera, Barbados, Nieves, S. Christophers and Jamaica*, Londres: R. Bentley and M. Magna, 1707-1725.
- RHODES, A. DE, *Relazione de' felici successi della Santa Fede predicata da' Padri della Compagnia di Giesu nel Regno di Tunchino*, Roma: Giuseppe Luna, 1650.
- , *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier*, París: Sebastien Cramoisy y Gabriel Cramoisy, 1653.
- RICCI, B., *Triumphus Iesu Christi Crucifixi*, Amberes: Johannes Moretus, 1608.
- RICHARDERIE, B. DE LA, *Bibliothèque universelle des voyages*, París: Treuttel y Wurtz, 1808.
- RICORD, P., *Le Japon, ou voyage de Paul Ricord aux îles du Japon en 1811, 1812 et 1813, sur la corvette russe La Diane*, París: Nepveu, 1822.
- RODRIGUES, J., *Vocabulario da lingua de Japam, com adeclaração em portugues, feito por alguns Padres e Irmaões da Companhia de Jesus*, Nagasaki: Collegio de Japam der Companhia de Jesus, 1603.
- ROUSSEAU, J.-J., *Discours Sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, Ámsterdam: Marc-Michel Rey, 1755.

- ROUSSELOT DE SURGY, J.-P., *Mélanges intéressans et curieux, ou Abrégé d'histoire naturelle, morale, civile et politique de l'Asie, l'Afrique, l'Amérique, et des terres polaires*, París: Panckoucke, Didot, Musier y De Hansy, 1764.
- RUNG, J. D., *Ixia*, Uppsala: Johan Edman, 1788.
- SALBERG, C. H., *Nova Genera Plantarum*, Uppsala: Johan Edman, 1782.
- SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Dublín: George Grierson, 1724.
- , *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1729.
- , *Der Heutigen Historie oder des Gegenwärtigen Staats aller*, Altona: Jonas Korte, 1733.
- , *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1734.
- , *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1736.
- , *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1738.
- , *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: Herman Mill, 1739.
- , *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: T. Logman et al., 1744.
- SAN ANTONIO, J. F. DE, *Crónicas de la Apostólica, Provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c.*, Sampaloc: Juan de Sotillo, 1738-1744.
- SANADON, N.-É., *Theocharis martyr du Japon, tragédie, qui sera représentée au College de Louis le Grand*, París: L. Sevestre, 1717.
- SCHOUTEN, W., *Oost-Indische voyagie; vervattende veel voorname voorvallen en ongemeene vreemde geschiedenissen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs y Johannes van Someren, 1676.
- SCHWABE, J., *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753.
- SEMLER, J. S., *Algemeinen Welthistorie*, Halle: Joh. Justinus Gebauers, 1763.
- SMEDLEY, E. y ROSE, H. J. (eds.), *Encyclopaedia Metropolitana*, Londres: B. Fellowes; F. & J. Rivington; et. al., 1845.
- SOLIER, F., *Histoire ecclésiastique des îles et royaume du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1627-1629.
- SPINOLA, F. A., *Vita del Beato Carlo Spinola Martire della Compagnia di Gesù*, Roma: Civiltà Cattolica, 1869.
- STAFFORD, I., *Historia de la celestial vocacion misiones apostolicas y gloriosa muerte del Padre Marcelo Fran Mastrili*, Lisboa: Antonio Alvarez, 1639.
- STEDMAN, J., *The Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*, Londres: J. Johnson & J. Edwards, 1796.
- STEINTMETZ, A., *Japan and Her People*, Londres: Routledge and Warnes, 1859.
- STRUYS, J. J., *Voyagien door Moscovien, Tartaryen, Oostindien en andere deelen der Werelt*, Ámsterdam: Jacob van Meurs y Johannes van Someren, 1677.
- TANNER, M., *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America*, Praga: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1675.
- TAYLOR, I., *Scenes in Asia, for the Amusement and Instruction of Little Tarry-at-Home Travellers*, Londres: Harris and son, 1819.

- TELLO DE GUZMÁN, F., *Relation. Auß befelch Herrn Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln*, Múnich: Adam Berg, 1599.
- THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux*, París: Sebastien Cramoisy, 1664.
- , *Relation de divers voyages curieux*, París: Thomas Moette, 1696.
- THUNBERG, C. P., *Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan*, Estocolmo: Johan Georg Lange, 1779.
- , *Verhandeling over de Japansche natie, haare zeeden, gebruiken, en haare munten*, Ámsterdam: J.H. Schneider, 1780.
- , *Abhandlung von den Münzsorten, welche in älteren und neueren Zeiten im Kaiserthume Japan geschlagen worden und gangbar gewesen sind*, Stendal: Franzen und Grosse, 1784.
- , *Flora Japonica*, Leipzig: Bibliopolio I. G. Mülleriano, 1784.
- , *Tal, om Japanska Nationen*, Estocolmo: Johan Georg Lange, 1784.
- , *Resa uti Europa, Africa, Asia, förrattad åren 1770 - 1779. Vol. III.*, Uppsala: Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman, 1791.
- , «Reisen in Afrika und Asien, während der Jahre 1772 bis 1779», en JOHANN REINHOLD FORSTER (ed.), *Magazin von merkwürigen neuen Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet*, Berlín: Christian Friedrich Voß, 1792.
- , *Reise durch einen Theil von Europa, Afrika und Asien hauptsächlich in Japan in den jahren 1770 bis 1779*, Berlín: Johan Karl Philipp Spener, 1792-1794.
- , *Resa uti Europa, Africa, Asia, Förrattad Åren 1770 - 1779. Vol. IV.*, Uppsala: Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman, 1793.
- , *Travels in Europe, Africa, and Asia Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: W. Richardson & J. Egerton, 1793.
- , *Voyage en Afrique et en Asie, principalement au Japon, pendant les années 1770-1779*, París: Jean-Jacques Fuchs, 1794.
- , *Icones Plantarum Japonicum* (5 vols.), Uppsala: Johann Fred. Edman, 1794-1805.
- , *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1795.
- , *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1795-1796.
- , *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès, 1796.
- TITSINGH, I., *Mémoires et anecdotes sur la dynastie régnante des Djogouns*, París: A. Nepveu, 1820.
- TORRUBIA, J., *El hijo de Beasain San Martin de la Ascension, y Loynaz*, Madrid: Juan de San Martín, 1742.
- TORSELLINI, O., *De vita Francisci Xaverii qui primus e societate Iesu in indiam et Iaponiam evangelium invexit libri sex / Horatii Tursellini e Societate Iesu ab eodem aucti et recogniti*, Amberes: Ioachini Troгнаesii, 1596.
- TRIGAULT, N., *De Christianis apud Japonios triumphis*, Múnich, 1623.
- TRIGAULT, N., *Histoire des martyres du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1624.
- VALENTIJN, F., *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, Dordrecht y Ámsterdam: Johannes van Braam y Gerard onder de Linden, 1726.

- VALENTINI, M. B., *Museum Museorum, oder Vollstaendige Schau-Buehne aller Materialien und Specereyen*, Frankfurt: Johann David Zunners y Johann Adam Jungen, 1704-1714.
- , *Historia simplicium reformata*, Frankfurt: Johann Adam Jungen, 1716.
- VARANO, A., *Agnese, martire del Giappone*, Parma: Stamperia Reale, 1783.
- VARENIUS, B., *Descriptio Regni Japoniae*, Ámsterdam: Lowijs Elzevier, 1649.
- , *Tractatvs in quo agitur. De Iaponiorum religione*, Ámsterdam: Lowijs Elzevier, 1649.
- VECELLIO, C., *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, Venecia: Giovanni Bernardo Sessa, 1598.
- , *Habiti antichi, overo Raccolta di figure delineate dal gran Tiziano e da Cesare Vecellio suo fratello diligentemente intagliate*, Venecia: Combi y La Noù, 1664.
- VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome troisieme*, La Haya: Jean Néaulme, 1757.
- , *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome quatrieme*, La Haya: Jean Néaulme, 1757.
- , *Candide, ou L'optimisme*, París: Cramer, Marc-Michel Rey, Jean Nourse, Lambert, y otros, 1759.
- VOSMAER, A., *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende*, Ámsterdam: Pieter Meijer, 1773.
- VRIES, S. DE, *Oude en nieuwe tijds wondertoneel, vertoonende de vreemde gewoonten van veelerley volckeren in de bekende deelen des weerelds*, Utrecht: Simon de Vries, 1671.
- , *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost- en West-Indische verwonderenswaerdige dingen, nevens die van China, Africa, en andere gewesten des werelds*, Utrecht: Johannes Ribbius, 1682.
- WALCKENAER, C. A., *Histoire générale des voyages, ou nouvelle collection des relations de voyages par mer et par terre*, París: Lefèvre, 1829.
- WATTS, T., *Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources*, Nueva York: J. P. Neagle., 1852.
- ZEDLER, J. H., *Grosse vollständige Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Halle y Leipzig: Johann Heinrich Bedler, 1737.
- S/A, *Cartas que os padres e irmaõs da companhia de Iesus: que andaõ nos reynos de Japão escreuerão aos da mesma Companhia da India, e Europa, des do anno de 1549 ate o de 66*, Coímbra: Antonio de Maris, 1570.
- S/A, *Cartas qve os padres e irmãos de Companhia de Iesus, que andão nos Reynos de Iapão escreuerão aos da mesma Companhia da India & Europa, des do anno de 1549 até o de 1580*, Évora: Manuel de Lira, 1598.
- S/A, *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615*, Roma: Jacobum Mascardum, 1615.
- S/A, *Recueil des voyages qui ont servi a l'établissement et aux progrès de la Compagnie des Indes Orientales*, Ámsterdam: Etienne Roger, 1706.
- S/A, *De Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeeltens des Werelds, Gedaan door de Engelsen*, Leiden: Pieter van der Aa, 1707.
- S/A, *Recueil de voyages au Nord*, Ámsterdam: Jean Frederic Beranrd, 1715.

- S/A, *La galerie agréable du monde, où l'on voit en un grand nombre de cartes très exactes et de belles tailles douces les principaux empires, roïaumes, républiques, provinces, villes, bourgs et forteresses, les îles, côtes rivières, ports de mer, les antiquitez, les abbayes, églises, académies...comme aussi les maisons de campagne, les habillemens et moeurs des peuples dans les quatre parties de l'univers*, Leiden: Pieter van der Aa, 1729.
- S/A, *Les voyages de Glantzby dans les mers Orientals de la Tartarie*, Paris: Theodore le Gras, 1729.
- S/A, *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America*, Érfurt: Johann Michael Funken, 1738.
- S/A, *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753.
- S/A, *The Modern Part of an Universal History, from the Earliest Account of Time: Compiled from Original Writers*, Londres: S. Richardson, 1759-1766.
- S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1770.
- S/A, *Hedendaagsche historie of Het vervolg van de Algemeene historie*, Leiden, Kampen: P. van der Eyk, Daniel Vygh, J. le Mair, J. A. de Chalmot, 1778.
- S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1781.
- S/A, *Nederlandsche reizen*, Ámsterdam y Harlingen: Petrus Conradi y V. van der Plaats, 1786.
- S/A, *Galleria universale di tutti i popoli del mondo*, Venecia: Giuseppe Antonelli, 1838.

## Fuentes hemerográficas

- GEERTS, A. J. C., «Japan in 1871», *De Gids*, 1871, pp. 497–544.
- HUMBERT-DROZ, A., «Le Japon», *Le tour du monde. Nouveau journal des voyages*, (París, VI-1866), pp. 1-80.
- KNOX, A., «Art. III.», *The Edinburgh Review*, nº CXCVI, (Edinburgo-X-1852), pp. 348-383.
- THUNBERG, C. P., «Ett kort utdrag af en journal, hållen på en resa til och uti Kejsaredömet Japan, gjord af Doctor Thunberg åren 1775 och 1776, skrifvit til Herr Joseph Banks, Praeses uti Royal Society, i London», *Philosophical Transactions*, 70, 1780: pp. 143–56.
- , «Beskrifning pa en ny silkes-mask ifran Japan, Noctua serica kallad», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1781, pp. 240–43.
- , «Beskrifning pa nagra sällsynte och okände ödlor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 123–28.
- , «Beskrifning pa trenne sköld-paddor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 178–80.
- , «Beskrifning pa tvänne fiskar ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1790, pp. 106–10.
- , «Teckning Och beskrifning pa en stor ostronsort ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1793, pp. 140–42.

- , «Beskrifning Pa nya fisk-arter utaf abbor-slågtet ifran Japan», *Vetenskapskademiens Handlingar*, 1793, pp. 198–200.
- S/A, *Le Journal des sçavants*, (6-V-1680), pp. 126-130.
- S/A, *Bibliothèque universelle et historique*, (III-1687), pp. 499-500.
- S/A, *Le Journal des sçavants*, (París, X-1726), p. 646.
- S/A, *Le Journal des sçavants*, (París, II-1727), p. 122.
- S/A, *Le Journal des sçavants*, (París-IX-1727).
- S/A, *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*, (Ámsterdam-IV/V/VI-1729).
- S/A, *Bibliothèque Angloise*, (Ámsterdam, 1727), pp. 1-102.
- S/A, *New Memoirs of Literature*, (Londres, VI-1727), pp. 415-37.
- S/A, *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe* (Ámsterdam, IV/V/VI-1729), p. 246.
- S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, VIII-1731), pp. 1336-1360.
- S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, IX-1731), pp. 1544-1562.
- S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, X-1731), pp. 1715-1743.
- S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, XI-1731), pp. 1845-1868.
- S/A, *Mémoires Pour l'histoire Des Sciences et Des Beaux*, (Trévoux, XII-1731), pp. 2042-2071.
- S/A, *The Monthly Review*, (Londres, 1780).
- S/A, *Gothaischer Hofkalender*, Gotha: C. W. Ettinger, 1781.
- S/A, *The Monthly Review*, (Londres, 1794), p. 132.
- S/A, *Anales de historia natural*, (Madrid, 1800), p. 39.
- S/A, *The Asiatic Journal and Monthly Register*, (Londres, 1831), p. 192.
- S/A, *The Penny Cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, Londres: Charles Knight and Co., 1839.
- S/A, «Customs and contumes of Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (3-VII-1852), pp. 8-9.
- S/A, «The Emperor of Japan Giving Audience», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (23-IV-1853), p. 257.
- S/A, «Mount of Pleasure, Japan», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (15-IX-1853), p. 33.
- S/A, «Japanese Scenes», *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion*, (22-VII-1854), p. 256.
- S/A, «Temple of a Thousand Images», *Ballou's Pictorial*, (3-V-1856), p. 273.
- S/A, «Japanese Scenes», *Ballou's Pictorial*, (10-V-1856), p. 296.
- S/A, «Sketches in Japan», *Ballou's Pictorial*, (6-IX-1856), p. 144.

## Bibliografía

- ADAMS, J., «Principals and Agents, Colonialists and Company Men: The Decay of Colonial Control in the Dutch East Indies», *American Sociological Review*, 61, 1, 1996: pp. 12–28.
- AKIYAMA, T., *Japanese Painting*, Nueva York: Rizzoli International Publications, 1977.
- AKUNE, S., «New Evidence and Perspective of the Pedro Marques Missionary Group: At the Tail End of the Jesuit Enterprise in Japan» en ALEXANDRA CURVELO y ANGELO CATTANEO (eds.) *Interactions Between Rivals: The Christian Mission and Buddhist Sects in Japan*, Berlín: Peter Lang, 2021, pp. 419–47.
- ALEXANDER, D., «George Vertue as an Engraver», *The Volume of the Walpole Society*, 70, 2008: pp. 207–517.
- ALEXANDER, I. y MARTINEZ, C. S., «The First Copyright Case under the 1735 Engravings Act: The Germination of Visual Copyright?» en MARIE-STEPHANIE DELAMAIRE y WILL SLAUTER (eds.), *Circulation and Control: Artistic Culture and Intellectual Property in the Nineteenth Century*, Cambridge: Open Book Publishers, 2021, pp. 39–76.
- ÁLVAREZ VELÁZQUEZ, A. y AGUILAR GALLEGOS, N., «Manual introductorio al análisis de redes sociales», 2005, p. 3, disponible en: [http://revista-redes.rediris.es/webredes/talleres/Manual\\_ARS.pdf](http://revista-redes.rediris.es/webredes/talleres/Manual_ARS.pdf) (última consulta: 18/I/2023).
- ANDERSON, B. C., «Biblioteca Angelica Ms. 1551 and the Origins of Ethnohistorical Illustration of Asia and the Americas around 1600 in Rome», *Transactions of the American Philosophical Society*, 109, 3, 2020: pp. 1–98.
- ANDRIES, L., «Le voyage de Lapérouse dans la mer du Japon», *Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle*, 43, 2011: pp. 557–76.
- ANTONI, K., «Engelbert Kaempfers Werk als Quelle der Geschichte des edo-zeitlichen Shintô», *NOAG*, 161-162, 1997: pp. 87-109.
- APP, U., *The Cult of Emptiness. The Western Discovery of Buddhist Thought and the Invention of Oriental Philosophy*, Wil: University Media, 2012.
- AUGUSTO GAMBOA, J. y KIM, Y.-J., «El Incidente del galeón San Felipe y la persecución a los cristianos en Japón (1597): una transcripción del relato de uno de los sobrevivientes», *Nuevo mundo, mundos nuevos*, 22, 2022, disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/86778> (última consulta: 01/II/2023).
- ARASARATNAM, S. (ed.), *Francois Valentijn's Description of Ceylon*, Londres: Soc., London, 1978.
- ARBER, A. R., *Herbals, Their Origin and Evolution, a Chapter in the History of Botany, 1470-1670*, Cambridge: Cambridge University Press, 1912.
- ARIMURA, R., «Las misiones católicas en Japón (1549-1639): análisis de las fuentes y tendencias historiográficas», *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXIII, 98, 2011: pp. 55–106.
- , «The Catholic Architecture of Early Modern Japan: Between Adaptation and Christian Identity», *Japan Review*, 27, 2014: pp. 53–76.
- , *Iglesias Kirishitan el arte de lo efímero en las misiones católicas en Japón (1549-1639)*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2017.
- ATIENZA ATIENZA, D., «De la cruz a la imprenta: el universo impreso entorno a los mártires del Japón en el siglo XVII», en María Ángeles Pérez Samper y José Luis Betrán Moya (eds.), *Nuevas perspectivas de investigación en historia moderna:*

- economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2018, pp. 1164-74.
- BAAS, P., «The Golden Age of Dutch Colonial Botany and Its Impact on Garden and Herbarium Collections», I. FRIIS y H. BALSLE (eds.), en *Tropical Plant Collections: Legacies from the Past? Essential Tools for the Future?*, Copenhagen: Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 2017, pp. 53–62.
- BAGGERMAN, A., *Een drukkend gewicht Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries*, Amsterdam: Rodopi, 1993.
- BARLÉS BÁGUENA, E., «El arte japonés desde la mirada de los misioneros de la Compañía de Jesús durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1640),» en MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO (ed.), *Japón y España: Acercamientos y Desencuentros (Siglos XVI y XVII)*, Gijón: Satori, 2012, pp. 47–64.
- ., «Los libros impresos como testimonios de un encuentro. Libros occidentales relativos al periodo Namban en España y su contribución a la creación de la imagen de Japón», en YAYOI KAWAMURA (ed.), *Lacas Namban: huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keicho*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2013, pp. 163–99.
- ., «La imagen de Japón a través de los textos occidentales redactados en el periodo Namban (1543-1639)», en ANTONIO-MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ (ed.), *Oriente y Occidente. La Primera Globalización en tiempo del Barroco*, Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2013, pp. 35–61.
- ., «Testimonios de un viaje y un encuentro durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1643). La imagen del ‘otro’ en las representaciones pictóricas del arte Namban», PILAR GARCÉS GARCÍA y LOURDES TERRÓN BARBOSA (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berlín: Peter Lang, 2013, pp. 119–50.
- BARROLL, J. L., «Gulliver in Luggnagg: A Possible Source», *Philological Quarterly*, 36, 1957: pp. 504-8.
- BASKIND, S., «Judging a Book by Its Cover: Bernard Picart’s Jews and Art History», *Journal of Modern Jewish Studies*, 15, 1, 2016: pp. 6–28.
- BATTS, J., «Circling the Waters: The Keichō Embassy and Japanese-Spanish Relations in the Early Seventeenth Century» (Universidad de Columbia, 2017).
- BAUDINO, I., «Samuel Wale (1714-1786), a Foundation Member of the Royal Academy», *British Art Journal*, 18, 1, 2017: pp. 60–72.
- BEER, G. R. DE, «Johann Gaspar Scheuchzer, F.R.S., 1702-1729», *Notes and Records of the Royal Society of London*, 6, 1, 1948: pp. 56-66.
- ., *Sir Hans Sloane and the British Museum*, Londres: Oxford University Press, 1953.
- BEHSCHNITT, W., «The Dutch East India Company in a Swedish perspective. The 1667-edition of Nils Matson Kiöping’s and Olof Eriksson Willman’s travel accounts», en THOMAS BEAUFILS, JAN PETRUS BENJAMIN DE JOSSELIN DE JONG y THOMAS MOHNIKE (eds.), *Histoires de rendez-vous manqués J. P. B. de Josselin de Jong et l’anthropologie structurale: l’Europe du Nord et l’Extrême-Orient au temps de la VOC*, Estrasburgo: Strasbourg Université Marc Bloch, 2009, pp. 307-22.
- BENJAMIN, W., *El origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires: Gorla, 2013.
- BERGENGRUEN, M. y MARTIN, D. (eds.), *Philipp von Zesen: Wissen – Sprache – Literatur*, Tubinga: Niemeyer, 2008.
- BERNABÉ, R., «As diferentes estratégias de missão jesuíta: o caso da missão japonesa», en ELIANE CRISTINA DECHMANN FLECK y JAIRO HENRIQUE ROGGE

- (eds.), *A ação global da Companhia de Jesus: embaixada política e mediação cultural*, São Leopoldo: Oikos, 2018, pp. 238–72.
- BERRY, M. E., *Japan in Print. Information and Nation in the Early Modern Period*, Berkeley: University of California Press, 2006.
- BERTOLONI, M. N., «Visual Representations of Disease: The Philosophical Transactions and William Cheselden's Osteographia», *Huntington Library Quarterly*, 78, 2, 2015: pp. 157–86.
- BEUKERS, H., *Mission of Hippocrates in Japan: The Contribution of Phillip Franz von Siebold*, Ámsterdam: Foundation for Four Centuries of Netherlands - Japan Relations, 1997.
- BIGNAMINI, I., «George Vertue, Art Historian and Art Institutions in London, 1689-1768: A Study of Clubs and Academies», *The Volume of the Walpole Society*, 54, 1988: pp. 1–148.
- BILLER, J. H., «Johann Holzer Als Kalenderentwerfer», *Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS*, 2, 2013: pp. 77–103.
- BLANCO PERALES, J., «La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión» (Universidad de Oviedo, 2019).
- BLOMBERG, C., «'Rerum Memorabilium Thesaurus,' a Treasury of Memorable Things: Carl Peter Thunberg's Observations during His Year in Japan, 1775-1776», en W. F. VANDE WALLE y KAZUHIKO KASAYA (eds.), *Dodonaeus in Japan: Translation and the Scientific Mind in the Tokugawa Period*, Leuven, Kyoto: Leuven University Press, International Research Center for Japanese Studies, 1998, pp. 324–41.
- , *The journal of Olof Eriksson Willman : from his voyage to the Dutch East Indies and Japan, 1648-1654*, Leiden: Global Oriental, 2014.
- BLUSSÉ, L., «Doctor at Sea: Chou Mei-yeh's voyage to the West (1710-1711)», en ERIKA DE POORTER (ed.), *As the twig is bent ...: essays in honour of Frits Vos*, Ámsterdam: Gieben, 1990, pp. 7-30.
- , «Bull in a China Shop, Pieter Nuyts in China En Japan (1627-1636)», en *Around and about Formosa: Essays in Honor of Professor Ts'ao Yung-Ho*, LEONARD BLUSSÉ (ed.), Taipei: Ts'ao Yung-ho Foundation for Culture and Education, 2003, pp. 95–110.
- BODART-BAILEY, B. M., «Kaempfer Restor'd», *Monumenta Nipponica*, 43, 1, 1988: pp. 1-33.
- , «Preliminary Report on the Manuscripts of Engelbert Kamepfer in the British Library», *British Library Occasional Papers*, 11, 1990: pp. 26-37.
- , «The Most Magnificent Monastery and Other Famous Sights: The Japanese Paintings of Engelbert Kaempfer», *Japan Review*, 3 1992: pp. 25–44.
- , «The Persecution of Confucianism in Early Tokugawa Japan», *Monumenta Nipponica*, 48, 3, 1993: pp. 293-314.
- , «Introduction: The Furthest Goal», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 1-16.

- , «Writing The History of Japan», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 17–43.
- , *Kaempfer's Japan. Tokugawa Culture Observed*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.
- , «Engelbert Kaempfer, the Witch Hunt and Japan», *Otsuma Journal of Comparative Culture*, 16, 2015: pp. 48–61.
- , «From the First Christian Missionaries to the Comic Opera The Mikado: Japan's Changing Image in the Eyes of Europe», *Otsuma Journal of Comparative Culture*, 21, 2020: pp. 133–57.
- , «Gulliver's Travels, Japan and Engelbert Kaempfer», *Otsuma journal of comparative culture*, 22, 2021: pp. 75-100.
- BOEHM, G., «¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes», *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011, pp. 87–106.
- BOLZONI, M. S., «Federico Zuccaro all'Escorial. Alcuni progetti inediti», *Paragone*, 149, 2020: pp. 21–32.
- BONN, G., *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Der Reisende und sein Einfluss auf europäische Bewusstseinsbildung über Asien*, Frankfurt: Peter Lang, 2003.
- BONTÀ, R. J. DEL, «Engraving India in 17th- and 18th-Century Europe», *Art in Print*, 4, 4, 2014: pp. 20–25.
- BOOT, W. J., «Sizuki Tadao's Sakoku-ron», en WIM J. BOOT (ed.), *The Patriarch of Dutch Learning Shizuki Tadao (1760-1806)*, Tōkyō: The Japan-Netherlands Institute, 2008, pp. 88-103.
- BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography*, Leiden: Brill, 1973.
- , «Toyotomi Hideyoshi and the 1587 Edicts Against Christianity», *Oriens Extremus*, 20, 2, 1973: pp. 219–41.
- BOUCHOT, H., *Jacques Callot, sa vie, son oeuvre et ses continuateurs*, París: Hachette et Cie, 1889.
- BOURDON, L., *La Compagnie de Jésus et le Japon: la fondation de la mission japonaise par François Xavier, 1547-1551 et les premiers résultats de la prédication chrétienne sous le supérieurat de Cosme de Torres, 1551-1570*, París: Fondation Calouste Gulbenkian, 1993.
- BOXER, C. R., *A Portuguese Embassy to Japan (1644-1647)*, Londres: K. Paul, Trench, Trübner & Co, 1928.
- , «Notes on Early European Military Influence in Japan (1543-1853)», *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 8, 1931: pp. 68–93.
- , *A True Description of the Mighty Kingdoms of Japan & Siam*, Londres: The Argonaut Press, 1935.
- , «The Embassy of Captain Gonçalo de Siqueira de Souza to Japan in 1644–1647», *Monumenta Nipponica*, 2, 1, 1939: pp. 40–74
- , *The Christian Century in Japan 1549-1650*, Berkeley: University of California Press, 1951.
- , *Jan Compagnie in Japan 1600-1817*, Tōkyō, Londres y Nueva York: Oxford University Press, 1968.
- , *The Portuguese Seaborne Empire, 1415–1825*, Londres: Hutchinson and Co., 1969.

- , *Portuguese Merchants and Missionaries in Feudal Japan, 1543-1640*, Londres: Variorum Reprints, 1986.
- BOWERS, J. Z., «Engelbert Kaempfer: Physician, Explorer, Scholar, and Author», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 21, 3, 1966, pp. 237-59.
- BOWERS, J. Z. y CARRUBBA, R. W., «The Doctoral Thesis of Engelbert Kaempfer on Tropical Diseases, Oriental Medicine and Exotic Natural Phenomena», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 25, 3, 1970: pp. 270-310.
- BRAGA, J. M., «The Panegyric of Alexander Valignano, S. J.», *Monumenta Nipponica*, 5, 2, 1942: pp. 523-35.
- BRAGINSKY, V., «'Newly Found' Manuscripts That Were Never Lost: Three François Valentijn Manuscripts in the Collection of Muzium Seni Asia (MS UM 81.163)», *Indonesia and the Malay World*, 38, 112, 2010: pp. 419-58.
- BRAKENSIEK, S., «Political Judgement between Empirical Experience and Scholarly Tradition: Engelbert Kaempfer's Report on Persia (1684-85)», *The Medieval History Journal*, 5, 2, 2002: pp. 223-46.
- BREDIUS, A., «De Schildersfamilie Moninckx», *Oud Holland*, 7, 1889: pp. 266-80.
- BRENNER, S. O. y THIMON, G. (eds.), *Uppsala Universitets Matrikel 1595-1817: Register*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1971.
- BROCKEY, L., «Books of Martyrs: Example and Imitation in Europe and Japan, 1597-1650», *The Catholic Historical Review*, 103, 2, 2017: pp. 207-23.
- BROOK, T., *El sombrero de Vermeer. Los albores del mundo globalizado en el siglo XVII*, Barcelona: Tusquets, 2009.
- BROWN, D. M., «The Impact of Firearms on Japanese Warfare, 1543-98», *The Far Eastern Quarterly*, 7, 3, 1948: pp. 236-53.
- BROWN, J. C., «Courtiers and Christians: The First Japanese Emissaries to Europe», 47, 4, 1994: pp. 872-902.
- BROWN, Y.-Y., «The Von Siebold Collection From Tokugawa Japan», *The British Library Journal*, 1, 2, 1975: pp. 163-70.
- , «Kaempfer's Album of Famous Sights of Seventeenth Century Japan», *The British Library Journal*, 15, 1, 1989: pp. 90-103.
- , «Engelbert Kaempfer's Legacy in the British Library», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 344-69.
- BROWNLEE, J. S., *Political Thought in Japanese Historical Writing: From Kojiki (712) to Tokushi Yoron (1712)*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1991.
- BRULLIOT, F., *Dictionnaire des monogrammes, vol 3.*, Munich: L'institut litteraire aristique de la librairie de J. G. Cotta, 1832.
- BURKE, P., «Cómo interrogar a los testimonios visuales», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 29-40.
- CABAÑAS MORNEO, P. y ALMAZÁN TOMÁS, V. D., «Mapas, mártires, embajadas y exotismo: la imagen de Japón en la cultura visual europea», en YAYOI KAWAMURA (ed.), *Lacas Namban: huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keicho*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2013, pp. 203-30.

- CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón: la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995.
- CABRAL BERNABÉ, R. y MARINO, G., «A chegada dos franciscanos ao Japao e o início da querela missiológica», *Estudos Japoneses*, 37, 2017: pp. 84-105.
- CALVI, G., «Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 20, 2, 2017: pp. 331–63.
- , *The World in Dress: Costume Books across Italy, Europe, and the East*, Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- CASADO, A. C., «Primeros contactos entre España y las culturas del Lejano Oriente (cartas y relaciones de los siglos XVI-XVII): la perspectiva cordobesa», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 156, 2009: pp. 95–109.
- CASSIDY-GEIGER, M., «The Japanese Palace Collections and Their Impact at Meissen», en BRIAN HAUGHTON y ANNA HAUGHTON (eds.), *The International Ceramics Fair and Seminar*, Londres: The International Ceramics Fair and Seminar, 1995, pp. 15–24.
- , «Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in the Meissen Archives», *Metropolitan Museum Journal*, 31, 1996: pp. 99–126.
- CASTEL-BRANCO, C. y PAES, M., «Fusion Urban Planning in the 16th Century. Japanese and Portuguese Founding Nagasaki», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 18/19, 2009: pp. 67–103.
- CASTILLA PÉREZ, R., «Los mártires del Japón. ¿Lope de Vega o Mira de Amescua?», en ROBERTO CASTILLA PÉREZ y MIGUEL GONZÁLEZ DENGRA (coords.), *La Teatralización de la historia en El Siglo de Oro Español: Actas del III coloquio del aula-biblioteca “Mira de Amescua”*, Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. 129–45.
- CAMFFERMAN, K. y COOKE, T. E., «Dutch Accounting in Japan 1609–1850: Isolation or Observation?», *Accounting, Business & Financial History*, 11, 3, 2001: pp. 369–82.
- CAMFFERMAN, K. y COOKE, T. E., «The Profits of the Dutch East India Company’s Japan Trade», *ABACUS*, 40, 1, 2004: pp. 49–75.
- CAMPAGNOLA, F., «Japan in Early Modern Scholarly Journals, 1665–1750», *History of European Ideas*, 41, 8, 2015: pp. 1029–48.
- CARRETE PARRONDO, J., «José Camarón y Bonanat», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/10085/jose-camaron-y-bonanat> (última consulta: 10/III/2023).
- CARRETE PARRONDO, J., DIEGO OTERO, E. DE y VEGA GONZÁLEZ, J., *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1985.
- CARRUBBA, R. W., «Engelbert Kaempfer and the Myth of the Scythian Lamb», *The Classical World*, 87, 1, 1993: pp. 41-47.
- , «Engelbert Kaempfer’s Latin Letter on his Decision to Marry», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelegertenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 243-54.

- CATTANEO, A. y CORBELLINI, S. (eds.), *The Global Eye: Dutch, Spanish and Portuguese Maps in the Collections of the Gran Duke Cosimo III de' Medici*, Lisboa: Mandragora, 2019.
- CHARTIER, R., «Genre between Literature and History», *Modern Language Quarterly*, 67, 1, 2006: pp. 129–39.
- CIESLIK, H., «The Case of Christovão Ferreira», *Monumenta Nipponica*, 29, 1, 1974: pp. 1–54.
- CLAYTON, T., *The English Print 1688-1802*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1997.
- , «Vandergucht, Gerard (1696/7–1776), Engraver and Art Dealer», en *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004, disponible en: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-28072> (última consulta: 12/I/2022).
- CLULOW, A., «From Global Entrepôt to Early Modern Domain: Hirado, 1609–1641», *Monumenta Nipponica*, 65, 1, 2010: pp. 1–35.
- , «Commemorating Failure: The Four Hundredth Anniversary of England's Trading Outpost in Japan», *Monumenta Nipponica*, 68, 2, 2013: pp. 207–31.
- , *The Company and the Shogun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, Columbia University Press, 2016.
- COMPTON, J. A. y THUISSE, G., «The Remarkable P. F. B. von Siebold, His Life in Europe and Japan», *Curtis's Botanical Magazine*, 30, 3, 2013: pp. 275–314.
- COOK, H. J., «Medical Communication in the First Global Age: Willem Ten Rhijne in Japan, 1674-1676», *Disquisitions on the Past and Present*, 11, 2004: pp. 16–36.
- , *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*, New Haven: Yale University Press, 2007.
- COOPER, M., *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, Londres: Thames & Hudson, 1965.
- , *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590: The Journey of Four Samurai Boys Through Portugal, Spain and Italy*, Folkestone: Global Oriental, 2005.
- , *João Rodrigues's Account of Sixteenth-Century Japan*, Farnham: Ashgate, 2015.
- CORDIER, H., *Bibliotheca Japonica*, París: Imprimerie National, 1912.
- CORR, W., *Adams the Pilot. The Life and Times of Captain William Adams: 1564-1620*, Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2016.
- COSTA, J. P. O. E., *A descoberta da civilização japonesa pelos portugueses*, Lisboa: Instituto Cultural de Macao, 1995.
- , «O Cristianismo no Japão e o Episcopado de D. Luís Cerqueira» (Universidad NOVA de Lisboa, 1998).
- , *O Japão e o cristianismo no século XVI*, Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal, 1999.
- , «Nagasaki, um porto cristão no País de Sol Nascente» en *Os espaços de um império*, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999, pp. 213–23.
- , «Tokugawa Ieyasu and the Christian Daimyo during the Crisis of 1600», *Bulletin of Portuguese - Japanesex Studies*, 7, 2003: pp. 45–71.

- , «Japan and the Japanese in Printed Works in Europe in the Sixteenth Century», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 14, 2007: pp. 43–107.
- CROISSANT, D. y LOTHAR, L. (eds.), *Japan und Europa, 1543-1929*, Berlín: Argon, 1993.
- , *Japan und Europa, 1543-1929. Essays*, Berlín: Argon, 1993.
- CULLEN, L. M., «Gulliver in Japan», *Eighteenth-Century Ireland / Iris an dá chultúr*, 28, 2013: pp. 170-76.
- , «The Nagasaki Trade of the Tokugawa Era: Archives, Statistics, and Management», *Japan Review*, 31, 2017: pp. 69–104.
- CURVELO, A., «Gravura e conhecimento: sobre a difusão na gravura de representação dos povos, culturas e meios naturais desconhecidos dos Europeus séculos XVI-XVIII», en JOAQUIM OLIVEIRA CAETANO (coord.), *Gravura e conhecimento do mundo. O livro impresso ilustrado nas coleções da BN*, Lisboa: Biblioteca Nacional (Portugal), 1998, pp. 53–65.
- , «Nagasaki. an European Artistic City in Early Modern Japan», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 2, 2001: pp. 23–35.
- , «Nagasaki / Deshima After the Portuguese in Dutch Accounts of the 17th Century», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 6, 2003: pp. 147–57.
- , «Nuvens douradas e paisagens habitadas. A arte Namban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c.1550 – c.1700)» (Universidade Nova de Lisboa, 2007).
- , «Coimbra e a missão do Japão no século XVI numa perspectiva histórico-artística», en CARLOTA SIMÕES, MARGARIDA MIRANDA y PEDRO CASALEIRO (eds.), *Visto de Coimbra: o colégio de Jesus entre Portugal e o mundo*, Coimbra: Coimbra University Press, 2020, pp. 175–92.
- , «A Culture In- Between: Materiality and Visuality in the Christian Mission in Japan in the Early Modern Age», en ALEXANDRA CURVELO y ANGELO CATTANEO (eds.), *Interactions Between Rivals: The Christian Mission and Buddhist Sects in Japan*, Berlín: Peter Lang, 2021, pp. 239–73.
- CURVELO, A. y PINTO, A. F., «O martírio de cristãos Japão uma estratégia dos Tokugawa», *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, VIII, 15, 2009: pp. 147–59.
- DACOSTA KAUFMANN, T., «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering Fumi-e», en MICHAEL NORTH (ed.), *Artistic and Cultural Exchange Between Europe and Asia, 1400-1900*, Londres y Nueva York: Routledge, 2016, pp. 135-62.
- DAS, N., «Encounter as Process: England and Japan in the Late Sixteenth Century», *Renaissance Quarterly*, 69, 2016: pp. 1344–68.
- DELBOURGO, J., *Collecting the World: Hans Sloane and the Origins of the British Museum*, Cambridge: Harvard University Press, 2019.
- DEMEL, W., «The Images of the Japanese and the Chinese in Early Modern Europe: Physical Characteristics, Customs and Skills. A Comparison of Different Approaches to the Cultures of the Far East», *Itinerario*, 25, 3–4, 2001: pp. 34–53.
- DENING, W. y ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, F., *Taiko: la vida de Toyotomi Hideyoshi*, Gijón: Satori, 2018.
- DÍAZ SÁNCHEZ, J., *Pensar la Historia del Arte*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

- DIELS, A., *The Shadow of Rubens Print Publishing in 17th-Century Antwerp*, Londres: Harvey Miller Publishers, 2009.
- DOI, S., «Japanese Loanwords Found in the Oxford English Dictionary and Kaempfer's the History of Japan» (Universidad de Nagoya, 2013).
- DÖRY, L., «Würzburger Wirkereien und Ihre Vorbilder», *Mainfränkisches Jahrbuch Für Geschichte und Kunst*, XII, 1960: pp. 189–216.
- DRUMMOND, A., *The Intriguing Life and Ignominious Death of Maurice Benyovszky*, Nueva York: Routledge, 2018.
- DUBOIS, B., «Réalité et imaginaire, Le Japon vu par le XVIIIème siècle français» (Universidad de Borgoña, 2012).
- DUSSINGER, J. A., «“Christian” vs. “Hollander”: Swift's Satire on the Dutch East India Traders», *Notes and Queries*, ccxi, 1966: pp. 209-11.
- EEGHEN, I. VAN, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725. Deel 3. Gegevens over de vervaardigers, hun internationale relaties en de uitgaven A-M*, Ámsterdam: Scheltema en Holkema, 1965.
- , «Bernard (Jean Frederic) 1683/84-1744, Waals», en *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, Ámsterdam: Scheltema en Holkema, 1965, pp. 18-22.
- , «Arnoldus Montanus's Book on Japan», *Quaerendo*, 2, 4, 1972: pp. 250–72.
- ELISONAS, J., «The Inseparable Trinity: Japan's Relations with China and Korea», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 235–300.
- , «Christianity and the Daimyo», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 301–72.
- ELISON, G. S., *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge: Harvard University Press, 1973.
- ELLIOT, J. H., *The Old World and the New: 1492-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- EMILIO LLUECA, Ú, «Manuel Peleguer y Tossar», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/22524/manuel-peleguer-y-tossar> (última consulta: 10/III/2023).
- EMMER, P. C., «The West India Company, 1621-1791: Dutch or Atlantic?», en LEONARD BLUSSÉ Y FEMME GAASTRA (eds.), *Companies and Trade: Essays on Overseas Trading Companies during the Ancien Regime*, Leiden: Leiden University Press, 1981, pp. 79–95.
- EMMER, P. C. y GOMMANS, J. J. L., *The Dutch Overseas Empire, 1600-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- FARRINGTON, A., *The English Factory in Japan: 1613–1623*, Londres: The British Library, 1991.
- FAVI, S., «Self through the Other. Production, Circulation and Reception in Europe of Written Sources on Japan in the 'Christian Century'» (Università Ca'Foscari Venezia, 2013).
- FERNÁNDEZ, P., *Dominicos donde nace el Sol: historia de la Provincia del Santísimo Rosario de Filipinas de la Orden de Predicadores*, Barcelona: Yuste, 1958.

- FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., «La misión Keicho (1613-1620): Cipango en Europa. Una embajada japonesa en la Sevilla del siglo XVII», *Studia Historica. Historia Moderna*, 20, 1999: pp. 269–95.
- FILUS, D., «Secrecy and Kakure Kirishitan», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 7, 2003: pp. 93–113.
- FLORES, J. M., «The ‘Discoverers’ of Japan», *Review of Culture*, 17, 1993: pp. 5-16.
- FORSELL, A., «Reseskildringar, Till historien om Nils Mattsson Kiöpings och Olof Eriksson Willmans», en *Herbert Jacobsson 1878 30/11 1948. Festskrift*, Gotemburgo: Utgiven av Sjöfartsmuseet i Göteborg, 1948, pp. 49-51.
- FRINDLEN, P. (ed.), *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, Nueva York: Routledge, 2004.
- FUJITA, N. S., *Japan's Encounter with Christianity: The Catholic Mission in Pre-Modern Japan*, Nueva York: Paulist Press, 1991.
- GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P., «Juan Bernabé Palomino Fernández de la Vega», *Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia*, disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/19331/juan-bernabe-palomino-fernandez-de-la-vega> (última consulta: 10/III/2023).
- GARCÍA VARAS, A., «Lógica(s) de la imagen», en ANA GARCÍA VARAS (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011, pp. 15–56.
- GARCÍA, M. F. A., *Traje Namban*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 1994.
- GARDINER, A. B., «Swift on the Dutch East India Merchants: The Context of the 1672 – 73 War Literature», *Huntington Library Quarterly*, 54, 1991: pp. 234-52.
- GARDNER, K. B., *Descriptive catalogue of Japanese Books in the British Library printed before 1700*, Londres: The British Library, 1993.
- GEARY-COOKE, D. y ANDERSON, F., «Carl Peter Thunberg 1743-1828», *Veld & Flora*, junio, 1976: pp. 8–10.
- GELDER, R. VAN, «*Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus* - Engelbert Kaempfer as a scientist in the service of the Dutch East India Company», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 211-25.
- GIBBS, G. C., «The Role of the Dutch Republic as the Intellectual Entrepot of Europe in the Seventeenth and Eighteenth Centuries», *BMGN - Low Countries Historical Review*, 83, 3, 1971: pp. 323–50.
- GIL, J., *Hidalgos y samurais: España y Japón en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Alianza, 1991.
- GIL FONS, A., CASTILLAS DE LA TORRE, R. y ROBLES GUTIÉRREZ, V. H., «Más allá del cristianismo: un análisis multicausal de la rebelión de Shimabara, 1637-1638», *México y la Cuenca del Pacífico*, 5, 13, 2016: pp. 115-41.
- GOBAT, L., «Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des Provinces-Unies vers les empereurs du Japon (1643 et 1649)», en MICHEL SCHLUP, NATALIA ERASO y MICHAEL SCHMIDT (eds.), *Voyageurs au Levant et dans la Grande Asie du XVIIe au XIXe siècle*, Neuchâtel: Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, 2009, pp. 251–67.
- GODWIN, J., *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, Londres: Thames & Hudson, 1979.

- , *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge*, Londres: Thames & Hudson, 2009.
- GÓMEZ DE LIAÑO, I., *Athanasius Kircher: itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid: Siruela, 1986.
- GOMMANS, J. y HOND, J. DE, «The Unseen World of Willem Schellinks. Local Milieu and Global Circulation in the Visualization of Mughal India», en SINGH, J. G. (ed.), *A Companion to the Global Renaissance: English Literature and Culture in the Era of Expansion, 1500-1700*, Nueva Jersey: John Wiley & Sons Ltd., 2021, pp. 231–48.
- GOODMAN, G. K., *Japan: The Dutch Experience*, Londres, Dover y New Hampshire: The Athlone Press, 1986.
- GOODMAN, N., *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianápolis: Hackett Publishing Company, 1976.
- GRABOVSKAYA-BORODINA, A., «Russian Botanist Carl Johann Maximowicz in Japan: Japanese Herbarium Collection in the Komarov Botanical Institute of the Russian Academy of Sciences (LE)», *The Journal of Japanese Botany*, 91, 2016: pp. 54–67.
- GROESEN, M. VAN, *Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634)*, Leiden: Brill, 2008.
- GRONKE, M., «Am Hof van Isfahan - Engelbert Kaempfer und das safawidische Persien», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelegertenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 189-98.
- GRUZINSKI, S., *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- GUNN, G. C., *World Trade Systems of the East and West. Nagasaki and the Asian Bullion Trade Networks*, Leiden: Brill, 2018.
- HABERLAND, D., «Arzt, Reisender und ‚Entdecker‘ Japans», en *Kulturvermittler zwischen Japan und Deutschland. Biographische Skizzen aus vier Jahrhunderten*, Frankfurt y Nueva York: Campus, 1990, pp. 9-30.
- , *Engelbert Kaempfer (1651-1716). A biography*, Londres: The British Library, 1996.
- , *Engelbert Kaempfer. Briefe 1683-1715*, Múnich: Iudicium, 2001.
- HALL, J. W., «The Muromachi Bakufu», en KOZO YAMAMURA (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 3. Medieval Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 175–230.
- , «Introduction», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 1–39.
- HAMMER, V., «Der Ewige Gärtner. Zum Dresdner Leben des Georg Meister (1653-1713)», *Sudhoffs Archiv*, 93, 2009: pp. 215–22.
- HANNAM, E., *Eastern Encounters: Four Centuries of Paintings and Manuscripts from the Indian Subcontinent*, Londres: Royal Collection Trust, 2018.
- HANSEN, L. (ed.), *The Linnaeus Apostles – Global Science & Adventure*, Londres: IK Foundation & Company, 2007-2010.
- HARTLEY, L. P., *The Go-Between*, Londres: Hamish Hamilton, 1913.
- HARTMANN, A., «The Augustinians in Seventeenth Century Japan», *Augustiniana*, 14, 1964: pp. 315–77.

- HAUSBERGER, B., *Historia mínima de la Globalización Temprana*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2018.
- HEIJER, H. DEN, «The Dutch West India Company, 1621-1791», en VICTOR ENTHOVEN y JOHANNES M. POSTMAN (eds.) *Riches from Atlantic Commerce: Dutch Transatlantic Trade and Shipping, 1585-1817*, Leiden: Brill, 2003, pp. 77–114.
- HESSELINK, R. H., «333 Years of Dutch Publications on Japan: 1566-1899», en TAKAMICHI ARISAKA (ed.), *Nihon yōgakushi no kenkyū*, Ōsaka: Sogensha, 1989, pp. 1–41.
- , *Prisoners from Nambu. Reality and Make-Believe in Seventeenth-Century Japanese Diplomacy*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2002.
- , «Memorable Embassies: The Secret History of Arnoldus Montanus' Gedenkwaardige Gesantschappen», *Quaerendo*, 32, 1–2, 2002: pp. 99–123.
- , *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures, 1560-1640*, Jefferson: McFarland & Company, 2016.
- HIGASHINO, A. P., «Jesuit Architecture in Japan: How to Convert a Buddhist Temple into a Church», *Anais de História de Além-Mar*, 17, 2016, pp. 245–70.
- HIND, A. M., «Jacques Callot», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 21, 110, 1912: pp. 73–75.
- HINZ, W., *Am Hofe des persischen Grosskönigs (1684-1685)*, Tubinga: Thienemann; H. Erdmann, 1984.
- HIRAKAWA, S., *Japan's Love-Hate Relationship with the West*, Folkestone: Global Oriental, 2005.
- HIRAOKA, R., «Jesuits, Cosmology and Creation in Japan's 'Christian Century' (1549-1650)», en LUÍS SARAIVA y CATHERINE JAMI (eds.), *Visual and Textual Representations in Exchanges between Europe and East Asia 16th-18th Centuries*, Hackensack: World Scientific, 2018, pp. 223–43.
- HOADLEY, M. C. y SVANBERG, I., «Hunting Rhinoceros in Java -Johan Arnold Stitzer and His Journal 1786-1787», *Svenska Linnésällskapets Årsskrift*, 1991, pp. 91–143.
- HOFFMANN, B., «Engelbert Kaempfer in Persien», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003.
- HOLLANDER, M., «Vermeer's Robe: Costume, Commerce, and Fantasy in the Early Modern Netherlands», *Dutch Crossing, Journal of Low Countries Studies*, 35, 2, 2011: pp. 177–95.
- HOND, J. DE, «Cornelis de Bruijn (1652-1726/7): A Dutch Painter in the East», en GEERT JAN VAN GELDER y ED DE MOOR (eds.), *Eastward Bound: Dutch Ventures and Adventures in the Middle East*, Ámsterdam: Rodopi, 1994, pp. 51-80.
- HOND, J. DE y FITSKI, M., *A Narrow Bridge: Japan and the Netherlands from 1600*, Ámsterdam: Rijksmuseum, 2016.
- HONOUR, H., *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, Londres: J. Murray, 1961.
- HOPPE, H., «Engelbert Kaempfers Stellung in der Gesellschaft seine Zeit. Anhang: Kaempfers Testament», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, 133-54.
- , «Die diplomatischen Missionen des schwedischen Gesandten Ludwig Fabritius in Moskau und Isfahan gegen Ende des 17. Jahrhunderts», en HANS HÜLS y HANS

- HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 155-66.
- HORIUCHI, A., «When Science Develops Outside State Patronage: Dutch Studies in Japan at the Turn of the Nineteenth Century», *Early Science and Medicine*, 8, 2, 2003: pp. 148-72.
- HOWELL, D. K., «Ainu Ethnicity and the Boundaries of the Early Modern Japanese State», *Past & Present*, 142, 1994: pp. 69-93.
- HOYOS HATTORI, P., «Políticas editoriales en las cartas jesuitas de Japón (Évora, 1598): análisis de tres epístolas», *Anuario de La Escuela de Historia*, 6, 8, 2015: pp. 90-109
- HOYOS HATTORI, P. y MIYASHIRO, P. G., «Traduzir, editar, evangelizar: o discurso jesuíta do ‘Século Cristão no Japão’ sob a perspectiva da modernidade-colonialidade (século XVI)», *Historia Critica*, 63 2017: pp. 13-32.
- HSU, C., «El Japón de Bernardino de Ávila Girón» en BEATRIZ MARISCA (ed.), *Actas del XV Congreso de la asociación internacional de hispanistas “las dos orillas”, Monterrey, México Del 19 Al 24 de Julio de 2004*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 227-44.
- HUIGEN, S., «Antiquarian Ambonese: François Valentyn’s Comparative Ethnography (1724)», en SIEGFRIED HUIGEN, JAN L. DE. JONG y ELMER KOLFIN (eds.), *The Dutch Trading Companies as Knowledge Networks*, Leiden: Brill, 2010, pp. 171-99.
- , «‘Dit bedryf van onze Natie’. François Valentyn over het abjecte gedrag van de Nederlanders in Japan», *TNTL*, 127, 2011: pp. 343-70.
- HÜLS, H., «Auf den Spuren Engelbert Kaempfers im Iran», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 167-82.
- , «Engelbert Kaempfers Promotion in Leiden 1693/1694», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 183-90.
- , «Zur Geschichte des Drucks von Kaempfers „Geschichte und Beschreibung von Japan” und zur sozialökonomischen Struktur von Kaempfers Lesepublikum im 18. Jahrhundert», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 191-208.
- HUNT, L. y JACOB, M., «Introduction - Bernard Picart and the First Global Vision of Religion», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 1-16.
- HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., *The Book That Changed Europe: Picart & Bernard’s Religious Ceremonies of the World*, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2010.
- HUNT, L., JACOB, M. y MIJNHARDT, W., (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010.
- IACCARINO, U., «Comercio y diplomacia entre Japón y Filipinas en la era Keichō, 1596-1615» (Universitat Pompeu Fabra, 2013).
- ICHIKAWA, S., «Les mirages chinois et japonais chez Voltaire», *Raison présente*, 52, 4, 1979: pp. 39-53.

- IGLESIAS RODRIGUEZ, J. C., «Imágenes del Japón en Occidente: representaciones culturales y usos sociales» (Universidad de Oviedo, 2019).
- IMAI, T., «Engebert Kaempfer und seine Quellen», en HANS HÜLS y HANS HOPPE (eds.), *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag*, Lemgo: F.L. Wagener, 1982, pp. 63-82.
- INOUE, H., «A Historical Review and Recent Advances in Moth-Studies in Japan: Mature Stage», *Bull. Sugadaira Montane Res. Cen.*, 11, 1990: pp. 111-15.
- ISHIZU, M. y VALERIANI, S., «Botanical Knowledge in Early Modern Japan and Europe: Transformations and Parallel Developments», SUSANNE FRIEDRICH, ARNDT BRENDECKE y STEFAN EHRENPREIS (eds.), en *Transformations of Knowledge in Dutch Expansion*, Berlín: De Gruyter, 2015, pp. 43-68.
- ITAZAWA, T., *昔の南洋と日本 [Mukashi no nanyō to Nihon]*, Tōkyō: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai, 1940.
- IVINS, W. M., *Prints and Visual Communication*, Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- IZAWA, M. (ed.), *El padre maestro Francisco Xavier en el Japon*, Tōkyō: Sociedad Latino-Americana, 1969.
- JACOB, M., «Bernard Picart and the Turn toward Modernity», *De achttiende eeuw*, 2005, pp. 3-16.
- JACOBSON, D., *Chinoiserie*, Londres: Phaidon, 1999.
- JANSEN, M. B., «Rangaku and Westernization», *Culture and Its Modern Legacy*, 18, 4, 1984: pp. 541-53.
- JENNES, J., *History of the Catholic Church in Japan, from Its Beginnings to the Early Meiji Period (1549-1873)*, Tōkyō: Committee of the Apostolate, 1959.
- JHA, M. K., «In Pursuit of Knowledge from Asia: François Valentijn on the Hindu Social Divisions in the Coromandel Region, c. Seventeenth-Eighteenth Century», en *Imagining Asia(s): Networks, Actors, Sites*, 2019, pp. 93-124
- JIMÉNEZ PABLO, E., «El martirio en las misiones durante el siglo XVII: devoción y propaganda política», *Chronica Nova*, 43, 2017: pp. 139-65.
- JOBY, C., «Dutch in Eighteenth-Century Japan», *Dutch Crossing*, 2017, pp. 1-29.
- JOHNSON, D., «Japanese Prints in Europe before 1840», *The Burlington Magazine*, 124, 951, 1982: pp. 343-48.
- JOHNSON, H., *Western Influences on Japanese Art: The Akita Ranga Art School and Foreign Books*, Brill, 2005.
- JORINK, E., *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575-1715*, Leiden; Boston: Brill, 2010.
- JORISSEN, E., «Exotic and 'Strange' Images of Japan in European Texts of the Early 17th Century. An Interpretation of Their Contexts of History of Thought and Literature», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 4, 2002: pp. 37-61.
- JOSEPHSON, J. Ā., *The Invention of Religion in Japan*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012.
- JOSHI, J. S. y KUMAR, R., «The Dutch Physicians at Dejima or Deshima and the Rise of Western Medicine in Japan», *Proceedings of the Indian History Congress*, 63, 2002: pp. 1062-72.
- JUNG, C. G., *El libro rojo*, Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2012.

- KAPITZA, P., «Lessings Tonsine-Entwurf im Kontext europäischer Japonaiserien des 18. Jahrhunderts», *Doitsu bungaku*, 63, 1979: pp. 52-61.
- , «Engelbert Kaempfer und die europäische Aufklärung Zur Wirkungsgeschichte seines Japanwerks im 18. Jahrhundert», en *Engelbert Kaempfers Geschichte und Beschreibung von Japan*, Berlín: Springer, 1980, pp. 41-63.
- , «Japan in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts», en JOSEF KREINER (ed.), *Japan-Sammlungen in Museen Mitteleuropas: Geschichte, Aufbau und gegenwärtige Probleme*, Bonn: Bonner Zeitschrift für Japanologie, 1981, pp. 49-57.
- , *Japan in Europa Texte und Bilddokumente zur Europäischen Japankenntnis von Marco Polo bis Wilhelm von Humboldt*, Munich: Iudicium Verlag, 1990.
- , *Engelbert Kaempfer und die Europäische Aufklärung*, Munich: Iudicium, 2001.
- KAUFMANN, T. D., «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering *Fumi-e*», en MICHAEL NORTH (ed.), *Artistic and Cultural Exchanges between Europe and Asia, 1400-1900*, Gower House: Ashgate Publishing Limited, 2010, pp. 135–62.
- KENKYŪKAI, S., *List of Foreign Books Collected under the Shogunate Regime*, Tōkyō: Institute for the study of the Netherlands books, 1957.
- KIJEWSKI, L., «The Japanese Character and Its Peculiarity - A Study of Carl Peter Thunberg's Travel Account», *MaRBL*, 6, 2014: pp. 153–73.
- KIMURA, Y. y LEONOV, V. P., (eds.), *C.P. Thunberg's Drawings of Japanese Plants: Icones Plantarum Japonicarum Thunbergiik*Tōkyō: Maruzen Co., 1994.
- KIMURA, Y. y OHBA, H., «Unpublished Botanical Illustrations Prepared by Thunberg in St. Petersburg», *The Journal of Japanese Botany*, 69, 5, 1994: pp. 345–46.
- KISLUK-GROSHEIDE, D. O., «'Cutting up Berchems, Watteaus, and Audrans': A 'Lacca Povera' Secretary at the Metropolitan Museum of Art», *Metropolitan Museum Journal*, 31, 1996: pp. 81–97.
- KNAUTH, L., *Confrontación transpacífica: el Japón y el nuevo mundo hispánico, 1542-1639*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- KORNICKI, P. F., «European Japanology at the End of the Seventeenth Century», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 56, 3, 1993: pp. 502-24.
- , «European Interest in Japanese Coins before 1853», en *Catalogue of the Japanese Coin Collection (Pre-Meiji) at the British Museum: With Special Reference to Kutsuki Masatsuna*, Londres: The British Museum, 2010, pp. 27–32.
- KOUWENHOVEN, A. y FORRER, M., *Siebold and Japan: His Life and Work*, Leiden: Hotei, 2000.
- KOWNER, R., «'Lighter than Yellow, but Not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904», *The Historical Journal*, 43, 1, 2000: pp. 103–31.
- , «Skin as a Metaphor: Early European Racial Views on Japan, 1548-1853», *Ethnohistory*, 51, 4, 2004: pp. 751–78.
- , *From White to Yellow. The Japanese in European Racial Thought, 1300-1735*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2014.
- KRAFT, E., *Andreas Cleyer: Tagebuch des Kontors zu Nagasaki auf der Insel Deshima: 30. Oktober 1685-5. November 1683*, Bonn: Bonner Zeitschrift für Japanologie, 1985.

- KRAMM, C., «[Picart (Bernard)]», en *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, vol. 4, Ámsterdam: Gebroeders Diederichs, 1860, pp. 1277-78.
- KRIZ, K. D., «Curiosities, Commodities, and Transplanted Bodies in Hans Sloane's "Natural History of Jamaica"», *The William and Mary Quarterly*, 57, 1, 2000: pp. 35-78.
- KUBIAK, E. y SZOBLIK, K., «'Los dioses mexicanos' en la *Seconda parte delle imagini degli dei indiani* (1615) de Lorenzo Pignoria como una imagen del mestizaje cultural», en NORMA CAMPOS VERA (ed.), *Mestizajes en diálogo. VIII Encuentro internacional sobre Barroco: Historia, arquitectura, arte, antropología, literatura, gastronomía*, La Paz: Fundación Visión Cultural, 2017, pp. 305-14.
- KUITERT, W., «Georg Meister: A Seventeenth Century Gardener and His Reports on Oriental Garden Art», *Japan Review*, 2, 1991: pp. 125-43.
- , «Nagasaki Gardens and Georg Meister (1653-1713)», *GENESIS*, 3, 1997: pp. 94-102.
- KUSUKAWA, S., *Picturing the Book of Nature. Image, Text and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago: The Chicago University Press, 2012.
- LACH, D. F., *Asia in the Making of Europe. Volume I. The Century of Discovery*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1965.
- , *Japan in the Eyes of Europe. The Sixteenth Century*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1968.
- , *Asia in the Making of Europe. Volume II. A Century of Wonder*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1970-1977.
- LACH, D. F. y KLEY, E. J. VAN, *Asia in the Making of Europe. Volume III. A Century of Advance*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1993.
- LANDWEHR, J., *Romeyn de Hooghe, 1645-1708, as Book Illustrator. A Bibliography*, Ámsterdam: Vangendt&Co., 1970.
- LAURES, J., *The Catholic Church in Japan. A Short History*, Vermont, Tōkyō: Charles E. Tuttle Company of Rutland, 1954.
- , *Takayama Ukon und die Anfänge der Kirche in Japan*, Munster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1954.
- , *Kirishitan Bunko: A Manual of Books and Documents on the Early Christian Missions in Japan, with Special Reference to the Principal Libraries in Japan and More Particularly to the Collection at Sophia University, Tokyo*, Tōkyō: Sophia University, 1957.
- LAVIER, M., *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*, Amherst y Nueva York: Cambria Press, 2011.
- , *The Dutch East India Company in Early Modern Japan: Gift Giving and Diplomacy*, Londres: Bloomsbury, 2020.
- LEEMANS, I., «Bernard Picart's Dutch Connections: Family Trouble, the Amsterdam Theater, and the Business of Engraving», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 35-58.
- LEITÃO, A. M., «The Jesuits and the Japan Trade», *Review of Culture*, 17, 1993: pp. 23-34.
- LENSSEN, G. A., «Early Russo-Japanese Relations» en *Japan and the Pacific, 1540-1920*, Gower House: Ashgate Publishing Limited, 2006, pp. 125-62.

- LEUPP, G. P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York: Continuum, 2003.
- LEUPE. P. A., «Herbert de Jager», *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde*, 16, 1, 1869: pp. 67-97.
- LIDIN, O. G., *Tanegashima: The Arrival of Europe in Japan*, NIAS Press, 2002.
- LIGHTBOWN, R. W., «Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, 1969: pp. 228-79.
- LÓPEZ GAY, J., *El catecumenado en la mision del Japon del s. XVI*, Roma: Libreria dell'Università Gregoriana, 1966.
- LÓPEZ-VERA, J., «Descripciones de Japón para Felipe II: el Imperio del Sol Naciente visto por el Imperio donde nunca se pone el sol,» en OSAMI TAKIZAWA y ANTONIO MÍGUEZ SANTA CRUZ (eds.), *Visiones de un mundo diferente. Política, literatura de avisos y arte namban*, Córdoba: Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales, 2015.
- LÓPEZ-VERA, J., «Los franciscanos en el Japón del siglo XVI», *Revista Estudios*, 32, 2016: pp. 447-66.
- LÓPEZ-VERA, J., «Una introducción a las relaciones diplomáticas y comerciales entre los gobiernos japoneses y Castilla a finales del siglo XVI y principios del XVII» en *Rutas comerciales españolas en Asia Oriental entre los siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Economía y Empresa, 2019, pp. 25-32.
- LÓPEZ-VERA, J., «Toyotomi Hideyoshi y Europa. Contactos entre el gobierno japonés y los portugueses y castellanos en el Japón de finales del siglo XVI» (Universitat Pompeu Fabra, 2019).
- LÓPEZ-VERA, J., *Toyotomi Hideyoshi y los europeos: portugueses y castellanos en el Japón samurái*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2020.
- LUCA, D., «Illustrating China through Its Writing: Athanasius Kircher's Spectacle of Words, Images, and Word-Images», *Literature & Aesthetics*, 22, 2, 2012: pp. 106-37.
- MACLEAN, J., «Von Siebold and the Importation of Japanese Plants into Europe via the Netherlands. Japan», *Japanese Studies in the History of Science*, 17, 1978: pp. 43-79.
- MAGGS, B. W., «Science, Mathematics, and Reason: The Missionary Methods of the Jesuit Alexandre de Rhodes in Seventeenth-Century Vietnam», *The Catholic Historical Review*, 86, 3, 2000: pp. 439-58.
- MARCHESANO, L., «The Impostures Innocentes: Benard Picart's Defense of the Professional Engraver», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 105-35.
- MANCHO DUQUE, M. J., «Cultismos metodológicos en los "Ejercicios" Ignacianos: La composición del lugar», en GARCÍA MARTÍN, M. (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 603-610.

- MARINO, G., «João Rodrigues Tsûzu, de lingüista a historiador. El livro terceiro da História Eclesiástica de Japão, un códice olvidado (siglo XVII)», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 25, 2016: pp. 381–404.
- , *Crónicas desde las Indias Orientales: segunda parte da História Eclesiástica de Japão y otros escritos por João Rodrigues “Tsuzu” SJ (c. 1561-1633)*, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2019.
- MARKLEY, R., «Gulliver and the Japanese: The Limits of the Postcolonial Past», *Modern Language Quarterly*, 65, 3, 2004: pp. 457-80.
- , *The Far East and the English Imagination, 1600-1730*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- MARTÍN SANTO, N., *Relación del reino del Nipón*, Madrid: Clásicos Hispánicos, 2019.
- , «'Vive el sol, / si Dios le debo llamar.' La conversión de un príncipe en los mártires del Japón de Lope de Vega», *Peripherica. A Journal of Social, Cultural, and Literary History*, 1, 1, 2019: pp. 87–119.
- MARTÍNEZ MORO, J., *Un ensayo sobre grabado*, Santander: Creática, 1998.
- MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva York: Harry N. Abrams, 1993.
- MASSARELLA, D., «James I and Japan», *Monumenta Nipponica*, 38, 4, 1983: pp. 377–86.
- , *A World Elsewhere: Europe's Encounter with Japan in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1990.
- , «Phillip Henry Zollman, The Royal Society's First Assistant Secretary for Foreign Correspondence», *Notes and Records. The Royal Society Journal of the History of Science*, 46, 2, 1992: pp. 219-34.
- , «The History of *The History*: The Purchase and Publication of Kaempfer's *The History of Japan*», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 96-131.
- , «Epilogue: Inquisitive and Intelligent Men», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 152-64.
- , «William Adams and Early English Enterprise in Japan», *LSE STICERD Research Paper*, 394, 2000: pp. 4–28.
- , «'Ticklish Points': The English East India Company and Japan, 1621», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 11, 1, 2001: pp. 43–50.
- , «Envoys and Illusions: The Japanese Embassy to Europe, 1582-90, "De Missione Legatorvm Iaponensium", and the Portuguese Viceregal Embassy to Toyotomi Hideyoshi, 1591», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 15, 3, 2005: pp. 329–50.
- , *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe: A Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*, Farnham: Ashgate, 2012.
- MATSUDA, K., *The Relations between Portugal and Japan*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, CHAM, 1965.
- MATSUKATA, F., «Contacting Japan East India Company Letters to the Shogun», en ADAM CLULOW y TRISTAN MOSTERT (eds.), *The Dutch and English East India Companies: Diplomacy, Trade and Violence in Early Modern Asia*, Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2019, pp. 79–98.

- MATSUURA, A., «Sino-Japanese Interaction via Chinese Junks in the Edo Period», *Journal of Cultural Interaction in East Asia*, 1, 1, 2010: pp. 57–70.
- , «Imports and Exports of Books by Chinese Junks in the Edo Period» en KEIKO NAGASE- REIMER (ed.), *Copper in the Early Modern Sino-Japanese Trade*, Leiden; Boston: Brill, 2016, pp. 175–96.
- MCCUNE, G. M., «The Exchange of Envoys between Korea and Japan During the Tokugawa Period», *The Far Eastern Quarterly*, 5, 3, 1946: pp. 308–25.
- MCOMIE, W., *Foreign Images and Experiences of Japan. Volume I: First Century AD - 1841*, Folkestone: Global Oriental, 2005.
- MERVART, D., «A Closed Country in the Open Seas. Engelbert Kaempfer's Japanese Solution for European Modernity's Predicament», *History of European Ideas*, 35, 3, 2009: pp. 321–29.
- MERZBACHER, D., «Engelbert Kaempfers Bibliothek - Wissenschaftsparadigmen einer Lemgoer Hausund Gelehrtenbibliothek», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 227-42.
- MEULENDIJKS, M., «Kaempfers Lessons from Japan - Using Tokugawa Regulation for Educating Europe», *MaRBL*, 6, 2014: pp. 135–53.
- MICHEL, C., *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle: avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Ginebra: Droz, 1987.
- , *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, París: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1993.
- MICHEL-ZAITSU, W., «Die Japanisch-Studien des Georg Meister (1653-1713)», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 35, 1986: pp. 1–50.
- , «Zacharias Wagner und Japan (I) Ein Auszug aus dem Journal des "Donnermanns"», *Dokufutsu Bungaku Kenkyû*, 43, 6, 1987: pp. 53-102.
- , «Willem Ten Rhijne Und Die Japanische Medizin (I)», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 39, 1989: pp. 75–125.
- , «Ein Ostindianisches Sendschreiben: Andreas Cleyers Brief an Sebastian Scheffer Vom 20. Dezember 1683», *Dokufutsu Bungaku Kenkyu*, 41, 1991: pp. 15–98.
- , «Caspar Schamberger Reisen nach Edo», *Studien zur deutschen und französischen Literatur*, 42, 1992: pp. 1–85.
- , «On the Background of Engelbert Kaempfer's Studies of Japanese Herbs and Drugs», *Journal of the Japan Society of Medical History*, 48, 4, 2002: pp. 692-720.
- , «A Naturalist Lost – C. P. Thunberg's Disciple Johan Arnold Stützer (1763–1821) in the East Indies», *Symposium Königswinter*, 3, 2003: pp. 147–62.
- , «Gottfried Haeck's Botanical Research in the Vicinity of Nagasaki», *Studies in Languages and Cultures*, 21, 2006: pp. 1–20.
- , «Medicine and Allied Sciences in the Cultural Exchange between Japan and Europe in the Seventeenth Century», en HANS DIETER ÖLSCHLEGER (ed.), *Theories and Methods in Japanese Studies: Current State & Future Developments - Papers in Honor of Josef Kreiner*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress, 2007, pp. 285–302.
- , «Johann Caspar Scheuchzer (1702–1729) und die Herausgabe der History of Japan», *Asiatische Studien*, 64, 1, 2010: pp. 101-137.

- , «Glimpses of Medicine and Pharmaceutics», en *The Dawn of Modern Japanese Medicine and Pharmaceuticals -The 150th Anniversary Edition of Japan-German Exchange*, Tōkyō: International Medical Society of Japan, 2011, pp. 72–94.
- MICHEL-ZAITSU, W. y TERWIEL, B. J., *Engelbert Kaempfer Werke 1/2. Heutiges Japan*, Múnich: Iudicium, 2001.
- MIJNHARDT, W., «Jean Frederic Bernard as Author and Publisher», en LYNN HUNT, MARGARET JACOB y WIJNAND MIJNHARDT (eds.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles: Getty Publications, 2010, pp. 17–34.
- MILLER, S., «Jean-Antoine Fraisse at Chantilly. French Images of Asia», *The East Asian Library Journal*, IX, 1, 2000: pp. 79–221.
- MÍNGUEZ, V., «Japan in the Spanish Empire Circulation of Works of Art and Imaginings of Cipango in Metropolitan Spain and the American Viceroyalties», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 18–19, 2009: pp. 195–221.
- MIRZOEFF, N., *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Paidós, 2003.
- MITARI, S., «An Exploration of the History of Cross-Cultural Negotiation: The First U.S.-Japan Trade Negotiation Before Commodore Perry's Arrival», *Multicultural Relations*, 9, 2012: pp. 33–50.
- MITTER, P., *Much Maligned Monsters. A History of European Reactions to Indian Art*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1992.
- MIYANAGA, T., «カントの目に映じた日本 [Japan in Kant's eyes]», *社会志林*, 67, 3, 2020: pp. 246-193.
- MOLHUIJSEN, P. C., *Nieuw Nederlandsch biografisch eordenboek. Deel 6*, Leiden: A. W. Sijthoff, 1924.
- MOLL ROQUETA, J., *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid: Arco Libros, 2011.
- MOLTENI, C., «Il ritratto ritrovato di Itō Sukemasu Mancio e la scoperta dei resti di Giovanni Battista Sidotti», en CLARA BULFONI, BETTINA MOTTURA y EMMA LUPANO (eds.), *Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*, Milán: LED, Edizioni universitarie di lettere economia diritto, 2017, pp. 19–33.
- MORAN, J. F., *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*, Routledge, 2012.
- MORENA, F., «Chinoiserie and Printed Sources. Seventeenth Century Dutch Illustrated Volumes on the Far East and Their Reception in European Art», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 2, 2016: pp. 85–111.
- MORRIS, J. H., «Evangelization and Indigenous Communities in Japan: 1549–1600», en CINDY YIK-YI CHU y BEATRICE LEUNG (eds.), *The Palgrave Handbook of the Catholic Church in East Asia*, Singapore: Palgrave Macmillan, 2022, pp. 1–35.
- MUNGELLO, D. E., *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1989.
- MUNT, A., «The Impact of the Rampjaar on Dutch Golden Age Culture», *Dutch Crossing*, 21, 1, 1997: pp. 3–51.
- MUNTSCHICK, W., «The Plants that Carry his Name: Kaempfer's Study of the Japanese Flora», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 71-95.

- MUSLOW, M., «Antiquarianism and Idolatry. The Historia of Religions in the Seventeenth Century», en GIANNA POMATA y NANCY SIRAISSI (eds.), *Historia, Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 181–209.
- NAARDEN, B., *The fascination with Inner Eurasian languages in the 17th century: the Amsterdam mayor Nicolaas Witsen and his collection of «Tartarian» glossaries and scripts*, Ámsterdam: Pegasus, 2018.
- NAGLER, G. K., *Die Monogrammisten*, Múnich: Georg Franz, 1860.
- , *Die Monogrammisten, III Band*, Munich: Georg Franz, 1863.
- NAKAI, K. W., *Shogunal Politics. Arai Hakuseki and the Premises of Tokugawa Rule*, Cambridge and London: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1988.
- NAKAGAWA, H., «Les confucianistes, philosophes tolérants dans la pensée de Voltaire», *Revue Internationale de Philosophie*, 48, 187, 1994: pp. 39-53.
- NAOHIRO, A., «The Sixteenth-Century Unification», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 40–95.
- NAOAKI, H., «E. Kaempfer's Treatise on Japan's Policy of Seclusion and Its Influence on Japan's Decision to Open the Country. Some Reflections Concerning Mori Ôgai's Historical Novel», *Japonica Humboldtiana*, 3, 1999: pp. 167-81.
- NAPIER, E. R., «Swift's "Trampling Upon the Crucifix": a Parallel», *Notes and Queries*, ccxxiv, 1979: pp. 544-48.
- , «Swift, Kaempfer, and Psalmanaazaar: Further Remarks on "Trampling Upon the Crucifix"», *ccxxvi*, 1981, p. 226.
- NIEROP, H. F. K. VAN (ed.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 2008.
- , *De vernuftige etser. Het scandaleuze leven van Romeyn de Hooghe*, Ámsterdam: Prometheus, 2019.
- NORDENSTAM, B., «Carl Peter Thunberg and Japanese Natural History», *Transactions of the Royal Society of South Africa*, 2, 2013: pp. 161–74.
- NUMATA, J., «Engelbert Kaempfer in Japan und sein Einfluss auf Japan», en *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Philipp Franz von Siebold (1796-1866): Gedenkschrift; ergänzt durch eine Darstellung der deutschen Japanologie: Gedenkschrift; ergänzt durch eine Darstellung der deutschen Japanologie*, Tōkyō: Deutsche Gesellschaft für Naturu. Voelkerkunde Ostasiens, 1966, pp. 27-42.
- OKA, M., *The Namban Trade. Merchants and Missionaries in 16th and 17th Century Japan*, Leiden: Brill, 2021.
- OMATA RAPPO, H., «How to Make 'Colored' Japanese Counter-Reformation Saints – A Study of an Iconographic Anomaly», *Journal of Early Modern Christianity*, 4, 2, 2017: pp. 195–225.
- , «When Images Betray Words: Texts and Illustrations in Nicolas Trigault's History of the Martyrs of Japan (1623-1624)», *Faculty of Fine Arts, Kyoto City University of Arts Bulletin*, 65, 2020: pp. 49–67.
- , *Des Indes Lointaines Aux Scènes Des Collèges: Les Reflets Des Martyrs de La Mission Japonaise En Europe (XVIe - XVIIIe Siècle)* Münster: Aschendorff Verlag, 2020.

- , «Death on the Cross; the Beatification of the Twenty-Six Martyrs of Nagasaki (1627) and the Iconography of the Crucifixion», en FERNANDO QUILES GARCÍA, JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL y PAOLO BROGGIO (eds.), *A la luz de Roma: santos y santidad en el barroco iberoamericano. Volumen III. Tierra de santidad*, 2020, pp. 129–50.
- , «History and Historiography of Martyrdom in Japan», en Cindy Yik-yi Chu y Beatrice Leung (eds.), *The Palgrave Handbook of the Catholic Church in East Asia*, Springer Nature, Singapore, 2021, pp. 1–38.
- ÖNNERFORS, A., «Unlocking Translations as Tools of Scientific Communication. The Genesis of Thunberg's 'Travels' in German 1788-1794», *Lychnos*, 2016, pp. 105–28.
- ŌTA, G., *The Chronicle of Lord Nobunaga*, JURGIS ELISONAS y JEROEN P. LAMERS (eds.), Leiden: Brill, 2011.
- OTT, A., «Romeyn de Hooghe as a Designer of Prints for the Publisher Jacob van Meurs», *Delineavit et Sculpsit*, 34, 2010: pp. 20–27.
- OSANO, S., «The Newly Discovered Portrait of Ito Mansio by Domenico Tintoretto: Further Insight into the Mystery of Its Making», *Artibus et Historiae*, 39, 77, 2018: pp. 145–60.
- PACHECO, D., «The Europeans in Japan, 1543-1640», en MICHAEL COOPER (ed.) *The Southern Barbarians. The First Europeans in Japan*, Tōkyō, Palo Alto: Kodansha International, 1971, pp. 35–96.
- , *A fundação do porto de Nagasaki e a sua cedência à Sociedade de Jesus*, Macao: Centro de Estudos Marítimo de Macau, 1989.
- PADRÓN, R., «The Blood of Martyrs Is the Seed of the Monarchy: Empire, Utopia, and the Faith in Lope's Triunfo de La Fee En Los Reynos de Japón», *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 36, 3, 2006: pp. 517-37.
- PAGDEN, A., *European Encounters with the New World*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993.
- PAGÈS, L., *Bibliographie japonaise ou catalogue des ouvrages relatifs au Japon qui ont été publiés depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours*, París: B. Duprat, 1859.
- PAIS, A. N., «Ficha de catálogo 53-59», en ALEXANDRA CURVELO (ed.), *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses*, Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, D.L., 2013, pp. 300–311.
- PALOMO, F., «Procurators, Religious Orders and Cultural Circulation in the Early Modern Portuguese Empire: Printed Works, Images (and Relics) from Japan in António Cardim's Journey to Rome (1644-1646)», *E-Journal of Portuguese History*, 14, 2, 2016: pp. 1-32.
- , «António Francisco Cardim, la misión del Japón y la representación del martirio en el mundo portugués altomoderno», *Historica*, 39, 2015: pp. 7–40.
- PARTHESIUS, R., *Dutch Ships in Tropical Waters: The Development of the Dutch East India Company (VOC) Shipping Network in Asia 1595-1660*, Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- PAS, P. W. VANDER, «The Earliest European Description of Japan's Flora», *Janus*, 61, 4, 1974: pp. 281–95.
- PAULICELLI, E., «Mapping the World: The Political Geography of Dress in Cesare Vecellio's Costume Books», *The Italianist*, 28, 1, 2008: pp. 24–53.

- PAULICELLI, E., *Writing Fashion in Early Modern Italy: From Sprezzatura to Satire*, Londres: Taylor and Francis, 2016.
- PEDRAZA GRACIA, M. J., «Deontología profesional en torno al libro antiguo», *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, 4, 2010: pp. 49–58.
- PEDRAZA GRACIA, M. J., «Entre la forma y la funcionalidad: reflexiones sobre la estética de las ediciones del siglo XVI», en CAMINO SÁNCHEZ OLIVEIRA y ALBERTO GAMARRA GONZALO (eds.), *La fisonomía del libro medieval y moderno. Entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 279–312.
- PESSOA, F., *Contos completos*, Lisboa: Antígona, 2012.
- PETTEGREE, A. y WEDUWEN, A. DER, «What was Published in the Seventeenth-Century Dutch Republic?», *Livre. Revue Historique*, 2018, pp. 1–22.
- PIMENTEL IGEA, J., *El Rinoceronte y el Megaterio: un ensayo de morfología histórica*, Madrid: Abada editores, 2010.
- PINA, I., «The Jesuit Missions in Japan and in China: Two Distinct Realities. Cultural Adaptation and the Assimilation of Natives», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 2, 2001: pp. 59–76.
- PINTO, A. F., «Japanese Elites as Seen by Jesuit Missionaries. Perceptions of Social and Political Inequality among the Elites», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 1, 2001: pp. 29–43
- , «"Tragédia mais gloriosa que dolorosa." O discurso missionário sobre a perseguição aos cristãos no regime Tokugawa na imprensa europeia (1598-1650)» (Universidad NOVA de Lisboa, 2014).
- PLUTSCHOW, H., *Philipp Franz von Siebold and the Opening of Japan. A Re-Evaluation*, Folkestone: Global Oriental, 2007.
- PRATT, M. L., *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturalización*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- PROUST, J. y PROUST, M., *Le puissant royaume du Japon. La description de François Caron, 1636*, París: Chandeigne, 2003.
- PYL, T., «Groskurd, Christian Heinrich», en *Allgemeine Deutsche Biographie. Band 9*, Leipzig: Duncker & Humblot, 1879, p. 743.
- RAMAIX, I. DE, *Les Sadeler. Graveurs et éditeurs*, Bruselas: Bibliothèque Royale Albert I, 1992.
- REAL, H. y VIENKEN, H., «Swift's "Trampling Upon the Crucifix" Once More», *Notes and Queries*, ccxxviii, 1983: pp. 513-14.
- REILLY, P., *Athanasius Kircher S.J.: Master of a Hundred Arts, 1602-1680*, Roma: Edizioni del Mondo, 1974.
- REYES MANZANO, A., «Mitos y leyendas sobre las relaciones hispano-japonesas durante los siglos XVI-XVII», *BROCAR*, 29, 2005: pp. 53–75.
- , «La introducción de las armas de fuego en Japón», *BROCAR*, 33, 2009: pp. 43–66.
- , «La cruz y la catana: relaciones entre España y Japón (Siglos XVI-XVII)» (Universidad de La Rioja, 2013).
- RICE, Y., «Lines of Perception: European Prints and the Mughal Kitābkhāna», en SUZANNE KATHLEEN KARR SCHMIDT y EDWARD H. WOUK (eds.), *Prints in Translation, 1450–1750: Image, Materiality, Space*, Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018, pp. 202–17.

- RICHARD, F., *Raphaël du Mans, missionnaire en Perse au XVIIIe s.*, París: Société d'histoire de l'Orient, 1994.
- RICO, P. DI, «L'ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto», en SERGIO MARINELLI (ed.), *ALDEBARAN II. Storia dell'Arte*, Verona: Scripta, 2014, pp. 83–94.
- RICO, P. DI y VIGANÒ, M., «Envoi 'Don Mancio, Nephew of the King of Hizen': Echoes of the Japanese Tenshō Mission to Europe in 1585 in the Portrait of Sukemasu Itō by Domenico Tintoretto», en YASMIN ANNABEL HASKELL y RAPHAËLE GARROD (eds.), *Changing Hearts. Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*, Leiden: Brill, 2019, pp. 284–301.
- RIELLO, G., «The World in a Book: The Creation of the Global in Sixteenth-Century European Costume Books», *Past and Present*, 14, 2019: pp. 281–317.
- RIETBERGEN, P., «Japan: The 'Un-Knowable Other'? Two Seventeenth-Century European Models for 'Knowing' Japan», *LIAS*, 29, 2002: pp. 63–80.
- , *Japan verwoord. Nihon door Nederlandse ogen, 1600-1799*, Ámsterdam: Hotei, 2003.
- , «Becoming Famous in the Eighteenth Century Carl-Peter Thunberg (1743-1828) between Sweden, the Netherlands and Japan», *De Achttiende Eeuw*, 36, 2004: pp. 50–61.
- , «Japan and Europe ca. 1800. The Pivotal Role of Deshima», *Deshima*, 3, 2009: pp. 324–44.
- , «Op reis in het Verboden Rijk: De VOC in Japan», *Ex Tempore*, 30, 2, 2011: pp. 95–111.
- RIMM, A. M., *Elsa Fougt som förläggare*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2009.
- ROBERTS, J. A. G., «Not the Least Deserving. The Philosophes and the Religions of Japan», *Monumenta Nipponica*, 44, 2, 1989: 151-69.
- ROCHA, J. DA S., «João Rodrigues Tçuzu e sua obra Nihon Kyokaishi», *HON NO MUSHI – Estudos Multidisciplinares Japoneses*, 2, 3, 2017: pp. 54–71.
- , «The Triumph of Perseverance: Kakure Kirishitan in Japan and Its Inscription on the World Heritage List», *Historical Yearbook*, XV, 2018: pp. 161–73.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII», *Quintana*, 1, 2002, pp. 83-99.
- ROLDÁN-FIGUEROA, R., *The Martyrs of Japan: Publication History and Catholic Missions in the Spanish World (Spain, New Spain, and the Philippines, 1597-1700)*, Leiden: Brill, 2021.
- ROOKMAAKER, L. C. y SVANBERG, I., «Bibliography of Carl Peter Thunberg (1743-1828)», *Svenska Linnésällskapets Årsskrift*, 1994, pp. 7–71.
- ROSE, M., «Technology and Copyright in 1735: The Engraver's Act», *Information Society*, 21, 1, 2005: pp. 63–66.
- ROSENTHAL, M. F. y JONES, A. R., *The Clothing of the Renaissance World. Europe, Asia, Africa, The Americas: Cesare Vecellio's Habiti Antichi et Moderni*, Londres: Thames & Hudson, 2008.
- ROSS, A. C., *A Vision Betrayed: The Jesuits in Japan and China, 1542-1742*, Nueva York: Orbis Books, 1994.

- RUBIÉS, J.-P., «Travel Writing and Ethnography», en PETER HULME y TIM YOUNGS (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Nueva York: Cambridge University Press, 2002, pp. 242–60.
- , «Theology, Ethnography, and the Historicization of Idolatry», *Journal of the History of Ideas*, 67, 4, 2006: pp. 571–96.
- , «Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos. Salvajes y civilizados, 1500-1650», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 327–57.
- , «From Antiquarianism to Philosophical History. India, China, and the World History of Religion in European Thought (1600-1770)», en PETER N. MILLER y FRANÇOIS LOUIS (eds.), *Antiquarianism and Intellectual Life in Europe and China, 1500-1800*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012, pp. 313–67.
- RUDOLPH, R. C., «Thunberg in Japan and His Flora Japonica in Japanese», *Monumenta Nipponica*, 29, 2, 1974: pp. 163–79.
- RÜGGE, N., «Die Grafschaft Lippe und die Stadt Lemgo in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 23-40.
- SABORIT, A., «Robert Darnton y la linterna mágica», en *El coloquio de los lectores*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 9–58.
- SADOUL, G., *Jacques Callot miroir de son temps*, París: Gallimard, 1990.
- SALDANHA, A., «The Itineraries of Geography: Jan Huygen van Linschoten's Itinerario and Dutch Expeditions to the Indian Ocean, 1594-1602», *Annals of the Association of American Geographers*, 101, 1, 2011: pp. 149–77.
- SANTA CRUZ, A. M., «Sendai and the Date Clan: A Reality behind Keicho Embassy», *Historia y Genealogia*, 7, 2017: pp. 89–101.
- SANZ GUILLÉN, A. M., «Maravillas del Japón: recepción de la arquitectura japonesa en la Europa del Barroco a través de las obras de Arnoldus Montanus y de Engelbert Kaempfer», en JULIO GRACIA ET AL. (eds.) *III Jornadas de Investigadores Predoctorales: la Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 177–87.
- , «Japón y América bajo el prisma europeo: imágenes a final del siglo XVII de ambos territorios en los libros de Arnoldus Montanus», en DAVID ALMAZÁN TOMÁS y ELENA BARLÉS BÁGUENA (eds.), *Relaciones de Japón con España y Latinoamérica: más de un siglo de amistad comercio y navegación*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 35–77.
- , «El viaje a Japón de Engelbert Kaempfer (1690-1692): dibujos y anotaciones sobre un país impenetrable», *Anales de Historia del Arte*, 30, 2020: pp. 349–70.
- , «Asia en Occidente a través de los libros ilustrados: estudio de la recepción de formas artísticas japonesas en el siglo XVIII», en FERNANDO GONZÁLEZ MORENO, ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA y MARGARITA RIGAL ARAGÓN (eds.), *El libro, de lo material a lo simbólico*, Berlín, 2021, pp. 103–17.
- , «La visión de Japón en Occidente: recorrido por los libros ilustrados europeos publicados durante el Siglo XVII», en ALFONSO FALERO y DAVID DONCEL ABAD

- (eds.), *Eurasia: Avances de Investigación*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021, pp. 255–66.
- , «El impacto y la influencia de las estampas de *The History of Japan* (1727) en otras obras ilustradas», en ELENA ANDRÉS ET AL. (eds.), *IV Jornadas de Investigadores Predoctorales: la Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 279–91.
- , «François Caron y su visión del arte japonés a comienzos del siglo XVII», *Mirai. Estudios Japoneses*, 5, 2021: pp. 175–84.
- , «Del té al ginkgo: estudios e ilustraciones prelinneas de la flora japonesa en las publicaciones europeas», *Anales de Historia del Arte*, 31, 2021: pp. 83–102.
- , «Engelbert Kaempfer (1651-1716) y sus observaciones sobre Japón: estudio sobre su impacto e influencia en España durante la Ilustración», *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 2022: pp. 113–25.
- SARDO, E. LO, *Athanasius Kircher. Il museo del mondo*, Roma: DeLuca, 2001.
- SCHAMA, S., *Patriots and Liberators: Revolution in the Netherlands, 1780-1813*, Londres: Harper Perennial, 2005.
- SCHIEFFLER, J., «Karl Meier, Engelbert Kaempfer und die Erinnerungskultur in Lemgo 1933-1945», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHIEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 305-41.
- SCHIPPAN, M., «Engelbert Kaempfers Russlandaufzeichnungen vor dem Hintergrund der westeuropäischen Kenntnis des Zarenreiches», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716). Ein Gelegertenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004, pp. 155-88.
- SCHMEISSER, J., «Changing the Image: The Drawings and Prints of Kaempfer's *The History of Japan*», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 132–51.
- SCHMIDT, B., «Inventing Exoticism. The Project of Dutch Geography and the Marketing of the World, circa 1700», en PAMELA H. SMITH y PAULA FINDLEN (eds.), *Merchants & Marvels. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*, New York y Londres: Routledge, 2002, pp. 347–69.
- , *Inventing Exoticism: Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2015.
- , «Knowledge Products and Their Transmediations: Dutch Geography and the Transformation of the World», en SUSANNE FRIEDRICH, ARNDT BRENDECKE y STEFAN EHRENPREIS (eds.), *Transformations of Knowledge in Dutch Expansion*, Berlín y Boston: De Gruyter, 2015, pp. 123–58.
- SCHMIEDER, W., «Breitkopf, Johann Gottlob», en *Neue Deutsche Biographie*, Berlín: Duncker & Humblot, 1955, pp. 578–79, disponible en: [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00016318/image\\_598](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00016318/image_598) (última consulta: 10/III/2023).
- SCHMITZ, P. M. E., «La thèse latine d'Engelbert Kämpfer. Médecin et explorateur allemand (1651-1716)», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 64, 1, 1939: pp. 37-41.
- SCHUCHARD, M., *A Descriptive Bibliography of the Works of John Ogilby and William Morgan*, Berna: Peter Lang, 1975.
- , *Bernhard Varenius (1622-1650)*, Leiden y Boston: Brill, 2007.

- SCHURHAMMER, G., *Francis Xavier: His Life, His Times. Vol. 4, Japan and China, 1549-1552*, Roma: Jesuit Historical Institute, 1982.
- SCHURHAMMER, G. y WICKI, J. (eds.), *Epistolae S. Francisci Xaverii Aliaque Eius Scripta. Vol 2.*, Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1945, p. 186.
- SCHUTTE, J. F., *Valignano's Mission Principles for Japan. Volume I. From His Appointment as Visitor until His First Departure from Japan (1573-1582). Part I: The Problem (1573-1580)*, San Luis: Institute of Jesuit Sources, 1980.
- , *Valignano's Mission Principles for Japan. Volume I. From His Appointment as Visitor until His First Departure from Japan (1573-1582). Part II: The Solution (1580-1582)*, San Luis: Institute of Jesuit Sources, 1985.
- SCHWANOLD, H., «Engelbert Käempfers Testament», *Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde*, 5, 1907: pp. 41-61.
- SCREECH, T., *Japan Extolled and Decried. Carl Peter Thunberg and the Shogun's Realm, 1775-1796*, Londres y Nueva York: Routledge, 2005.
- , «The English and the Control of Christianity in the Early Edo Period», *Japan Review*, 24, 2012: pp. 3–40.
- , *The Shogun's Silver Telescope: God, Art, and Money in the English Quest for Japan, 1600-1625*, Oxford: Oxford University Press, 2020.
- SEBASTIÁN, S., *Iconografía del indio americano*, Madrid: Tuero, 1992.
- SEGALEN, V., *Ensayo sobre el exotismo*, Madrid: La Línea del Horizonte, 2017.
- SEQUEIROS, L., «El geocosmos de Athanasius Kircher: una imagen organicista del mundo en las ciencias de la naturaleza del siglo XVII», *Llull*, 24, 51, 2001: pp. 755–807.
- SHCHEPKIN, V. V. y KARTASHOV, K. M., «Ritual and Law: Reception of Adam Laxman's Expedition in Japan», *Russian Japanology Review*, 1, 2018: pp. 149–58.
- SIMON, F., «Atlas des langues. Prendre la mesure linguistique du monde à l'époque moderne», *Terrain*, 70, 2018: pp. 166–89.
- , «Collecting Languages, Alphabets and Texts: The Circulation of 'Parts of Texts' Among Paper Cabinets of Linguistic Curiosities (Sixteenth-Seventeenth Century)», en FLORENCE BRETTELLE-ESTABLET y STÉPHANE SCHMITT (eds.), *Why the Sciences of the Ancient World Matter*, Nueva York: Springer International Publishing, 2018, pp. 297–346.
- SKOTT, C., «The VOC and Swedish Natural History. The Transmission of Scientific Knowledge in the Eighteenth Century», en SIEGFRIED HUIGEN, JAN L. DE JONG y ELMER KOLFIN (eds.), *The Dutch Trading Companies as Knowledge Networks*, Boston, Leiden: Brill, 2010, pp. 361–88.
- SKUNCKE, M.-C., «Carl Peter Thunbergs japanska resa i 1770- och 1780-talens medier», *Sjuttonhundratalet*, 5, 2008: pp. 44–62.
- , *Carl Peter Thunberg: Botanist and Physician*, Uppsala: Swedish Collegium for Advanced Study, 2014.
- , «Suède, Europe, Japon: Le botaniste Carl Peter Thunberg sur le marché international», *La Révolution Française*, 13, 2018, <http://journals.openedition.org/lrf/1928> (última consulta: 17/X/2022).
- SMITS, G., *Visions of Ryukyu. Identity and Ideology in Early-Modern Thought and Politics*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.
- SOARES, E., *História da gravura artística em Portugal, os artistas e as suas obras. Volume I*, Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971.

- SOLA CASTAÑO, J. E., «Notas sobre el comercio hispano-japonés en los siglos XVI y XVII», *Hispania: Revista Española de Historia*, 124, 1973: pp. 265–83.
- , «Relaciones entre España y Japón: primeros contactos durante la gestión en Filipinas de los gobernadores Gonzalo Ronquillo de Peñaola y Santiago de Vera (1580-1614). Manifestaciones iniciales de lo que será un ‘partido’ castellano-mendicante en Extremo Oriente», *Cuadernos de Investigación Histórica*, 1, 1977: pp. 37–58.
- , «Relaciones entre España y Japón: 1580-1614», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 14, 1978: pp. 47–60.
- , «Relaciones entre España y Japón: 1580-1614 (continuación)», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 15, 1979: pp. 37–44.
- SOLA, E., *Historia de un desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, Alcalá de Henares: Fugaz Ediciones, 1999.
- SOUSA, I. C. DE, «The First French in Macao. The Jesuit Alexandre de Rhodes», *Revista de Cultura*, 44, 2013: pp. 125–44.
- STAGL, J., «Ars apodemica and Socio-Cultural Research», en KARL A. E. ENENKEL y JAN L. DE JONG (eds.), *Artes Apodemicae and Early Modern Travel Culture, 1550–1700*, Leiden: Brill, 2019, pp. 17–27.
- STANDAERT, N., «Chinese Prints and Their European Prototypes: Schall’s ‘Jincheng Shuxiang,’» *Print Quarterly*, 23, 3, 2006: pp. 231–53.
- STANDEN, E. A., «English Tapestries ‘After the Indian Manner,’» *Metropolitan Museum Journal*, 15, 1980: pp. 119–42.
- STANLEY-BAKER, J., *Japanese Art*, Londres: Thames & Hudson, 1984.
- STEADMAN, D. W., *Abraham van Diepenbeeck: Seventeenth Century Flemish Painter*, Michigan: UMI Research Press, 1982.
- STEICHEN, M., *The Christian Daimyos: A Century of Religious and Political History in Japan. (1549-1650)*, Tōkyō: Rikkyo Gakuin, 1911.
- STEIN, P., «Boucher’s Chinoiserie: Some New Sources», *The Burlington Magazine*, 138, 1122, 1996: pp. 598–604.
- , «Les chinoiseries de Boucher et leurs sources: L’art de l’appropriation», en GEORGES BRUNEL (ed.), *Pagodes et dragons, exotisme et fantaisie dans l’Europe Rococo 1720-1770*, París: Paris-Musées, 2007, pp. 86–100.
- , «François Boucher, la gravure et l’entreprise de chinoiseries», en YOHAN RIMAUD y ALASTAIR LAING (eds.), *Une des provinces du Rococo. La Chine rêvée de François Boucher*, Besançon: Musée des beaux-arts et d’archéologie de Besançon, 2019, pp. 223–37.
- STIEWE, H. ET AL., *Der Steinhof in Lieme und Engelbert Kaempfer*, Detmold: Lippischer Heimatbund, 2018.
- STOLZENBERG, D., *The Great Art of Knowing: The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford: Stanford University Press, 2001.
- STRICKLAND, W. G., *A Dictionary of Irish Artists*, Nueva York: Hacker Art Books, 1969.
- SUBRAHMANYAM, S., *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700: A Political and Economic History*, Harlow: Longman, 1993.
- SURAJAYA, I. K., «Harbor’s Trade: Dezima and Batavia Hub of School and Western Science 1600-1854», *International Journal of Science and Research (IJSR)*, 7, 4, 2018: pp. 480–87.

- SUZUKI, Y., *Japan-Netherlands Trade 1600-1800: The Dutch East India Company and Beyond*, Kyōto y Melbourne: Kyoto University Press; Trans Pacific Press, 2012.
- TAKIZAWA, O., «El conocimiento que sobre el Japón tenían los europeos en los siglos XVI y XVII (I): Japón lugar de evangelización», *Cauriensia: Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 5, 2010: pp. 23–44.
- , «El conocimiento que sobre el Japón tenían los europeos en los siglos XVI y XVII (II): los japoneses destinatarios de la evangelización», *Cauriensia: Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 5, 2010: pp. 45–59.
- TAMBURELLO, A., ÜÇERLER, M. A. J., y RUSSO, M. DI, *Alessandro Valignano, uomo del Rinascimento: ponte tra Oriente e Occidente*, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2008.
- TANNO, K., «Vestimenta Namban», en *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés: siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981, pp. 57–62.
- TASHIRO, K., «Japanese-Korean Relations during the Tokugawa Period», *Transactions of the Japan Academy*, 72, 2018: pp. 109–21.
- TASHIRO, K. y VIDEEN, S. D., «Foreign Relations during the Edo Period: Sakoku Reexamined», *The Journal of Japanese Studies*, 8, 2, 1982: pp. 283–306.
- TASSINARI, R., «The End of Padre Sidotti. Some New Discoveries», *Monumenta Nipponica*, 5, 1, 1942: pp. 246–53.
- TATSUYA, T., «Politics in the Eighteenth Century», en JOHN WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Volume 4. Early Modern Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 427–77.
- TERNOIS, D., *Jacques Callot: catalogue complet de son œuvre dessiné*, París: F. de Nobelet, 1962.
- TERWIEL, B. J., «Kaempfer and Thai History: The Documents behind the Printed Texts», *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1, 1989: pp. 64–80.
- , *Engelbert Kaempfer in Siam*, Múnich: Iudicium, 2003.
- , «The Drawings of VOC Chief Surgeon Engelbert Kaempfer and the History of Siam», en DHIRAVAT NA POMBEJRA (ed.), *Crossroads of Thai and Dutch History*, Bangkok: SEAMEO-SPAFA, 2007, pp. 234–59.
- THIEME, U. y BECKER, F., *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von Der Antike Bis Zur Gegenwart*, Leipzig: Seemann, 1906.
- TOBY, R. P., «The Early Tokugawa Bakufu and Seventeenth-Century Japanese Relations with East Asia» (Universidad de Columbia, 1977).
- , «Reopening the Question of Sakoku: Diplomacy in the Legitimation of the Tokugawa Bakufu», *The Journal of Japanese Studies*, 3, 2, 1977: pp. 323–63.
- , *State and Diplomacy in Early Modern Japan. Asia in the Development of the Tokugawa Bakufu*, Stanford: Stanford University Press, 1991.
- TORRES GUARDIOLA, P., *Les Batailles de l'empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, París: Musée du Louvre, 2009.
- TOTARO, G., *L'autobiographie d'Athanasius Kircher: l'écriture d'un jésuite entre vérité et invention au seuil de l'oeuvre*, Berlín: Peter Lang, 2009.

- TRIPEPI, A., «Jesuit Diplomacy towards Japan. The Tenshō Embassy, the Dialogue with Hideyoshi, and the Emergence of a ‘Global Model’ (1582–90)», *Diplomatica*, 3, 1, 2021: pp. 116–36.
- TRIVULZIO, G. G. A., «La scoperta del ritratto di Itō Mancio», en SIMONE DELLA CHIESA, CRISTIAN PALLONE y VIRGINIA SICA (eds.), *Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente*, Venecia: Cafoscarina, 2021, pp. 31–43.
- TRUE, M., «Introduction», en *The Jesuit Pierre-François-Xavier de Charlevoix’s (1682-1761) Journal of a Voyage in North America: An Annotated Translation*, Leiden, Boston: Brill, 2019, pp. 1–34.
- TSUKAHIRA, T. G., *Feudal Control in Tokugawa Japan: The Sankin Kōtai System*, Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- TURNBULL, S. R., *Osaka 1615: The Last Battle of the Samurai*, Londres: Osprey, 2014.
- , *The Kakure Kirishitan of Japan: A Study of Their Development, Beliefs and Rituals to the Present Day*, Abingdon: Japan Library, 2016.
- , *War in Japan 1467–1615*, Londres: Bloomsbury, 2022.
- TURNBULL, S. R. y RAVA, G., *Tokugawa Ieyasu: Leadership, Strategy, Conflict*, Oxford: Osprey, 2012.
- ÜÇERLER, M. A. J., «The Christian Missions in Japan in the Early Modern Period» en R. PO-CHIA HSIA (ed.), *Companions to the Early Modern Catholic Global Missions*, Leiden: Brill, 2018, pp. 303–43.
- UENO, M., «The Western Influence on Natural History in Japan», *Monumenta Nipponica*, 19, 4, 1964: pp. 315–39.
- ULRICH, F., «Johan Nieuhof’s and Olfert Dapper’s Travel Accounts as Sources for European Chinoiserie», en ANNA JOLLY (ed.), *A Taste for the Exotic: Foreign Influences on Early Eighteenth-Century Silk Designs*, Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2007, pp. 45–56.
- ULTEE, M., «Sir Hans Sloane, Scientist», *The British Library Journal*, 14, 1, 1988: pp. 1–20.
- VALLADARES, R., «Por Toda La Tierra» *España y Portugal: Globalización y Ruptura (1580-1700)*, Lisboa: CHAM, 2016.
- VALLEJO, I., *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Madrid: Siruela, 2021.
- VEEN, E. VAN, «VOC Strategies in the Far East (1605-1640)», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 3, 2001: pp. 85–105.
- VELDE, P. VAN DER., «Die Achse, um die sich alles dreht. Imamura Gen’emon Eisei (1671–1736) – Dolmetscher und ebenbürtiger ‘Diener’ Kaempfers», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 174–93.
- , «The Interpreter Interpreted: Kaempfer’s Japanese Collaborator Imamura Genemon Eisei», en BEATRICE M. BODART-BAILEY y DEREK MASSARELLA (eds.), *The Furthest Goal. Engelbert Kaempfer Encounter with Tokugawa Japan*, Londres y Nueva York: Routledge, 1995, pp. 44–58.
- VELDE, P. VANDER y BACHOFNER, R. (eds.), *The Deshima Diaries Marginalia, 1700-1740*, Tōkyō: Japan-Netherlands Institute, 1992.

- VERBERCKMOES, J., «Cornelius Hazart and a Connected History of Executed Christian Japanese Children», *Journal of the Northern Renaissance*, 11, 2020: pp. 1-20. Disponible en: <https://www.northernrenaissance.org/cornelius-hazart-and-a-connected-history-of-executed-christian-japanese-children/> (última consulta: 26/XI/2022).
- VERCELLONE, F. y BERTINETTO, A., *Athanasius Kircher e l'idea di scienza universale*, Milán: Mimesis, 2007.
- VILA-SANTA, N., «Jan Huygen van Linschoten and the *Reys-Gheschrift*: Updating Iberian Science for the Dutch Expansion», *Historical Research*, 94, 266, 2021: pp. 736–57.
- VOS, F. H. DE, «François Caron and the French East India Company», *Journal of the Royal Asiatic Society, Ceylon Branch*, 18, 54, 1903: pp. 313–20.
- VU THANH, H., *Devenir japonais: la mission jésuite au Japon (1549-1614)*, París: PUPS, 2016.
- , «De la experiencia del exilio a las primeras expulsiones: los misioneros jesuitas en Japón (siglos XVI-XVII)», en JOSÉ JAVIER RUIZ IBÁÑEZ y B. VINCENT (eds.), *Refugiados, exiliados y retornados en los mundos ibéricos (siglos XVI-XX)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 91–108.
- WALTER, L., *Japan. A Cartographic Vision: European Printed Maps from the Early 16th to the 19th Century*, Munich y New York: Prestel-Verlag, 1994.
- WALKER, L. y FRAME, W., *James Cook: The Voyages*, Montreal: MQUP, 2018.
- WALKER, B. L., *The Conquest of Ainu Lands: Ecology and Culture in Japanese Expansion 1590–1800*, Berkeley: University of California Press, 2001.
- WANG, H., «A History of the Japanese Coin Collection at the British Library», en *Catalogue of the Japanese Coin Collection (Pre-Meiji) at the British Museum: With Special Reference to Kutsuki Masatsuna*, Londres: The British Library, 2010, pp. 1–12.
- WARD, H. N., *Women Religious Leaders in Japan's Christian Century, 1549-1650*, Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- , «Women Martyrs in Passion and Paradise», *Journal of World Christianity*, 3, 1, 2010: pp. 47–66; WARD, H. N., «Women and Kirishitanban Literature: Translation, Gender, and Theology in Early Modern Japan», *Early Modern Women*, 7, 2012: pp. 271–81.
- , «Women Apostles in Early Modern Japan, 1549–1650», en ALISON WEBER (ed.), *Devout Laywomen in the Early Modern World*, Londres: Routledge, 2016.
- WEGER-KLEIN, K. E., «Engelbert Kaempfer, botanist at the VOC», en DETLEF HABERLAND (ed.), *Engelbert Kaempfer: Werk und Wirkung*, Stuttgart: Deutsches Institut für Japanstudien, Engelbert-Kämpfer-Gesellschaft, 1993, pp. 39-60.
- WEISS, L., «Engelbert Kaempfers Name in der Nomenklatur der Zoologie», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 283-303.
- WENCKSTERN, F. VON, *A Bibliography of the Japanese Empire*, Leiden: Brill, 1895.
- , *A Bibliography of the Japanese Empire. Vol II*, Leiden: Brill, 1907.

- WESTSTEIJN, A., «Empire of Riches: Visions of Dutch Commercial Imperialism, c. 1600–1750» en *The Dutch Empire between Ideas and Practice, 1600–2000*, Springer International Publishing, 2019, pp. 37–65.
- WIJNANDS, D. O., «The Letters of Maarten Houttuyn to Carl Petter Thunberg (1780–1790)», *Proceedings of the Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, 93, 1, 1990: pp. 77–95.
- WIJNANDS, D. O. ET AL., «The Botanical Legacy of Martinus Houttuyn (1720-1798) in Geneva», *Candollea*, 72, 1, 2017: pp. 155–98.
- WILBERTZ, G., «Quellen zu Christian Wilhelm von Dohm im Stadtarchiv Lemgo», *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 54, 1, 2002: pp. 291-304.
- , «Handwerken, Hexen und Gelehrte: Studien zur Familie Kemper/Kaempfer in Lemgo», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 41-92.
- WINTER, W. DE, «Gift-Exchange as a Means of ‘Handling Diversity’: Japanese - European Interactions in the Seventeenth Century», *Medieval History Journal*, 16, 2, 2013: pp. 565–83.
- WOODALL, D. M. y WOLFFHAL, D., *Princes & Paupers: The Art of Jacques Callot*, New Haven: Museum of Fine Arts, Houston, 2013.
- WUNDER, G., «Johann Jakob Merklein, 1620–1700, ein Fränkischer Weltreisender», en *Lebensläufe. Bauer, Bürger, Edelmann. Band 2*, Sigmaringen: J. Thorbecke, 1988, pp. 311–13.
- WYSS-GIACOSA, P. VON, «‘As Reflections in a Mirror’ Kircher’s Pictorial Argument on Modern Paganism in the Light of Pignoria», *Revue de l’histoire Des Religions*, 239, 2022: pp. 257–95.
- YAMASHITA, N., «A Short Introduction to the History of Dutch Studies in Japan», *Journal of Center for Language Studies, Nagasaki University*, 3, 2015: pp. 57–77.
- YOKOYAMA, T., *Japan in the Victorian Mind A Study of Stereotyped Images of a Nation 1850–80*, Hampshire y Londres Macmillan, 1987.
- YUKIHIRO, Ō., «The Revolt of Shimabara-Amakusa», *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 20, 2010: pp. 71–80.
- ZÖLLNER, R., «Verschlossen wider Wissen - was Japan von Kaempfer über sich lernet», en SABINE KLOCKE-DAFFA, JÜRGEN SCHEFFLER y GISELA WILBERTZ (eds.), *Engelbert Kaempfer (1651-1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo: Institut für Lippische Landeskunde, 2003, pp. 185-209.

## Recursos digitales

- Albertina Sammlungen Online, Der Friedensschluß zu Breda (1667)*, disponible en: [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[10163\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[10163]&showtype=record) (última consulta: 11/XI/2022).
- ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Ehon noyama gusa* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479828> (última consulta: 17/X/2022).

- ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Jikinsho. Zoho*, disponible en: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479885> (última consulta: 17/X/2022).
- ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Morokoshi kinmo/kimmo zui*, disponible en <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479767> (última consulta: 17/X/2022).
- ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Nihon sankai meibutsu zue*, disponible en: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479543> (última consulta: 17/X/2022).
- ALVIN, Plattform för digitala samlingar och digitaliserat kulturarv, Umi no sachi*, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-479887> (última consulta: 17/X/2022).
- Archive.org, Abraham van Diepenbeeck, Martyrdom of Jesuits in Japan*, disponible en: <https://web.archive.org/web/20130518035726/https://www.arthermitage.org/Abraham-van-Diepenbeeck/Martyrdom-of-Jesuits-in-Japan.html> (última consulta: 06/III/2023).
- Archive.org, Atlas Japannensis*, disponible en: <https://archive.org/details/dli.granth.75454/mode/1up> (última consulta: 11/XI/2022).
- Art Hermitage, Abraham van Diepenbeeck, Martyrdom of Jesuits in Japan*, disponible en: <https://www.arthermitage.org/Abraham-van-Diepenbeeck/Martyrdom-of-Jesuits-in-Japan.html> (última consulta: 07/II/2020).
- Artstor*, disponible en: <https://www.artstor.org/> (última consulta: 11/XI/2022).
- Bibliotheca Sinica 2.0*, disponible en: <https://china-bibliographie.univie.ac.at/2010/12/04/martini-de-bello-tartarico-historia/> (última consulta: 26/XII/2022).
- Bibliothèque des Arts Décoratifs de París, Maciet 229/8*, disponible en: <https://bibliotheque.madparis.fr/opac/catalog/bibrecord?id=4064655881304026532> (Última consulta: 14/XI/2022).
- Bibliothèque Institut national d'histoire de l'art, 1068\_doucet FRES237\_02: Oeuvre gravé de Jean Pillement. Volume 2*, disponible en: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/11868/?offset=18#page=40&viewer=picture&o=download&n=0&q=> (última consulta: 14/XI/2022).
- BnF, data, Benoît Dandré*, disponible en: [https://data.bnf.fr/fr/17102117/benoit\\_dandre/](https://data.bnf.fr/fr/17102117/benoit_dandre/) (última consulta: 11/XI/2022).
- BnF, data, François Denis Née*, disponible en: [https://data.bnf.fr/fr/14954343/francois\\_denis\\_nee/](https://data.bnf.fr/fr/14954343/francois_denis_nee/) (última consulta: 11/XI/2022).
- BnF, data, Jean-Jacques Fuchs*, disponible en: [https://data.bnf.fr/en/12230541/jean-jacques\\_fuchs/](https://data.bnf.fr/en/12230541/jean-jacques_fuchs/) (última consulta: 11/XI/2022).
- BnF, data, Jean Picart (graveur, 15.-16.)*, disponible en: [https://data.bnf.fr/atelier/12191865/jean\\_picart/](https://data.bnf.fr/atelier/12191865/jean_picart/) (última consulta: 25/XII/2022).
- BnF, Gallica, [Partie de la grande isle de Japon]*, disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530697571/f1.item.zoom> (última consulta: 14/XI/2022).

- BnF, Gallica, [Recueil de costumes étrangers...] / [par J.-J-Boissard]*, disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84471317/f61.item> (última consulta: 25/XII/2022).
- Database of Scientific Illustrators 1450-1950, Johanna Dorothea Philippin*, disponible en: [https://dsi.hi.uni-stuttgart.de/index.php?table\\_name=dsi&function=details&where\\_field=id&where\\_value=4114](https://dsi.hi.uni-stuttgart.de/index.php?table_name=dsi&function=details&where_field=id&where_value=4114) (última consulta: 7/III/2023).
- Digitale Sammlungen, Drey Seelige Martyrer der Societet Jesu, Welche in Japon neben andern 23 [...]*, disponible en: [http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00064463/image\\_1](http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00064463/image_1) (última consulta: 25/XII/2022).
- GRASSI Museum für Angewandte Kunst de Leipzig, Teekanne mit Chinoiserien*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/1004147%20> (última consulta: 14/XI/2022).
- Grupo de Investigación Japón y España: relaciones a través del arte*, disponible en: <https://jye.unizar.es/> (última consulta: 02/III/2023).
- Grupo Japón (Universidad de Zaragoza)*, disponible en: <https://gi-japon.unizar.es> (última consulta: 02/III/2023).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Drei Tee trinkende Chinesen und ein Bettler* disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/829934> (última consulta: 14/XI/2022).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, La danse chinoise*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842604> (última consulta: 14/XI/2022).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, La foire chinoise*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842598> (última consulta: 14/XI/2022).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, L'Audience de l'empereur chinois*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/singleimage?resourcennr=1108142> (última consulta: 14/XI/2022).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Le jardin chinois*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/842599> (última consulta: 14/XI/2022).
- Herzog Anton Ulrich-Museum de Brunswick, Zwei Chinesinnen mit fächerndem Diener und Hündchen*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/829935> (última consulta: 14/XI/2022).
- History of cultural contacts Europe – Asia. Wolfgang Michel (Michel-Zaitzu)*, disponible en: <https://wolfgangmichel.web.fc2.com/index.html> (última consulta: 13/II/2023).
- International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken, Atlas Japannensis*, disponible en: <https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/books/01/suema000000000bd.html#> (última consulta: 11/XI/2022).
- Laures Kirishitan Bunko Database*, disponible en: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/> (última consulta: 13/II/2023).
- Les collections du département des arts graphiques, ZUCCARO, Federico, Homme debout, de dos, en costume japonais, INV 4587, Recto*, disponible en: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/317/101848-Homme-debout-de-dos-en-costume-japonais-max> (última consulta: 24/XII/2022)
- Les collections du département des arts graphiques, ZUCCARO, Federico, Homme debout, de face, en costume japonais, INV 4587, Verso*, disponible en: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/317/101848-Homme-debout-de-face-en-costume-japonais-max>

- [graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/318/101849-Homme-debout-de-face-en-costume-japonais-max](https://graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/318/101849-Homme-debout-de-face-en-costume-japonais-max) (última consulta: 24/XII/2022).
- Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt*, disponible en: <https://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/titleinfo/101423> (última consulta: 11/XI/2022).
- Mémoire Vive, Patrimoine numérisé de Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, La Danse chinoise*, disponible en: <https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/c06dbt4j5r11> (última consulta: 7/III/2023).
- Mémoire Vive, Patrimoine numérisé de Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, L'Audience de l'empereur de Chine*, disponible en: <https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/lkzcfnv4sj2g> (última consulta: 7/III/2023).
- Museum Digital, Eine Schale nebst einem Tischblatt*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/826985> (última consulta: 14/XI/2022).
- Museum Digital, Ein Garten mit phantasievollen Pflanzen, mehreren Personen und Drachen*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/818585> (última consulta: 27/XII/2022).
- Museum Digital, Primitiae martyrum societatis Iesu in ecclesia iaponica*, disponible en: <https://nat.museum-digital.de/object/803685> (última consulta: 26/XI/2022).
- Nationaal Archief, KA. 1022, fol. 327-65*, disponible en: [https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/4.VELH/invnr/619.82/file/NL-HaNA\\_4.VELH\\_619.82](https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/4.VELH/invnr/619.82/file/NL-HaNA_4.VELH_619.82) (última consulta: 11/XI/2022).
- National Museum, Fredrik Akrel*, disponible en: <https://collection.nationalmuseum.se:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=artist&objectId=17063&viewType=detailView> (última consulta: 5/XII/2022).
- National Portrait Gallery, Giles King*, disponible en: <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp68345/giles-king> (última consulta: 12/I/2022)
- Nichibunken, Database of all Rare Books and Maps Related to Japan*, disponible en: <https://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/new/> (última consulta: 13/II/2023).
- Nichibunken, Overseas Images of Japan Database*, disponible en: <https://www.nichibun.ac.jp/en/db/category/gaizo/> (última consulta: 13/II/2023).
- Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661720*, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B8905D> (última consulta: 11/XI/2022).
- Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661727*, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B8907F> (última consulta: 11/XI/2022).
- Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661734*, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B89066> (última consulta: 11/XI/2022).
- Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661741*, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B89088> (última consulta: 11/XI/2022).
- Österreichische Nationalbibliothek, oai:baa.onb.at:12661769*, disponible en: <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10B890CB> (última consulta: 11/XI/2022).
- Potrato of ITO Mancio, Nagasaki Museum of History and Culture*, disponible en: <http://www.nmhc.jp/museumInet/prh/colArtAndHisSubGet.do?number=372789&command=image> (última consulta: 29/XII/2022).

- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Catalogación de estampas, modelos de asientos,* disponible en: [https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte\\_grafico/c\\_atalogacion.pdf](https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/c_atalogacion.pdf) (última consulta: 07/III/2023).
- Rijksmuseum, Drieëntwintig christelijke martelaren in Japan, Raphaël Sadeler (II), 1627-1632,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.169168> (última consulta: 25/XII/2022).
- Rijksmuseum, Gezicht op Deshima, Kawahara Keiga (atelier van), 1833 - 1836,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.317760> (última consulta: 27/XII/2022).
- Rijksmuseum, Heilige Franciscus Xaverius voor de Japanse heerser Ōtomo Sōrin, Johann Georg Waldreich, naar Antonius Lublinsky, 1675,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.193203> (última consulta: 26/XII/2022).
- Rijksmuseum, Japan, Etienne Claude Voysard, Charles Le Père & Pierre-Michel Avaulez, naar Jean Charles Delafosse, 1772 - 1779,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.415240> (última consulta: 14/XI/2022).
- Rijksmuseum, Japan, Jean Charles Delafosse, 1768 - 1771,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.415107> (última consulta: 14/XI/2022).
- Rijksmuseum, Koning Josia verwoest de tempels van Astarte, Kemos en Milkom, anoniem, naar Philips Galle, naar Maarten van Heemskerck, 1600-1652,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.114572> (última consulta: 26/XII/2022).
- Rijksmuseum, Kustgezicht met Arabische en Europese handelaren rondo meen tafel, mogelijk in Japan, anoniem, naar Romeyn de Hooghe, 1668-1725,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.785024> (última consulta: 27/XII/2022).
- Rijksmuseum, Martelaarschap van de jesuïeten in Japan, Schelte Adamsz. Bolswert, naar Abraham van Diepenbeeck, 1628 - 1659,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.84531> (última consulta: 26/XI/2022).
- Rijksmuseum, Martelaarschap van Jezuiet Carlo Spinola te Nagasaki, Schelte Adamsz. Belswert, 1596-1659,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.84697> (última consulta: 26/XII/2022).
- Rijksmuseum, Portret van Hasekura Tsunenaga, Raphaël Sadeler (II), 1615,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.169182> (última consulta: 06/III/2023).
- Rijksmuseum, Reinigen van de tempel in Jeruzalem, Johannes Wierix, naar Gerard van Groeningen, 1579,* disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.384740> (última consulta: 26/XII/2022).
- Rijksmuseum, Titelprent voor 'Den Arbeid van Mars' van Allain Manesson Mallet, Romeyn de Hooghe, 1672,* disponible en:

- <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.124843> (última consulta: 11/XI/2022).
- Rijksmuseum, Vass, Meissener Porzellan Manufaktur, ca. 1730-ca. 1735*, disponible en: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.313241> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Adriaen Collaert*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/17686> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, Baptista van Doetechum*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/429818> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, Christian Friedrich Fritsch*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/29587> (última consulta: 5/XII/2022).
- RKDartist&, Claude Dubosc*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/468956> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Clement de Jonghe*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/112950> (última consulta: 11/XI/2022).
- RKDartist&, Coenraet Decker*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/21286> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Cornelis Moninckx*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/17686> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, David Coster*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/18621> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Georg Lichtensteger*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/484769> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Jacob van Merus*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/55653> (última consulta: 11/XI/2022).
- RKDartist&, Jakob van der Schley*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/70617> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Jan Caspar Philips*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/63171> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Jan Luyken*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/51461> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Jan Smit (actief ca. 1720)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/472611> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Johann Alexander Boener*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/9672> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Johann Sadeler (II)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/357766> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, Johann Wolfgang Heydt*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/290028> (última consulta: 27/XII/2022).
- RKDartist&, Johannes Kip*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/44448> (última consulta: 7/III/2023).
- RKDartist&, Melchior Küsel (I)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/253556> (última consulta: 25/XII/2022) / *RKDartist&, Karel Škréta*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/72956> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, Michel van Lochum*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/50513> (última consulta: 25/XII/2022).

- RKDartist&, Peter Troschel*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/251826> (última consulta: 29/III/2022).
- RKDartist&, Philips van Winghe*, disponible en: <https://rkd.nl/en/explore/artists/101684> (última consulta: 26/XII/2022).
- RKDartist&, Olfert Dapper*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/434484> (última consulta: 11/XI/2022).
- RKDartist&, Raphael Sadeler (I)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/69220> (última consulta: 25/XII/2022).
- RKDartist&, Raphael Sadeler (II)*, disponible en: <https://rkd.nl/explore/artists/69221> (última consulta: 25/XII/2022).
- State Library New South Wales, Digital collections, Oost Indie [cartographic material] / Hugo Allardt excudit inde Kalver Araat Inde Wereldt Kaart Roma...*, disponible en:  
[https://collection.sl.nsw.gov.au/digital/wD0DeoAzDBJAp?\\_gl=1\\*1q5qv9i\\*\\_ga\\*ODg3NTIxNDA5LjE2NzA4NTAzMDQ.\\*\\_ga\\_CYHFMM592Q\\*MTY3MjE0MDU2OS41NS4wLjA](https://collection.sl.nsw.gov.au/digital/wD0DeoAzDBJAp?_gl=1*1q5qv9i*_ga*ODg3NTIxNDA5LjE2NzA4NTAzMDQ.*_ga_CYHFMM592Q*MTY3MjE0MDU2OS41NS4wLjA) (última consulta: 27/XII/2022).
- The British Museum, C. Mathey*, disponible en <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG37693> (última consulta: 27/XII/2022).
- The British Museum, Cornelius Nicholas Schurtz*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG45612> (última consulta: 29/III/2022).
- The British Museum, Gerard onder de Linden*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG184174> (última consulta: 27/XII/2022).
- The British Museum, Giles King*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG33794> (última consulta: 12/I/2022).
- The British Museum, Inigo Barlow*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG198601> (última consulta: 7/III/2023).
- The British Museum, Jacques Tardieu*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG48001> (última consulta: 10/III/2023).
- The British Museum, Jean Picart*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG41928> (última consulta: 25/XII/2022).
- The British Museum, Johann David Schleuen*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG45389> (última consulta: 7/III/2023).
- The British Museum, Johannes Tongerloo*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG180291> (última consulta: 20/III/2022).
- The British Museum, Johannes van Braam*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG217231> (última consulta: 27/XII/2022).

- The British Museum, John Hall*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG30389> (última consulta: 10/III/2023).
- The British Museum, Moritz Bodenehr*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20016> (última consulta: 27/XII/2022).
- The British Museum, Neue Zeyttung auß der Insel Japonien*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/295355001> (última consulta: 16/XI/2022).
- The British Museum, Portrait of a Tokugawa Shogun*: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1982-U-1578](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1982-U-1578) (última consulta: 27/XII/2022).
- The British Museum, Quentin Pierre Chedel*, disponible en: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG22652> (última consulta: 10/III/2023).
- The British Museum, View of the Japanese pavilion in the garden of Sans Souci at Potsdam*, disponible en: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1935-0309-94](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1935-0309-94) (última consulta: 7/III/2023).
- The National Museum of Western Art, The Martyrdom of the Jesuits in Japan*, disponible en: <https://collection.nmwa.go.jp/en/G.1971-0004.html> (última consulta: 26/XI/2022).
- UCLA Library Digital Collections, Picart (Bernard) Colletion*, disponible en: <https://digital.library.ucla.edu/catalog/ark:/21198/zz0002gx8m> (última consulta: 27/XII/2022).
- Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte – Onderoeksportaal, Theatricality and idolatry in Bernard Picart’s ‘Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde’, 1723-1743*, disponible en: <https://research.flw.ugent.be/nl/projects/theatricality-and-idolatry-bernard-picarts-c%C3%A9r%C3%A9monies-et-coutumes-religieuses-de-tous-les> (última consulta: 27/XII/2022).
- Universiteit Leiden, Digital Collections*, disponible en: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1276685> (Última consulta: 11/XI/2022).
- Universiteit Leiden, Digital Collections, BPL 2251*, disponible en: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1607113> (última consulta: 13/XI/2022).
- Victoria&Albert Museum, Bowl*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O77233/bowl-unknown/> (última consulta: 14/XI/2022).
- Victoria&Albert Museum, Nouvelles cheminée faittes en plusieurs endroits de la Hollande et autres Provinces*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O111909/nouvelles-cheminée-faitte-en-plusier-etching-marot-daniel/> (última consulta: 14/XI/2022).
- Victoria&Albert Museum, Sugar Box and Cover*, disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O188158/sugar-box-and-preissler-ignaz/> (última consulta: 14/XI/2022).
- Wellcome Collection, no. 726079i*, disponible en: <https://wellcomecollection.org/works/mjrrqkx2> (última consulta: 13/XI/2022).

# Anexo I. Base de datos



## Anexo I. Base de datos

A continuación ofrecemos el listado de las ciento ochenta y tres publicaciones con ilustraciones relativas a Japón editadas en Europa entre 1585 y 1800. Estas publicaciones configuran la base de datos creada a través de la recopilación de información recabada en nuestro trabajo de campo. El orden de presentación de estas referencias es cronológico.

- BENACCI, A., *Avisi Venuti Novamente da Roma dell'entrata nel publico Concistoro de duoi Ambasciatori mandati da tre Rè potente del Giappone*, Bologna: Alessandro Benacci, 1585.
- BENACCI, A., *Breve Ragvaglio dell'isola del Giappone*, Bologna: Alessandro Benacci, 1585.<sup>1</sup>
- CIAPPI, M. A., *Compendio delle heroiche et cloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, Roma: Stamperia degli Accolti, 1596.
- VECELLIO, C., *Degli Habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, Venecia: Giovanni Bernardo Sessa, 1598.
- FRÓIS, L., *Relatione della gloriosa morte di XXVI. posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Roma: Luigi Zannetti, 1599.
- TELLO DE GUZMÁN, F., *Relation. Auß befelch Herrn Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln*, Múnich: Adam Berg, 1599.
- TELLO DE GUZMÁN, F., *Relation. Auß befelch Herrn Francisci Teglij Gubernators, und general Obristens der Philippinischen Inseln*, Múnich: Adam Berg, 1599.<sup>2</sup>
- NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, Róterdam y Ámsterdam: Jan van Waesberge y Cornelis Claesz, 1602.<sup>3</sup>
- NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, Róterdam y Ámsterdam: Jan van Waesberge y Cornelis Claesz, 1602.
- NOORT, O. VAN, *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot*, Róterdam y Ámsterdam: Jan van Waesberge y Cornelis Claesz, 1602.
- NOORT, O. VAN, *Eigentliche und warhafftige Beschreibung*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602.
- NOORT, O. VAN, *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1602.
- NOORT, O. VAN, *Americæ nona & postrema pars*, Fráncfort: De Bry, 1602.
- RICCI, B., *Triumphus Iesu Christi Crucifixi*, Amberes: Johannes Moretus, 1608.

---

<sup>1</sup> No hemos podido tener acceso a ningún ejemplar de esta edición, ni físicamente ni digitalmente. Para esta referencia, véase: BOSCARO, A., *Sixteenth Century European Printed Works...*, *op. cit.*, pp. 74-5.

<sup>2</sup> No se trata de una repetición de la referencia anterior, sino que esta referencia incluye grabados calcográficos, frente a los grabados en madera que ilustran la anterior.

<sup>3</sup> Desdoblamos en esta ocasión las referencias de la obra de Olivier van Noort al tratarse de tres reediciones distintas del mismo título, publicadas por los mismos editores y en las mismas fechas.

- NOORT, O. VAN, *Description dv penible voyage faict entovr de l'vnivers ov globe terrestre*, Ámsterdam: Cornelis Claesz, 1610.
- DISTELMAYER, C., *Icones sanctorum in singulos anni diez cum elogiis et índice chronologico*, Augsburgo: Mauritius Distelmayer, 1610.
- S/A, *Acta audientiae publicae, a S. D. N. Paulo V. Pont. O. M. Regis Voxu Japoni legatis Romae d. III. Nov. in Palatio Apost. apud S. Petrum exhibitae 1615*, Roma: Jacobum Mascardum, 1615.
- PIGNORIA, L., *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1615.
- AMATI, S., *Relation Vnd gründtlicher Bericht von desz Königreichs Voxu im Japonischen Keyserthumb Gottseliger Bekehrung, vnd dessentwegen außgefertigter Ambasciada*, Ingolstadt: Angermayr Eder, 1617.
- TRIGAULT, N., *De Christianis apud Japonios triumphis*, Múnich, 1623.
- TRIGAULT, N., *Histoire des martyres du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1624.
- PIGNORIA, L., *Le imagini de gli dei de gli antichi*, Venecia: Evangelista Deuchino, 1624.
- PIGNORIA, L., *Seconda novissima editione delle imagini de gli dei degli antichi*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1626.
- SOLIER, F., *Histoire ecclésiastique des îles et royaume du Japon*, París: Sebastien Cramoisy, 1627-1629.
- BUIRETTE, S., *La Vie et mort de vingt trois martyrs de l'Ordre de S. François et de trois Iesvites*, Douay: Pierre Auroy, 1628.
- NOORT, O. VAN, *Historiae antipodum siue Noui Orbis, qui vulgo Americae et Indiae Occidentalis nomine vsurpatur, pars nona*, Fráncfort: Mattaheum Merianum, 1633.
- BIVERO, P. DE, *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae crucifixorum et cruciferorum, emblematicis imagini-bus labora*, Amberes: Baltasar Moretus, 1634.
- STAFFORD, I., *Historia de la celestial vocacion misiones apostolicas y gloriosa muerte del Padre Marcelo Fran Mastrili*, Lisboa: Antonio Alvarez, 1639.
- COMMELIN, I., *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1645.
- COMMELIN, I., *Begin ende voortgangh, van de Vereenighde Nederlantsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Ámsterdam: Johannes Janssonius, 1646.
- CARDIM, A. F., *Fasciculus e Japponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646.
- PIGNORIA, L., *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Tomasini, 1647.
- NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1649.
- VARENIUS, B., *Descriptio Regni Japoniae*, Ámsterdam: Lowijs Elzevier, 1649.
- CARDIM, A. F., *Elogios, e ramalhetes de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1650.
- NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Utrecht: Lucas Simonsz de Vries, 1652.
- KIRCHER, A., *Ædipus Aegyptiacus: hoc est vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio*, Roma: Vitalis Miscarde, 1652.

- RHODES, A. DE, *Histoire de la vie et de la glorieuse mort, de cinq pères de la Compagnie de Jésus, qui ont souffert dans le Japon, avec trois séculier*, París: Sebastien Cramoisy y Gabriel Cramoisy, 1653.
- HERBERT, T., *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Dordrecht: Abraham Andriesz, 1658.
- CARON, F., *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1661.
- CARON, F., *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1662.
- CARON, F., *Rechte beschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*, La Haya: Johannes Tongerloo, 1662.
- CARON, F., *A True Description of the Mighty kingdoms of Japan and Siam*, Londres: Samuel Broun y John de l'Ecluse, 1663.
- CARON, F., *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1663.
- THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux*, París: Sebastien Cramoisy, 1664.
- VECELLIO, C., *Habiti antichi, overo Raccolta di figure delineate dal gran Tiziano e da Cesare Vecellio suo fratello diligentemente intagliate*, Venecia: Combi y La Noù, 1664.
- NOORT, O. VAN, *Wonderlijcke voyagie, by de Hollanders ghedaen, door de Strate Magalanes*, Ámsterdam: Michiel de Groot, 1664.
- HERBERT, T., *Zee- en Landt-reys na verscheyde deelen van Asia en Africa*, Ámsterdam: Arent Gerritsz van den Heuvel, 1665.
- HAZART, C., *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1667.
- KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1667.
- KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1667.
- KIRCHER, A., *China monumentis: qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amberes: Jacob van Meurs, 1667.
- KIRCHER, A., *Toonneel van China, Door veel, Zo Geestelijke als Werreltlijke, Geheugteekenen, Verscheide Vertoningen van de Natuur en Kunst, en Blijken van veel andere Gedenkwaardige dingen, geopent en verheerlykt*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1668.
- MONTANUS, A., *Gedenkwaardige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan: vervaetende wonderlijke voorvallen op de togt der Nederlandsche gesanten*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669.
- MONTANUS, A., *Denckwürdige Gesandtschafften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669/1670.

- MONTANUS, A., *Atlas Japannensis: Being Remarkable Addresses by Way of Embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Emperor of Japan* Londres: John Ogilby, 1670.
- KIRCHER, A., *La Chine d'Athanase Kirchere De la Compagnie de Jesus, illustrée de plusieurs monuments tant sacrés que profanes, et de quantité de recherchés de la nature & de l'art*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Elizeum Weyerstraet, 1670.
- FINX, E., *Neu-Polirter Geschicht-Kunst-Und Sitten-Spiegel Ausländischer Völcker, Fürnemlich Der Sineser, Japaner, Indostaner, Javaner, Malabaren, Peguaner, Siammer, Peruaner, Mexicaner, Brasilianer, Abyssiner, Guineer, Congianer, Asiatischer Tartern, Perser, Armeni*, Nuremberg: Johann Andre Endters, 1670.
- SPINOLA, F. A., *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*, Roma: Eredi del Corbelletti, 1671.
- CARON, F., *Wahrhaftige Beschreibungen zweyer mächtigen Königreiche, Jappan und Siam*, Nuremberg: Michael y Johann Friedrich Endters, 1672.
- PIGNORIA, L., *Imagini delli dei de gl'antichi*, Venecia: Nicolò Pezzana, 1674.
- TANNER, M., *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America*, Praga: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandee, 1675.
- HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1678.
- BREYNE, J., *Exoticarum aliarumque minus cognitarum plantarum centuria prima*, Danzig: Typis, sumptibus & in aedibus autoris (imprimebat David-Fridericus Rhetius), 1678.
- MONTANUS, A., *Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des provinces unies vers les empereurs du Japon*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1680.
- MONTANUS, A., *Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan: vervaetende wonderlijke voorvallen op de togt der Nederlandsche gesanten*, Ámsterdam: [Jacob van Meurs], 1680.
- HAZART, C., *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt*, Amberes: Michael Cnob, 1682.
- VRIES, S. DE, *Curieuse aenmerckingen der bysonderste Oost en West-Indische*, Utrecht: Johannes Ribbius, 1682.
- MALLET, A. M., *Description de l'univers contenant les differents systemes du monde les cartes generales systemes du monde les cartes generales & particulieres de la geographie ancienne & moderne*, París: Denys Thierry, 1683.
- CRASSO, L., *Elogii di Capitani illustri*, Venecia: Combi y Là Noù, 1683.
- NOORT, O. VAN, *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1684.
- MONTANUS, A., *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon*, Leiden: Henry Drummond, 1686.
- CLEYER, A., «Japanensium arbusculis Tzudzinsic dictis», *Miscellanea curiosa*, 1686, p. 186.
- CLEYER, A., «Arbore Iaccifera Japonensi Fasnoky sive Namra», *Miscellanea curiosa*, 1687, pp. 79-82.
- HAPPEL, E. W., *Thesaurus exoticorum: Oder eine mit ausländischen Raritäten und Geschichten wohlversehene Schatz-Kammer fürstellend die asiatische*,

- africanische und americanische Nationes der Berser, Indianer, Sinesin, Tartaren, Egypter, Barbarn, Libyer, Nigriten, Guine*, Hamburgo: Thoman von Wiering, 1688.
- CLEYER, A., «Planta Japonica Vinganfana», *Miscellanea curiosa*, 1688, pp. 130-33.
- CLEYER, A., «Plantis Japonensibus Isnoacky & Tzumacky», *Miscellanea curiosa*, 1689, pp. 132-36.
- CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1689.
- CLEYER, A., «Plantis Japonensibus Mitznofana & Fatasiro», *Miscellanea curiosa*, 1690, pp. 489-91.
- CLEYER, A., «Plantis Japonensibus Din nanscho & Omodto», *Miscellanea curiosa*, 1691, pp. 126-28.
- MEISTER, G., *Der Orientalisch Indianische Kunst und Lust Gärtner*, Dresde: Johann Riedel, 1691
- CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: Estienne Michallet, 1691.
- CLEYER, A., «Arboribus Japonensium Itabe & Hambu», *Miscellanea curiosa*, 1692, pp. 78-82.
- HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena: Leopold Voigt, 1694.
- CLEYER, A., «De Plantis Japonensibus Jamaran & Decku», *Miscellanea curiosa*, 1695, pp. 283-89.
- CLEYER, A., «De Arbore Japonensium Tschooditsoo sive Tsuchoot-Itzu», *Miscellanea curiosa*, 1696, pp. 208-11.
- THEVENOT, M., *Relation de divers voyages curieux*, París: Thomas Moette, 1696.
- LETI, G., *Het leeven van Sixtus Den Vyfden, Paus van Rome*, Ámsterdam: Johannes Janssonius van Waesberge y Weduwe van Stryen Sawrt, 1697.
- CLEYER, A., «De Plantis Japonensibus Joosie», *Miscellanea curiosa*, 1700, pp. 1-3.
- NOORT, O. VAN, *Journael van de wonderlijcke voyagie [...] door de Straet of Enghte van Magallanes*, Utrecht: Jurriaen van Poolsum, 1703.
- S/A, *De Wijd-Beroemde Voyagien na Oost- en West-Indiën, Mitsgaders andere Gedeeltens des Werelds, Gedaan door de Engelsen*, Leiden: Pieter van der Aa, 1707.
- HOOGHE, R. DE, *Les Indes Orientales et Occidentales, et autres lieux*, Leiden: Pieter van der Aa, 1710.
- KAEMPFER, E., *Amoenitatum Exoticarum*, Lemgo: Meyer, 1712.
- CRASSET, J., *Histoire de l'église du Japon*, París: François Montalant, 1715.
- MANDELSLO, J. A. VON, *Voyages célèbres & remarquables, faits de Perse aux Indes orientales*, Leiden: Pieter van der Aa, 1719.
- CHATELAIN, H. A., *Atlas historique ou nouvelle introduction à l'histoire, a la chronologie & à la geographie ancienne y moderne avec des dissertations sur l'Histoire de chaque Etat*, Ámsterdam: L'Honoré, Chatelain, 1719.
- CRASSET, J., *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1722.
- VALENTIJN, F., *Oud en nieuw Oost-Indiën*, Dordrecht y Ámsterdam: Johannes van Braam y Gerard onder de Linden, 1724-1726.
- SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: James Crockatt, 1725.
- KAEMPFER, E., *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1727.
- KAEMPFER, E., *The History of Japan*, Londres: J. C. Scheuchzer, 1728.

- HAZART, C., *Kirchen-Geschichte, Das ist: Catholisches Christenthum, Durch die ganze Welt ausgebreitet*, Viena y Múnich: Buggel y Seitz, 1727.
- PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, Ámsterdam: Jean Frederic Beranrd, 1728.
- KAEMPFER, E., *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, La Haya: Pierre Gosse y Jean Neaulme, 1729.
- KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Balthazar Lakeman, 1729.
- PICART, B., *Naaukeurige beschryving der uitwendige godtsdienst-plichten, kerk-zerden en gerwoontens van alle volkeren der waereldt in een historisch verhaal*, Ámsterdam, Róterdam y La Haya: Hermanus Uytwerf, Jan Daniel Beman e Isaak van der Kloor, 1729.
- S/A, *La galerie agréable du monde, où l'on voit en un grand nombre de cartes très exactes et de belles tailles douces les principaux empires, roïaumes, républiques, provinces, villes, bourgs et forteresses, les îles, côtes rivières, ports de mer, les antiquitez, les abbayes, églises, académies...comme aussi les maisons de campagne, les habillemens et moeurs des peuples dans les quatre parties de l'univers*, Leiden: Pieter van der Aa, 1729.
- SALMON, T., *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1729.
- KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Arent van Huyssteen, 1733.
- KAEMPFER, E., *De beschryving van Japan*, Ámsterdam: Jan Roman de Jonge, 1733.
- PICART, B., *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the Known World*, Londres: William Jackson, 1733.
- SALMON, T., *Der Heutigen Historie oder des Gegenwärtigen Staats aller*, Altona: Jonas Korte, 1733.
- SALMON, T., *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1734.
- SALMON, T., *Hedendaegsche historie, of tegenwoordige staet van alle volkeren*, Ámsterdam: Isaak Tirion, 1736.
- CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon*, París: Julien-Michel Gandouin, 1736.
- CRASSET, J., *La storia della chiesa del Giappone*, Venecia: Stamperia Baglioni, 1737.
- S/A, *Neu-eingerichtete und vermehrte Bilder-Geographie, von Europa, Asia, Africa und America*, Érfurt: Johann Michael Funken, 1738.
- SALMON, T., *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo*, Venecia: Giovambatista Albrizzi, 1738.
- CRASSET, J., *Außführliche Geschicht Der In dem äussersten Welt-Theil Gelegenen*, Augsburgo: Iger, 1738.
- ALCALÁ, M. DE, *Vida maravillosa de San Martín de la Ascensión y Aguirre proto-martyr del Japón*, Madrid: Manuel Fernández, 1739.
- SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: Herman Mill, 1739.
- PICART, B., *Histoire générale des cérémonies, moeurs et coutumes de tous les peuples du monde*, París: Rollin fils, 1741.
- BAZTERRICA, A. DE, *Reparos, o notas al Manifiesto de la Villa de Beasain, sobre la disputa de la patria, y apellido de San Martin de la Ascension*, Madrid: Manuel Fernández, 1741.

- TORRUBIA, J., *El hijo de Beasain San Martin de la Ascension, y Loynaz*, Madrid: Juan de San Martín, 1742.
- SALMON, T., *Modern History; or, The Present State of All Nations*, Londres: T. Logman et al., 1744.
- HEYDT, J. W., *Allerneuester Geographisch- und Topographischer Schau-Platz von Africa Und Ost-Indien*, Willhermsdoft: Johann Carl Tetschner, 1744.
- SAN ANTONIO, J. F. DE, *Crónicas de la Apostólica, Provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c.*, Sampaloc: Juan de Sotillo, 1738-1744.
- BAZTERRICA, A. DE, *Nueva demonstracion del derecho de Vergara, sobre la patria, y apellido secular de San Martin de la Ascension y Aguirre*, Madrid: Manuel Fernández, 1745.
- PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages*, París: Didot, 1746.
- PRÉVOST, A. F., *Historische beschryving der reizen*, La Haya: Pierre de Hondt, 1747.
- PICART, B., *Heilige Ceremonien, Gottes- und Goetzen-Dienste aller Völcker der Welt*, Zúrich: David Herrliberger, 1748.
- CRASSET, J., *Historia da igreja do Japao*, Lisboa: Manoel da Sylva, 1749-1755.
- MEDINA, B. DE, *Vida, martyrio y beatificacion del invicto del proto martyr de el Japon San Felipe de Jesus, patron de Mexico*, Madrid: Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, 1751.
- SCHWABE, J., *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753.
- S/A, *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande*, Leipzig: Arkstee y Merkus, 1753.
- CHARLEVOIX, P. F. X. DE, *Histoire et description générale du Japon*, París: Giffart, 1754.
- PRÉVOST, A. F., *Histoire générale des voyages*, La Haya: Pierre de Hondt, 1756.
- PRÉVOST, A. F., *Historische beschryving der reizen*, Ámsterdam: J. Hayman, J. Roman, G. de Groot, J. Loveringh, G. Tielenburg, S. van Esveldt, P. Schouten y G. van Huissteen, 1758.
- BRISSON, M. J., *Ornithologie ou méthode contenant la division des oiseaux en ordres, sections, genres, especes & leurs variétés*, París: Joannem-Baptistam Bauche, 1760.
- SEMLER, J. S., *Algemeinen Welthistorie*, Halle: Joh. Justinus Gebauers, 1762-1763.
- FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1764.
- FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: S. Crowder, 1766.
- D'ORVILLE, A.-G.C., *Histoire des différens peuples du monde*, París: Herissant fils, 1770.
- S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1770.
- FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1770.
- FENNING, D., *A New System of Geography: Or, A General Description of the World*, Londres: J. Payne, 1771.
- VOSMAER, A., *Beschryving van eene zeldzaame Oostindische nog niet beschreeven bosch-kat in Japan vallende*, Ámsterdam: Pieter Meijer, 1773.
- BUFFON, G.-L. L. DE, *Histoire naturelle des oiseaux*, París: L'imprimerie royale, 1772.

- KAEMPFER, E., *Geschichte und Beschreibung von Japan*, Lemgo: Meyer, 1777-79.
- S/A, *Hedendaagsche historie of Het vervolg van de Algemeene historie*, Leiden, Kampen: P. van der Eyk, Daniel Vygh, J. le Mair, J. A. de Chalmot, 1778.
- THUNBERG, C. P., *Inträdes-tal, om de mynt-sorter, som i äldre och sednare tider blifvit slagne och varit gångbare uti kejsaredömet Japan*, Estocolmo: Johan Georg Lange, 1779.
- THUNBERG, C. P., *Verhandeling over de Japansche natie, haare zeeden, gebruiken, en haare munten*, Ámsterdam: J.H. Schneider, 1780.
- HURD, W., *A New Universal History of the Religious Rites, Ceremonies, and Customs of the Whole World*, Londres: Alexander Hogg, 1780.
- HURD, W., *Oude en tegenwoordige Staat en geschiedenis van alle godsdiensten*, Ámsterdam: Martinus de Bruyn, 1781.
- S/A, *Nach dem jezigen Staat eingerichtete Bilder-Geographie*, Nuremberg: Christoph Riegels, 1781.
- S/A, *Gothaischer Hofkalender*, Gotha: C. W. Ettinger, 1781.
- MARTÍNEZ DE ADAME, J., *Sermon de San Felipe de Jesús*, México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1781.
- THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa en ny silkes-mask ifran Japan, Noctua serica kallad», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1781, pp. 240–43.
- VARANO, A., *Agnese, martire del Giappone*, Parma: Stamperia Reale, 1783.
- PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, Ámsterdam [París]: Laporte, 1783.
- KRÜNITZ, J. G., *Oeconomische Encyclopädie*, Berlín: Joachim Pauli, 1783.
- BREITKOPF, J. G. I., *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapieres, und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1784.
- THUNBERG, C. P., *Flora Japonica*, Leipzig: Bibliopolio I. G. Mülleriano, 1784.
- THUNBERG, C. P., *Abhandlung von den Münzsorten, welche in älteren und neueren Zeiten im Kaiserthume Japan geschlagen worden und gangbar gewesen sind*, Stendal: Franzen und Grosse, 1784.
- S/A, *Nederlandsche reizen*, Ámsterdam y Harlingen: Petrus Conradi y V. van der Plaats, 1786.
- THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa nagra sällsynte och okände ödlor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 123–28.
- THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa trenne sköld-paddor», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1787, pp. 178–80.
- PICART, B., *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, Ámsterdam [París]: Laporte, 1789.
- BENYOVSZKY, M., *Memoirs and Travels*, Londres: G. G. J. & J. Robinson, 1790.
- KAEMPFER, E., *Icones selectae plantarum, quas in Japonia collegit et delineavit Engelbertus Kaempfer*, Londres: Joseph Banks, 1791.
- THUNBERG, C. P., «Beskrifning pa tvänne fiskar ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1790, pp. 106–10.
- BUC'HOZ, P.-J., *Herbier colorié du Japon faisant suite à l'herbier colorié des plantes de la Chine*, París: Lacombe, 1792.
- THUNBERG, C. P., *Resa uti Europa, Africa, Asia, Förrattad Åren 1770 - 1779. Vol. IV.*, Uppsala: Johan Edman y Catharina Elisabeth Edman, 1793.

- THUNBERG, C. P., *Reise durch einen Theil von Europa, Afrika und Asien hauptsächlich in Japan in den jahren 1770 bis 1779*, Berlín: Johan Karl Philipp Spener, 1792-1794.
- THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa, and Asia Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: W. Richardson & J. Egerton, 1793.
- THUNBERG, C. P., «Teckning Och beskrifning pa en stor ostronsort ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1793, pp. 140–42.
- THUNBERG, C. P., «Beskrifning Pa nya fisk-arter utaf abbor-slägtet ifran Japan», *Vetenskapsakademiens Handlingar*, 1793, pp. 198–200.
- THUNBERG, C. P., *Icones Plantarum Japonicum* (5 vols.), Uppsala: Johann Fred. Edman, 1794-1805.
- THUNBERG, C. P., *Voyage en Afrique et en Asie, principalement au Japon, pendant les années 1770-1779*, París: Jean-Jacques Fuchs, 1794.
- THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1795.
- THUNBERG, C. P., *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès, 1796.
- THUNBERG, C. P., *Voyage de V.-P Thunberg au Japon*, París: Benoît d'André y Louis-Mathieu Langlès, 1796.
- THUNBERG, C. P., *Travels in Europe, Africa and Asia, Made between the Years 1770 and 1779*, Londres: F. & C. Rivington, 1796.





© AUTOR: Alejandro M. Sanz Guillén

DIRECTORES DE LA TESIS:

Elena Barlés Báguena y Juan Carlos Lozano López

ILUSTRACIÓN DE PORTADA:

Arnoldus Montanus, *Gedenkwaardige Gesantschappen*, Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669, p. 412.

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Alejandro M. Sanz Guillén





**Universidad**  
Zaragoza



**GOBIERNO DE**  
**ARAGON**