

De vuelta al sendero del tigre. Exotismo de la India

Lily Litvak

Desde hace mucho tiempo se ha tratado de desprestigiar el exotismo en la literatura y las artes como ornamentación superficial, y a partir de la publicación de *Orientalism* de Edward Saïd, a ese presupuesto peyorativo, se ha unido su consideración como una rémora colonialista. Este libro formalizó un discurso sobre el eurocentrismo imperialista de Occidente, según el cual Europa, motivada por un deseo de inferiorizar a Oriente, creó su propia identidad al establecer una “diferencia”. Según esta teoría, todo conocimiento europeo sobre esas lejanas civilizaciones está manchado por los prejuicios.¹ Posteriormente, la crítica deconstructiva del idealismo occidental, enfocada en el poder de los colonizadores y en las víctimas colonizadas, determinó que el logocentrismo europeo asignaba una posición marginal a la otredad cultural e histórica.² Sin embargo, hay muy graves faltas en esas teorías, inclusive aceptando que sean un rechazo del carácter eminentemente nacional de las literaturas europeas, lentamente construidas desde el Renacimiento al mismo tiempo que sus idiomas, donde el Otro solo interviene accesoriamen- te.³ Por ejemplo, no se indica la forma en que las textualidades occidentales fueron recibidas, aceptadas o modificadas por los países colonizados, se hace tabula rasa de toda la literatura y se excluyen del exotismo todos los libros que hacen un llamado al ámbito de la investigación lingüística, filológica, religiosa o filosófica. Afortunadamente ha habido otras voces más razonables, entre ellas la de Homi Bhabha quien ha desafiado las repercusiones de *Orientalism* y sobre todo la de suponer de que todo el poder de discurso está en manos del colonizador.⁴ Desde luego, el término exótico, que atestigua una realidad histórica, invita, en el sentido de Michel Foucault, a considerarlo en su relación con un campo epistemológico sincrónico.⁵ Es cierto asimismo que la noción de exotismo denota la manera como nuestra sociedad designa y percibe la alteridad, y que el adjetivo refiere a la relación entre dos polos opuestos.⁶ Sin embargo, otros puntos de vista me parecen más apropiados, entre ellos una frase de un amigo, el profesor González Alcantud de la Universidad de Granada: “el exotismo es la expresión estética y antropológica de todos los misterios”, y mi propia idea, basada en una lectura alternativa de textos exóticos, es la consideración del exotismo como un tema interdisciplinario y multicultural.⁷

Oriente siempre ha sido el objeto del deseo de Occidente, y una adecuada consideración del exotismo revelaría su gran importancia en la valorización de otras culturas. No se puede descartar la influencia de *Las Mil y una noches*, la célebre recopilación en árabe de cuentos del Oriente Medio, desde su traducción al francés por Galand en 1704. Es indiscutible el impacto que la Alhambra tuvo en la literatura, las artes la arquitectura y la industria. El estudio del exotismo revelaría que del asombro con que

se recibieron las japerías en Europa a mediados del siglo XIX, se pasó a una consideración de las estampas japonesas que llevó a la mayor revolución pictórica acontecida desde el Renacimiento. Se debe aceptar la importancia de las narraciones de viajes que aparecieron desde el siglo XVI, y no hay que descartar de manera tan superficial las grandes novelas exotistas que ahora parecen ocupar el lugar de literatura maldita;⁸ Kipling, Conrad, Loti..., muchas veces traducidas y editadas y muchísimas veces leídas y disfrutadas, pues poseían esas notas de misterio y aventura que permanecen en nuestra imaginación a pesar de la banalización producida por las agencias de viaje y los vuelos organizados a las más recónditas ciudades del mundo.⁹

Quiero referirme ahora específicamente a la recepción y repercusiones del exotismo de la India, un área geográfica que no solamente era lo opuesta a Occidente, sino que también era un espacio propicio para la fantasía, y una metáfora donde el hombre occidental se podía encontrar a sí mismo. Desde la antigüedad, el viaje a la India más que un simple trayecto, significaba atravesar un límite simbólico. Así se percibe en la gran obra de Camões, *Os Luisiadas*, donde desde el primer verso se constata que los portugueses cruzaron un océano que nadie más había surcado. Dejaron atrás el lejano Taprobane (Ceylán), y llegarían a la fuente del tiempo, donde nace el día. Tendrían que pasar el trópico de Cáncer “*o limite aonde chega / O Sol, que pera o Norte os carros guía*”, alejarse del Congo, y entrar después de las zonas tórridas, del “*termino ardente... Onde o meio du Mundo é limitado*”, el ardiente ecuador, que divide al mundo en dos. Solo después de atravesar los “vedados términos” de Adamastor, llegarían a la India. Como puede verse en la gran epopeya, los límites que Camões menciona tan a menudo, no eran solo naturales, sino también mentales, intuitos por los mismos viajeros en su deseo de transgredirlos. Por ello terminan cuestionando los varios sistemas de limitaciones que había formado el cosmos medieval —las divisiones de la tierra en zonas prohibidas y accesibles, las líneas del zodiaco, el movimiento del sol—, como fronteras que había que traspasar. La India, meta o término del viaje, aparece más que como espacio geográfico, como un complejo sentimiento de deseo, conocimiento, aventura y trasgresión de límites.¹⁰

Las referencias a la India aparecen desde la temprana literatura española. La primera constancia escrita se puede datar en el siglo XII; las descripciones del Tíbet y Ceilán por el geógrafo Benjamín de Tudela. Se encuentran diversas menciones en *Historia del Gran Tamerlán* de González de Clavijo, en el viaje de Ibn Battuta y el tema aparece elaborado en el *Auto da India* de Gil Vicente. Los tópicos asociados con la región evocadas más tarde por varios poetas, Góngora, Quevedo, Calderón de la Barca, reaparecen durante el siglo XIX en las obras del imaginario romántico español; maderas preciosas, perfumes, velos de cachemira, riquezas, diamantes, bayaderas... aprovechados por José Zorrilla,¹¹ y más a menudo por Juan Arolas, quien conocía bien la literatura autóctona de la India, como puede verse en su versión del *Sakuntalá*.¹² El autor que más interesa es Bécquer, quien en su monumental *Historia de los templos de España*,¹³ establece un lazo entre la religión, la arquitectura y la poesía y expresa su admiración por la India que “con su atmósfera de fuego, su vegetación poderosa y sus imaginaciones ardientes, alimentada por la religión, toda maravilla y mitos emblemáticos, ahuecó los montes para tallar en su seno las subterráneas pagodas de sus dioses”.¹⁴ Evoca el templo del Kailása en el Himalaya, las silenciosas procesiones de elefantes y las grutas sagradas de Elora como encarnación de la extraña y salvaje poesía de los *Vedas*. Bécquer tenía conocimiento de los libros sagrados y de las costumbres de la India, y hay que traer a colación su amistad con Manuel Assas, el especialista en

sánscrito, de cuyo nombramiento como primer profesor de esa lengua en la Universidad Central de Madrid se da noticia en septiembre de 1856 en el *Semanario Pintoresco Español*.¹⁵ Bécquer elabora estas fuentes en tres narraciones. “La creación” y “Apólogo”, imitaciones de los poemas antiguos y en su primera leyenda, “El caudillo de las manos rojas”, de muy temprana composición, entre 1857 y 1858, donde reproduce la tradición del ídolo del Jaganata y relata la muerte de Tippot-Dheli, magnífico rey de Orissa, por su propio hermano Pulo-Dheli.¹⁶ Para elaborar esta obra, Bécquer debió consultar libros de viaje como *Description of the Character, Manners and Customs of the People of India, and of their Institutions, Religious and Civil* (1817) del Abate J.A. Dubois, primera obra de investigación indianista y traducida al español en 1842,¹⁷ y probablemente también conoció el diario del joven científico francés Victor Jacquemont, que contenía cuidadosas descripciones de piedras, plantas y animales exóticos.¹⁸ Conviene recordar que en 1857 se recibió en Madrid al Maharaja de Tipperah, autor de una historia del Indostán,¹⁹ y que durante 1855 aparecieron varias notas en el *Semanario Pintoresco Español* en las que se describen costumbres como la procesión del Jaganata y el sacrificio de los fieles bajo el carro sagrado.²⁰ Hay claras relaciones entre la leyenda becqueriana, el *Ramayana* y el *Mahabarata*, y sobre todo con el episodio de Nala y Dayamanthi publicado en traducción francesa como novelita independiente en 1856.²¹ Por ejemplo, las descripciones polimórficas de los dioses, la fauna y flora del bosque becqueriano es similar al monte del *Ramayana*; magnolias, tulipanes, el bulbul (ruiseñor en lengua persa) que canta sobre los penachos del talipot, y la mención al árbol de la muerte. En la leyenda se encuentran datos precisos sobre la ribera del Ganges y se nombran ciudades y regiones, alterando el orden geográfico y adjudicando características que las refieren a comarcas fabulosas y lejanas; Cachemira es rica en seda, Siam en oro, Catay en cedros, Lahore en elefantes, Ormuz en perlas, Nepal tiene llanuras inmensas, Benares bellos alcázares. El poeta conoce nombres de ríos y accidentes geográficos e inventa algunos; Jawkior, Kian-Gar, Sen-Wads. Cita nombres de plantas específicas: canela, sicomoro, aloe, baobab y el típico “penachudi” talipot, conocido por su uso como parasol o abanico. Entre la fauna menciona tigres, chacales, leopardos, leones, elefantes, búfalos, tortugas; a veces trasfigurados como los “dromedarios de zafiros”, y reúne al cóndor, extraño a esa selva, y al pavo real, representativo y simbólico. Interesan las descripciones exóticas como la del caudillo que lleva el cabello adornado con la roja cola de un ave, una tortuga de oro colgada al cuello y un puñal con mango de ágata oculto en el manto amarillo; una cámara del palacio iluminada con antorchas y perfumada por pebeteros con un lecho de seda sobre diez pieles de tigre; mil bocinas de marfil que anuncian la cacería, abren paso a ocho elefantes que conducen la tienda del príncipe y a veinte rajás con deslumbrantes armas. Hay menciones a ceremonias sagradas; bayaderas que bailan en los templos y peregrinos que acuden a las fuentes del Ganges para expiar sus culpas.

“El caudillo de las manos rojas” queda como expresión única y sobresaliente en la literatura española de la época y no es de extrañar que los modernistas hayan leído esta leyenda con entusiasmo, junto con obras de Théophile Gautier, autor de la novelita *Eldorado* (1837), difundida hacia mediados de siglo con el título de *Fortunio*, Laforge, Villiers de l'Île Adam, Verhaeren, Moréas y Jean Lorrain cuya descripción de Benares en *M. Phocas* fascinó a los decadentes. También, sin duda: Kim y *El libro de las tierras vírgenes* de Kipling, así como *Aventuras de cuatro mujeres y un loro* de Alejandro Dumas, *La Casa de vapor. Viaje a través de la India septentrional* (1879) y *La vuelta al*

mundo en 80 días (1873) de Julio Verne, y la famosa obra de Eugenio Sué, *El judío errante* (1844-1845), donde uno de los personajes, el príncipe Djalma, abandona su India natal después de que los ingleses le roban su patrimonio.²²

India aparece en el modernismo como una región fabulosa. Entre la fauna destaca el elefante, enjoyado y de enormes proporciones como en “Viaje real” de Salvador Rueda que recuerda a Théophile Gautier.²³ En “Estival” de Rubén Darío aparece la boa, el caimán, el elefante, y sobre todo el tigre de Bengala: “muy bello / gigantesca la talla, el pelo fino, / apretado el ijar, robusto el cuello”. Es el rey, sin cetro de oro pero con “la ancha garra/ que se hinca recia en el testuz del toro/ y las carnes desgarran”.²⁴ El poema, asociado con la literatura y las obras de arte, refiere directamente a “Le Rêve du jaguar” de Leconte de L’Isle,²⁵ el calor y la búsqueda de lo mórbido, así como la predilección por la violencia erótica y sádica se acerca a la India bárbara de *El libro de la jungla* de Kipling (1894-5). Se relaciona con Gautier, quien no sólo invitaba al artista a hacer el viaje a Oriente “tan indispensable como el peregrinaje en Italia” sino que también aconsejaba al escritor que se ejercitara en la técnica de la “transposición de arte que consiste en dar por medio de la pluma, la sensación de la pintura o de la escultura”. El relieve accidentado del paisaje recuerda el famoso cuadro de Delacroix *La Chasse au Tigre* (1854) y otras pinturas como *Tigre Royale* de Delacroix (1829), *Indians jouant avec des panthères* (1848) de Gustave Boulanger, *Le Léopard apprivoisé* de Benjamin Constant (1880), *La Douleur du Pacha* (1883) de Jean-Léon Gérôme, *Surprise! Tigre dans une tempête tropicale* (1891) y *Paysage exotique* del Douanier Rousseu con un león que devora a su víctima ensangrentada. El tema también inspiró a los escultores Barye, Cordier, Cautin y Pompon, que se hicieron famosos gracias a sus fieras de bronce que pronto aparecieron como portalibros y adornos en las chimeneas.

Los modernistas crearon una India artificiosa al convertir en expresión artística la luminosidad excepcional de la región, los juegos de luz y sombra producidos por los enormes follajes, los hilos de agua rodeados por los grandes abanicos de los bananeros y el color intenso de la flora tropical. Es el reino de Pan, sensual y desmesurado “el que todo enciende, anima, exalta, / polen, savia, calor, nervio, corteza”, con una vegetación inextricable que puede aludir a ideas de estrangulamiento: “la tierra de los bosques gigantescos/ donde crece el baobab entrelazado”.²⁶

Existen otros temas; las descripciones de costumbres totalmente diferentes como el sati o incineración de las viudas y ciertos lugares como:

[...] las Torres del Silencio [...] un lugar exclusivamente Parsi, pues es su cementerio; los Parsis no entierran a sus muertos sino que dejan sus cadáveres sobre un mármol en esas torres enormes, que son cinco y dominan la ciudad de Bombay. Los buitres y cuervos se abalanzan sobre ellos y los devoran en segundos, los huesos que sobran caen al mar desde esas altas construcciones, arrojados por unos hombres a los que llaman “los conductores de los muertos” y que son los únicos que tienen derecho a manejar los cadáveres. Estos hombres son criados para eso y nadie se relaciona con ellos. Me horroricé mucho, porque el olor era tan nauseabundo que me hizo vomitar y el espectáculo era trágico y sin parecido alguno a otras costumbres del mundo.²⁷

Inclusive aparecen los temas políticos. Desde 1857, el periodismo había mantenido informado al público sobre la rebelión de los cipayos contra la Compañía de las Indias Orientales, tema de *El dragón de fuego*, drama en tres actos y un epílogo de Jacinto Benavente, estrenado con gran éxito en el Teatro Español de Madrid en 1904.²⁸

Los personajes raros de la India fueron objeto de gran curiosidad, por ejemplo, *La gacela negra*, novela corta de Cristóbal de Castro²⁹ está poblada de faquires, bozos y grishastas que se expresan con un hablar sentencioso y lleno de misterio, y uno de los temas de más interés para el modernismo fue la mujer hindú. Este arquetipo, tan importante como otras figuras míticas; la negra, la oriental, la china, la judía,³⁰ se plantea desde la descripción física; el tono aceitunado de la piel, el porte estatuario y orgulloso, y el cuerpo esbelto y bien formado que la relaciona con un ideal de belleza clásica. Atraen sobre todo el atuendo, las innumerables joyas que lleva aún entre las clases más humildes, y más que nada, el bellísimo sari. Es conocido el episodio de la boda de la bailarina malagueña del Kursaal, Anita Delgado con el Maharaja de Kapurthala, acontecimiento propiciado por Valle Inclán y sus contertulios del café Antiguo Levante. Menos conocida es sin embargo, la narración que la maharaní hizo años después de su recorrido por la India donde se revela como una observadora inteligente y sagaz. De esas páginas se pueden citar los meticulosos detalles sobre la preparación del atuendo, peinado y vestido que llevó en su propia boda, formado por una sola pieza de tela de una tonalidad delicadísima como de rojo amapola con enormes rosas bordadas en hilo de plata y oro y rodeada de una cenefa de plata.³¹

La mujer hindú se describe con la languidez y sensualidad del Oriente; tendida o recostada entre cojines como se ve en el retrato de Anita Delgado por Beltrán Massés. A veces se identifica con ciertos animales, como el mono y más a menudo, aludiendo a su aspecto felino y escondida violencia, con el gato, la gata, el tigre o la tigresa. Se compara con insectos raros, con las mariposas y ocasionalmente, en un sentido más abstracto y musical, con ciertas aves. Una imagen concreta en *La gacela negra* de Cristóbal de Castro, la iguala con una gacela, lo cual evoca la vivacidad, velocidad, y belleza de un ser ajeno a la civilización occidental. Es un tópico exotista del Medio Oriente, pero además, la tradición hindú relaciona a este gracioso animal con Vayu, que rige el aire y el viento, y en la iconografía búdica se la representa arrodillada junto al trono de Budha.³²

Es común asociar a la mujer hindú con la danza. Anita Delgado comenta la gracia de las bailarinas; los movimientos lentos de brazos y manos, el rico vestido y los misteriosos velos con cenefas de oro.³³ En ciertos casos, se aproxima a la mujer fatal encarnada generalmente en la figura de Salomé, con cabellos oscuros y ojos negros³⁴ y representa no sólo la atracción sino también los peligros del país extranjero. Algunas veces la danza es una trampa sexual, como en la novela de José Francés, *La danza del corazón*,³⁵ donde una actriz encarna a la Dayamanti que baila ante decorados de Bakst, desnuda entre sus velos y sedas, y pisotea un corazón que antes besaba con voluptuosidad. Se refiere el autor a Tórtola Valencia, y como ella baila con los pies desnudos.

Este fue uno de los temas más interesantes y prolíficos del exotismo hindú; las bailarinas sagradas que se presentaron con gran éxito en la época. La fama de Cléo de Mérode anunciada como “bailarina sagrada” en la Exposición Universal y Colonial de París de 1900,³⁶ con el nuevo registro coreográfico y musical de sus números camboyanos prefiguraría la moda que duró hasta los años treinta del siglo XX. Una de las pioneras de la danza moderna occidental, Ruth Saint Denis, comenzó así su carrera en París en 1906. La siguieron Radha, Sahary Djeli, Vanah Yami, Cocika Vandja, Rahna...³⁷ Todas comenzaban de la misma manera, tomando un nombre exótico, y propagando a través de la prensa las fabulosas leyendas de su pretendida incoación según los ritos de remotos templos. En el escenario, iluminado con luz tamizada y atravesado por volutas de incienso, bailaban vestidas muy ligeramente, y a veces casi desnudas. Su coreo-

grafía, anunciada como un rito sagrado se desarrollaba a base de movimientos ondulantes de los brazos, gestos de las manos y dedos, posturas fijas y angulares que imitaban los supuestos gestos de las esculturas indias. La pionera, Mata Hari, holandesa de origen, llegó a París después de haberse divorciado de un militar y haber residido varios años en Java. Margaretha Zelle, adoptó su famoso pseudónimo y se hacía pasar por una bailarina hindú cuya infancia había transcurrido en los templos donde había sido iniciada en los ritos secretos de Shiva.³⁸ El modernista Enrique Gómez Carrillo, recogió de los escritos autobiográficos de la bailarina las siguientes impresiones en su famoso libro *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*:

Mi madre, gloriosa bayadera del templo de Kanda Swany, murió a los catorce años, el mismo día de mi nacimiento. Los sacerdotes, después de incinerarla, me adoptaron y bautizaron Mata Hari, lo cual quiere decir “Ojo de la Aurora”. Después me encerraron en la gran sala subterránea de la pagoda de Shiva, para iniciarme en los ritos santos de la danza. [...] Cuando llegué a la pubertad, la gran sacerdotisa que veía en mí a una criatura predestinada, decidió consagrarme a Shiva y una noche de la Sakty-pudja de primavera me reveló los misterios del amor y de la fe.³⁹

En este contexto hay que mencionar a la bailarina española Tórtola Valencia cuyo registro coreográfico se inscribía igualmente en una lógica tentadora de exotismo. Nació en Sevilla en 1882 y fue adoptada en la infancia por una familia inglesa que la llevó a Inglaterra. Estaba familiarizada con diversas culturas, hablaba cinco lenguas; español, francés, alemán, italiano e inglés. En 1908 se lanzó como bailarina española en el *Gaiety Theater* de Londres, en una comedia musical con un complicado tema ambientado en la Habana. Poco después adoptó una personalidad de bailarina exótica, triunfando en los teatros de las principales capitales de Europa y en América. Admiraba a Isadora Duncan, pero no la siguió en el clasicismo griego. Su elenco incluía danzas neosimbolistas con connotaciones esotéricas y algo perversas que representaban mitos islámicos, hebreos, egipcios, hindús e incluso hawaianos. Era autodidacta y se documentaba estudiando las costumbres de cada pueblo. Visitaba museos, leía mucho, y se inspiraba en relieves y obras de arte para la coreografía. Ella misma diseñaba a veces sus escenarios y vestidos, muy influida por León Bakst, pintor y figurinista de los Ballets Russes. En su batalla contra la vulgaridad logró forjar una nueva estética de vanguardia con un claro papel renovador. Entre sus creaciones hindús se cuenta su interpretación de *La bayadera*, con música de León Delibes en 1915. Fue la musa de artistas, intelectuales y poetas que la celebraron con innumerables elogios; Anglada Camarasa la dibujó en diversos apuntes, la pintaron su gran amigo Ignacio Zuloaga, Anselmo Miguel Nieto, Urgel, Zubiaurre, Romero de Torres, José de Zamora, Penagos.⁴⁰ Su imagen caracterizó la propaganda del perfume y las sales de baño Maja de la firma Myrurgia y llegó a filmar algunas de sus danzas con Condal Films, entre ellas su famosa *Danza de la serpiente*, con música de Delibes. Fue cantada y elogiada por incontables poetas y novelistas: “Un fuego de rubies todo tu cuerpo inflama”, comentó Ramón Gómez de la Serna, “Por ti supimos el ritmo ritual de las danzas sacerdotales”, opinó Benavente, Antonio de Hoyos y Vinent le dedicó su novela *La zarpa de la esfinge*, y Pío Baroja un poema titulado “Las manos de Tórtola”. Valle Inclán la caracterizó por su andar con “la gracia del felino”, Villaespesa por su “brazos sabios”, y Rubén Darío como “La bailarina de los pies desnudos”.

De los temas exotistas se pasó a un profundo interés por el panteón hindú. Esas figuras multiformes de infinitas transformaciones representaron un verdadero cam-

bio en el pensamiento estético, que desviaba del orden mediterráneo. Pardo Bazán se maravillaba ante los objetos que vio en la Exposición Internacional: “Una cucharilla para el té que remata en una ganasa o en una trimurti: unas tenacillas del azúcar en las que se enrosca una simbólica serpiente; una tetera que representa el nirvana o la creación del mundo”.⁴¹ Además, los dioses eran portadores de una filosofía, como en el curioso poema *Andrógino* de José Antich,⁴² cuyo tema es la búsqueda de la Unidad en el ser perfecto, masculino y femenino a la vez. La India esotérica, que tanta influencia tuvo en el pensamiento ocultista de la época es el tema de la novela *El idilio del loto blanco* de Ramón Maynadé, fundador de la Biblioteca Orientalista.⁴³

De hecho, India se convirtió en el centro místico de la élite intelectual. Inspiró a Verhaeren, a Moréas, a Cazalis, que adoptó un nombre hindú; Lahor. Su poema “Kali”, describe a la diosa en el nicho de un templo de columnas rojas. En la invitación al viaje que extiende Rubén Darío en “Divagación”, se llega a la región arcana de mitos e iniciaciones de Leconte de L’Isle, a quien el poeta nicaragüense dedicó un soneto en *Azul*. Laforgue expresó su melancolía en *Complainte des voix sous le figuier boudhique: Le Voluptuantes*, y Villier de L’Isle Adam en *Akdysseril*, escenificada en Benares, así como un capítulo de *M. Phocas* de Jean Lorrain, que pasó a integrar el breviario del exotismo mórbido de los decadentes, fascinados por los funerales, donde el humo de los cuerpos quemados se mezcla con el perfume de las flores. Asimismo, los pintores simbolistas encontraron en India algo más allá de Grecia, congelada en el arte académico. Inspiró a Moreau,⁴⁴ Mucha, Kupka, Paul Ranson, al norteamericano Elihu Vedder y al español Eduardo Chicharro, apasionado por la leyenda de Budah interpretada por Schuré,⁴⁵ y por su poeta favorito Rabindranath Tagore. Su cuadro *Las tentaciones de Budah* le alcanzó la medalla de honor de la exposición Nacional de Bellas Artes de 1922.⁴⁶ En *Invocación a Lakmy* (1914), el español-cubano Federico Beltrán Masses, cronista de la belle époque que retrató a reyes, millonarios e ídolos de la pantalla como Rodolfo Valentino y Pola Negri, presenta a la diosa hindú, esposa o aspecto femenino de Vishnu, y símbolo de la naturaleza, en un jardín nocturno, al lado de un pavo real, y un joven con turbante que toca la guitarra. El pintor había conocido y retratado en París al Maharajah Sukhit Singh de Kapurthala, así como a su esposa Anita Delgado o Prem Kaur. Durante las poses, el príncipe le había hablado de su tierra y ello le animó a emprender el soñado viaje en 1927. Empezó su recorrido en Colombo y visitó Madrás, Madurai y Benares, anotó sus impresiones y a su vuelta a París ejecutó cuadros como *Bailarina de Ceilán* (1934).⁴⁷

Las traducciones del *Kamasutra* y el *Ananga-ranga* empezaban a circular por entonces en España exponiendo el *ars amandi* de la India. Aquellas reliquias y amuletos obscenos, esas deidades de numerosos brazos ocupadas en incesante linga deleitaron a Valera que enumera a Rama, consorte y vengador de Sita, a Kamala y Simara, númenes del amor, a Krishna, el avatar, inmortalizado en frisos y bajorrelieves que representan sus amores con innumerable caterva de dioses, ninfas, princesas y zagalas”.⁴⁸ En *Garuda o la cigüeña blanca* (1896) Valera se inspira en el *Kama Sutra* y en la leyenda de Nala y Damayanti del *Mahabharata*. Busca el valor del mito en la protagonista, una *padmini*, término que denota a la mujer perfecta; aquella que posee las sesenta y cuatro virtudes femeninas que se especifican en el tratado erótico hindú.⁴⁹ El tema reaparece en su obra de teatro *Gopa*⁵⁰ y en el episodio del *Mahabharata* que Valera recreó en versos endecasílabos libres y que tituló con el nombre de la protagonista “Santa”.⁵¹ Se expresa de manera similar nuevamente en *Morsamor*, en el episodio de amor que hay

entre el protagonista y la joven Urbasi, también una *padmini*,⁵² e inclusive hay una relación entre ella y algunas mujeres de sus novelas andaluzas como *Pepita Jiménez*.⁵³

Uno de los grandes hallazgos para la Europa del siglo XIX fue la consideración de la India como cuna de la civilización. Todo había empezado con los descubrimientos lingüísticos de 1771 cuando Anquetil Duperron publicó el *Send Avesta*. Era la primera vez que se había logrado descifrar una de las lenguas maduras de Asia.⁵⁴ Treinta años más tarde, William Jones fundaba en Bengala la Sociedad Asiática y traducía los primeros textos sánscritos. Pronto se sucedieron otros acontecimientos; en 1869, aparecía la *Histoire de la linguistique* de Benfey, en 1870 se fundaba la Biblioteca Oriental en París y apareció la *Historia de la arquitectura hindú* de Fergusson en 1875, mismo año en que nacía la Sociedad Teosófica de Mme. Blavatsky. Schlegel había emprendido la cruzada a favor de Oriente y el entusiasmo por la India había sido general. Edgar Quinet en un capítulo esencial de *Le Génie des religions* (1842) destacó la importancia de los manuscritos hindús comparándolos con la *Iliada* y la *Odisea*. Señalaba que en ellos encontraron los orientalistas una antigüedad más profunda, filosófica, y aún más poética que la de Grecia y Roma. Eckstein contagiado por el mismo fervor había aprendido sánscrito, y Schopenhauer ratificaría que “la influencia de la literatura sánscrita en nuestro tiempo no sería menor que la ejercida por las letras griegas durante el Renacimiento”.⁵⁵

La India aportaba una verdadera resurrección de lo arcaico, una tentativa de fundar otro clasicismo donde el principio de lo perfecto y lo inmutable debería substituirse por lo abrupto e imprevisible. Estas opiniones tuvieron eco en publicaciones españolas,⁵⁶ junto con traducciones de trozos del *Bhagavad Gita* y las *Upanishadas*.⁵⁷ Julián Juderías comenta la poesía védica en *La Lectura*,⁵⁸ y Pompeyo Gener calificó a los poemas primitivos hindús como “literatura fabulosa y difícil, como lo es para el europeo el entrar a los bosques seculares del Himalaya”. “Pretender explicar esas mitologías colosales [...] es lo mismo que querer fijar las formas de las nubes en el cielo acumuladas en día tempestuoso [...] En la India la historia se ahoga en el mito. Ante el anillo de Sandrococtus, el de los nibelungos es de una sencillez transparente”.⁵⁹ Ángel Ganivet exaltaba la poesía de la India antigua en *Importancia de la lengua sánscrita*, donde estudia esta lengua sagrada por su antigüedad y perfección y encuentra que da idea de ese avanzado pueblo de raza aria, hermano de los que poblaron Europa. Señala que hacia Oriente encaminaron sus pasos los filólogos para esclarecer lugares oscuros de nuestra propia lengua y expresa su admiración por el drama hindú indicando sus conexiones con el griego.⁶⁰

Herder había extendido la caracterización de la India como la cuna de las divinas infancias humanas, fundando un corpus de ideas que eran igualmente atractivas para teólogos, escritores, poetas, artistas y arqueólogos. La constitución de una ciencia de los orígenes se logró en el siglo XIX, y la erudición anexó la iconografía, la epigrafía, la paleografía y la arqueología. En el momento en que se discutían las obras de Creuzer sobre el mito, se difundió por toda Europa la discusión sobre las religiones comparadas. Las teorías de Max Müller, fundamentales en el lazo que se estableció entre la India y el origen de Occidente, marcaba un esquema que repercutió en el mito de la raza aria. Como se ha visto, las tempranas conversaciones europeas sobre la India se basaron en las investigaciones védicas, Müller creyó encontrar los primeros signos del lenguaje, religión y mitología en nuestros “padres arios”. Es cierto que en esa época, pocos habían leído los libros de Müller, o la edición princeps del *Rig Veda* (1849-1874), pero entraron en contacto con esas teorías a través de numerosas conferencias, artículos y libros dirigidos a un numeroso público mayoritario.⁶¹ El *Veda* era el documento más importante y

el primer libro de la nación aria. Presentaba el pensamiento primitivo, los delicados rasgos del lenguaje moderno, los primeros albores de la poesía inconsciente. Müller recogía las teorías de los románticos sobre la simplicidad de los dogmas religiosos que definían el estado original del hombre y como corolario, que el monoteísmo, anterior al politeísmo y a la revelación primitiva, había decaído después en Persia, Grecia y Roma.⁶² La mitología de esos pueblos era superficial, y aún Homero solo mostraba la vida exterior y no la interior como se veía en el *Veda*. En Hesíodo solo había simplificaciones, mientras el libro hindú mostraba una teogonía auténtica, fuente de todas las religiones. Allí se veía como los persas habían llegado a adorar a Ormuz y como Zeus y los dioses del Olimpo llegaron a ser adorados por los campesinos italianos. Según Müller, el *Rig Veda*, aún en la condición fragmentaria en que se había encontrado, repercutía en la literatura, la religión y la moral. Los himnos de los antiguos arios eran expresiones espontáneas de una raza pura, una poesía espontánea creada por los corazones puros. Ningún otro texto llevaba a un tiempo más primitivo, iba de vuelta a los orígenes monoteístas, antes de la desafortunada religión y el aparato cúltico e idólatra del hinduismo, cuya perniciosa influencia había pervertido la espontaneidad y la verdad aria.

Valera estaba al tanto de estas ideas. Conocía los estudios de sánscrito de Francisco García Ayuso, así como sus traducciones de *Vikramorvaçí* y del *Hitopadesa*⁶³ y sus obras *La filología en su relación con el sánscrito*, *El nirvana budista*, y *Ensayo crítico de gramática comparada de los idiomas indoeuropeos, sánscrito, zendo, latín griego, antiguo eslavo, godo, antiguo alemán y armenio*. Ya en 1855 había leído *El anillo de Sakuntalá*, en versión alemana, según comunicó a su maestro y amigo Estébanez Calderón, y alude a menudo al *Rig Veda* que pudo haber conocido en la traducción alemana de Grossman (1876-1877).

El interés profundo del escritor por la polémica de los orígenes, puede percibirse desde las notas que anteceden a la publicación de *El bermejino prehistórico*,⁶⁴ y prácticamente repite las ideas de Müller en *Morsamor*. En esta novela narra la historia de Fray Miguel, Morsamor en el siglo, quien había entrado en un monasterio después de haber desperdiciado su juventud en una infructuosa búsqueda de fama. El monje estaba fascinado con el éxito de las exploraciones portuguesas en Oriente, y a través de la ciencia oculta del Padre Ambrosio, tras una ceremonia alquímica, aparece remozado en la Lisboa del siglo XVI, para tener otra oportunidad de llevar a cabo una vida gloriosa. Acompañado por el rejuvenecido Tiburcio como escudero, se embarca en un viaje que sigue las formas de iniciación del neófito; el camino de perfección hacia Oriente, la purificación por medio de los cuatro elementos; aire, fuego, tierra y agua, y el acceso al lugar sagrado. Entre sus diversas andanzas tiene un trágico y breve amor con la bella joven hindú Urbasi, visita la ciudad de los magos y tras un naufragio se encuentra nuevamente en su celda del monasterio como un endeble viejo. El viaje no es solo geográfico, sino que a la vez se retrocede en el tiempo para remontarse a los orígenes. En los episodios que acontecen en el Tíbet, y más precisamente en el cenobio de los mahatmas se verifica el encuentro del viajero con las raíces de una cultura primigenia. Morsamor llega a este recinto sagrado, donde recibe supremas revelaciones en las palabras de un himno védico, que lo remonta a la época cuando “entre el pueblos, persistían y florecían aún la poesía y el saber y el arte de las edades divinas, cuando entendían los hombres que estaban en comunicación y trato con los dioses y con los genios”. Esos pueblos “combinando y fecundando esas aspiraciones y revelaciones primitivas [...] había creado una portentosa cultura”.⁶⁵ Desde su llegada a la India

encuentra rastros del origen de la humanidad, y comenta con su interlocutor, el sabio Narada que lo ha recibido: “Sin duda eres puro y legítimo descendiente de egregios hermanos nuestros que en edad remota emigraron hasta las últimas regiones de Occidente desde la verde falda del Paropamisso”.⁶⁶ Morsamor penetra en el secreto de las lenguas herméticas y primitivas. Advierte su valor mágico, el poder que les viene de su pureza inicial. El viejo mahatma se dirige a él en una lengua que nunca ha oído, y que sorprendentemente entiende (¿el sánscrito?) y ello es posible porque el significado de las revelaciones le permite penetrar el misterio de los sonidos más allá de los niveles elementales de las lenguas, y las palabras brotan de los labios del monje en su pureza inicial, en una lengua venerable y sabia, revestida de sacralismo hermético.

Valera también encuentra en la India una clave del origen de la lengua, de la escritura, y de la música. Hay ecos de las teorías de Schlegel sobre la incorporación de los elementos de tradiciones mitológicas en una santa humanidad primitiva. Se investigaba por entonces en Europa el parecido doctrinal y legendario entre el budismo y el cristianismo, y no faltan las comparaciones entre esas dos técnicas espirituales en las páginas de la novela. Cuando los aventureros llegan al cenobio encuentra la religión primigenia, auténtica y pura en una canción de los Vedas, donde se loa a un único dios como principio de todo. Se hace eco así de las teorías de Max Müller que postulaban que el *Rig Veda* refleja la frase primordial de la religión aria.⁶⁷ Entra también en la novela la curiosidad de Valera por las teorías de Mme. Blavatsky que había fundado la Sociedad Teosófica en Nueva York en 1875, y en cuyo libro *Isis Unveiled* (1877), ofrecía al mundo moderno una revelación ocultista y una teoría de la evolución espiritual infinita a través de la metempsicosis y la iniciación. Las cartas del autor cordobés durante el período escribe Morsamor permiten seguir su interés por el conocimiento esotérico, obtenido por vías intuitivas y propiciador de la adquisición de la ciencia.⁶⁸ En “El budismo esotérico”, un ensayo de 1887 dirigido a Menéndez y Pelayo explica que en su novela desea competir con Ridder Haggard y con Bulwer Litton intentando “un género misterioso, acerca de esas regiones que están entre lo real y lo ideal, lo conocido y lo ignorado”.⁶⁹ Pardo Bazán comentó esta obra como...

[...] un testimonio curioso de las vueltas que el pensamiento de don Juan daba en torno al ocultismo, de la ciencia esotérica de que entre bromas o veras solía hablarme calurosamente, no sin gran sorpresa mía [...] sobre su imaginación y su pensamiento ejercían sugestión activa y fuerte las leyendas que se refieren a los mahatmas de la India, difundidas por Europa por la señora Blavatzsky, teósofa y milagrera.⁷⁰

En otro trabajo titulado “Teosofía”, y redactado para el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* define que esta religión “de varias sectas, despreciando la razón y la fe, presumían estar iluminadas por la divinidad e íntimamente unidas a ella”. Coincidiendo con los años de escritura de Morsamor, hay varias menciones a esa doctrina en diversos escritos. Se muestra un tanto escéptico en “Verdades poéticas”,⁷¹ y más convencido en “La metafísica y la poesía”,⁷² donde acepta la posibilidad de llegar a un método que aúne el conocimiento empírico de la ciencia moderna y el saber asequible a través de la intuición, el misterio poético o la experiencia religiosa. Cree que es posible establecer un saber donde se integran la razón y la escala misteriosa que eleva hacia el universo y que incluiría el platonismo y los saberes herméticos, las religiones orientales, el budismo, el taoísmo y la teosofía.⁷³

* * *

Como conclusión se puede replantear el alcance del exotismo de la India.

Es indudable que existe la paradoja de una interpretación que conjuga la exaltación romántica de la India y una negación brutal de la indianidad a través de la mirada colonialista. Ello se puede ver en algunas obras como en *La vuelta al mundo de un novelista* (1923) donde el autor, Blasco Ibáñez, justifica la empresa de Inglaterra, y expresa su desagrado ante ciertas costumbres y lugares como las torres del silencio, la purificación de cadáveres, las ceremonias de cremación en las escalinatas del Ganges, y da una opinión mordaz sobre los hombres que se adornan con más alhajas que las mujeres. Otros escritores y científicos expresaron la visión de un Oriente impuro que intuye el miedo de una invasión asiática. Pero también y por el contrario, hubo autores como Adelardo Fernández Arias quien no ocultó su entusiasmo por Gandhi en su libro *A través del país que Gandhi despertó* (1930) opinión compartida por Juan Guixé que compara al mahatma con Cristo.⁷⁴ No menos importante es el lazo que tuvo Juan Ramón Jiménez con la India a través de su admiración por Rabindranat Tagore, de quien asimiló elementos filosóficos, simbólicos y expresivos. Shyama Prasad Ganguly⁷⁵ indica la extraordinaria labor de Zenobia Camprubí como traductora del poeta hindú⁷⁶ y la relación que tiene la poesía desnuda de Juan Ramón con Tagore, a quien dedicó cinco poemas.

Inclusive se puede negar que la sugestión exótica de la India fuera superficialmente pintoresquista. En realidad se trataba de una tierra tan diferente y tan poco comprensible, que a través de su paisaje, gente, edificios, religiones y costumbres, se llegaba a una celebración onírica de su singularidad. La revalidación de la India empezó desde el siglo XIX porque este país representaba más que ningún otro la diferencia con Occidente y convalidaba la visión romántica apoyada en el mito del Oriente eterno al asociar el Oriente contemporáneo con la antigüedad. No se puede dejar de considerar el papel particular que Europa otorgó a la India al considerarla como evidencia de un origen común indo-ariano, ni ignorar el estudio profundo que se llegó a hacer de su lengua sagrada, el sánscrito, y de sus religiones y mitos. Ello otorgó al país un papel particular en el contexto de regeneración que nace a fines del siglo. India podía ser apropiada como medio de expresión de las teorías europeas del origen, y al idealizar este pasado, Europa se relacionaba con el Otro para autodefinirse. Se puede citar aquí el *Ensayo sobre el exotismo*,⁷⁷ de Víctor Ségalen quien sentía repugnancia por los clichés turísticos y las decoraciones de pacotilla y buscaba revalorizar el término de exotismo otorgándole una plenitud que la moda literaria le había arrebatado. En ese texto póstumo, le otorga una categoría de la sensibilidad que permite “percibir lo diverso”, y lo define como “el arte sutil de acceder al Otro”.

Hace ya muchos años sostuve la validez y la actualidad del exotismo en mi libro *El sendero del tigre*. Y me parece apropiado justamente ahora, cuando el exotismo se rechaza y se desvaloriza, el volver al sendero que nos lleva hasta este espléndido animal que continua inspirando misticismo y asombro. El tigre seduce por su belleza, elegancia, color, su cuerpo firme bajo las vistosas listas de su piel. Intriga su vida solitaria, su fiereza e indómita naturaleza salvaje. Desde siempre se le ha asociado con las leyendas y el folklore de diversos pueblos. En Corea se supone que tiene poderes demoníacos, en Japón se cree que es de origen divino. Es uno de los doce animales del zodíaco de China, y el más venerado de los cuadrúpedos. En India es emblema nacional y símbolo de fuerza. Como es difícil atraparlo algunos creen que vive en la constelación de la Osa mayor, y otros que mora en lo más profundo de la selva donde solo se puede llegar por un sendero secreto. Se puede tratar de recorrer este camino para

verlo. Es un sendero peligroso, sin duda, no solo por las amenazas que esconde, sino porque recorre lugares inexplorados y distintos de nuestro medio, por el que salen al paso nuestros recuerdos y sueños, los deseos más recónditos, lo que hemos pretendido esconder, domesticar, olvidar...

Pero debemos decidir si deseamos ver al poderoso tigre de bengala, como lo evocó Borges, en la hora del ocaso amarillo “por el predestinado camino / Detrás de los barrotos de hierro”, o aquel del sendero secreto que el mismo Borges escogió; el de William Blake, “Tigre tigre, que te enciendes en luz por los bosques de la noche [...] ¡qué mano inmortal, qué ojo pudo concebir tu terrible simetría! [...] Cuando las estrellas arrojaron sus lanzas y bañaron los cielos con sus lágrimas”.

No me he referido aquí al exotismo de pacotilla que se vende en las tiendas para turistas ni a ese que rechaza sin cuestionar lo diferente, sino a aquel exotismo que nos lleva a un mundo lleno de secretos y aventura, que nos permite admirar lo pintoresco del paisaje de la tierra, y nos lleva a apreciar la complejidad humana. Por él volvemos a estar asombrados y fervientes, percibimos la vida en su novedad abolida, nos acercamos al misterio de lo otro y a lo oculto dentro de nosotros mismos.

Porque ¿no son acaso algunas de las experiencias más asombrosas de nuestras vidas aquellos momentos de secreta opulencia sentidos bajo un cielo vasto, profundo y diferente; cuando nos interroga algún objeto de misteriosa fisonomía o entendemos sin comprenderlas algunas palabras de un idioma que no es el nuestro; cuando nos deleitamos contemplando una corola de forma sobrenatural, más bella que todas nuestras obras, aspirando un perfuma más sabio que todas nuestras ciencias, o cuando logramos encontrar en el gesto de alguien que habita en el otro confín del mundo algo que nos hermana a todos los hombres de la tierra?...

NOTAS

1. Edward W. Saïd, *Orientalism*, Nueva York, Pantheon, 1978.

2. De acuerdo con las teorías de Derrida sobre la “*difference*” y la “*significance*”. Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Nueva York, Routledge, 1987.

3. Por ejemplo, el *Dictionnaire Encyclopédique* de Aristide Quillet de 1977 precisa que exótico “se dice particularmente de lo que proviene de las regiones extra-europeas”, y el de Robert de 1985 introduce la idea de “que no pertenece a la civilización de referencia (la del locutor), y notablemente a las civilizaciones de Occidente”.

4. Homi K. Bhabha, “The Other Question; Difference, Discrimination and the Discours of Colonialism”, en eds., Russell Ferguson *et al.*, *Out There. Marginalization and Contemporary Cultures*, Cambridge Mass., MIT Press, 1990, 71-87, También del mismo autor, *Nation and Narration*, London, Rutledge, 1990 y Dorothy M. Figueira, *The Exotic. A Decadent Quest*, Albany, State University of New York Press, 1994.

5. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, París, Gallimard, 1969.

6. Vincenette Maigne, “Exotisme: evolution en diachronie du mot et de son champ sémantique”, en *Exotisme et creation. Actes du Colloque International de Lyon* (1983), Lyon, Hermès, 1985, 13.

7. Lily Litvak, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Madrid, Taurus, 1986.

8. Ver Saïd, “Kim, The Pleasures of Imperialism”, *Raritan*, 7, No. 2, 1987, 27-64.

9. Denys Lombard, “La Littérature exotique comme miroir nécessaire”, en eds., Denys Lombard, Catherine Champion y Henri Chambert-Loir, *Rêver L'Asie, Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, París, Éditions des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993, 11-21.

10. En el Canto 7 cuando los exploradores llegan a Calicut, que aparece como la tierra más deseada, la última frontera. Citas tomadas de Luis de Camões, *Os Luisiadas*, Lisboa, Porto Editora, 1980. Véase Shankar Raman, *Franning India*, Standord, CA, Stanford University Press, 2002, 29-89.

-
11. "Oriental", José Zorrilla, *Poesías*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, 37.
12. *Obras de Juan Arolas*, Madrid, Atlas, 1983, 128-129.
13. A principios de agosto de 1857 salió la primera entrega de la *Historia de los templos*, gracias a la protección de Isabel II. Las sucesivas entregas aparecieron con cierto retraso hasta que en noviembre de 1858 quebró la empresa editorial.
14. José Enrique Salcedo Mendoza, *Magia y verdad de Bécquer*, Salobreña, Editorial Alhulia, 2003, 81.
15. F., "La lengua sánscrita en España" *Semanario Pintoresco Español*, No. 38-41, 21 sept. 1856, 298-299, 12 oct. 1856, 322-323, 2 nov. 1856, 346-348, 7 dic. 1856, 387-388. También recoge su discurso inaugural sobre el sánscrito, su literatura y los poemas sagrados de la India "Discurso", en *Ibid*, No. 38-41, 21 sept. 1856, 298-299, 12 oct. 1856, 322-323, 2 nov. 1856, 346-348, 7 dic. 1856, 387-388.
16. La leyenda apareció en el diario madrileño *La Crónica* del 29 de mayo al 12 de junio de 1858. Cuando se incorporó a la primera edición de las *Obras* de Bécquer, en 1871, se suprimieron varios capítulos y con ello se ocultó la fuente tradicional. Ver Rubén Benítez, "La elaboración literaria de 'El caudillo de las manos rojas'", *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, 371-392.
17. A pedido del gobernador de Madrás, la Compañía de Indias compró este manuscrito inédito en francés a su autor, misionero en Mysore, y se publicó en inglés en Londres en 1817. La versión más completa del libro de Dubois que murió en 1848 se conoció pronto en España en traducción de D. Celedonio de Latreya, Madrid, Repullés, 1829.
18. *Journal*, y la *Correspondance de Victor Jacquemont avec sa famille et plusieurs de ses amis pendant son voyage dans l'Inde (1824-1832)*. París, Garnier-Fournier, 1841. Jacquemont murió al pie del Himalaya en 1833 y su tumba fue obligado sitio de peregrinaje entre los románticos.
19. "Revista de la semana", *Museo Universal*, I, No. 17, 1857, 135-136.
20. "Puri y la fiesta del Roth en 1849", *Semanario Pintoresco Español*, No. 49, 2 diciembre 1855, 385.
21. Versión de Edouard Foucau, auspiciada por la Sociedad Asiática de París, 1856, después publicada con un extenso comentario de Lamartine. El final es lo que más difiere, en la historia hindú el dios perdona al príncipe, en la leyenda Pulo se suicida frente al ídolo clavándose su propia espada.
22. Catherine Champion, "L'Image de l'Inde dans la fiction populaire française aux XIX et XXe siècles", eds. Denys Lombard, et al. *Rêver l'Asie*, 43-68 y Catherine Champion, "L'Imaginaire tropicale: Le Paysage indien dans les romans populaires française (1880-1920)", ed. Catherine Weinberger-Thomas, *L'Inde et l'imaginaire*, París, Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988, 91-124.
23. "Un elefante inmenso mandóme un rey de Oriente / con un castillo encima del espaldar gigante / y en el castillo puso bajo un dosel triunfante, / un trono como un ágata de luz resplandeciente", "Viaje Real", *Lenguas de fuego*, Madrid, Imp. De José Rueda, 1908, 140.
24. "Estival", *Azul*, 1888, cit. *Azul*, Madrid, Espasa Calpe, 1980, 126.
25. En *Poèmes barbares* (1862).
26. "Estival", *op. cit.*, 140.
27. Elisa Vázquez de Gey, *Anita Delgado, Maharani de Kapurthala*, Barcelona, Planeta, 2002, 63-64. Incluye una traducción del libro de Anita Delgado, *Impressions de mes voyages aux Indes Par Princesse Prem Kaur de Kapurthala*, Nueva York, Sturgis & Walton Company, 1915.
28. El título es el nombre que se dio al eclipse solar observado en la ciudad de Khanpur y signo simbólico para el levantamiento.
29. Cristóbal de Castro, *Novelas escogidas*, Madrid, Crisol, 1960, 245. Esta novela se publicó originalmente en 1924, Madrid, Prensa Gráfica, 1924. Castro es también autor del poema "El fakir" recogido en su libro *Las proféticas* (1919); ver *Poesía lírica de Cristóbal de Castro*, edición, introducción y notas de Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación Provincial / Iznájar, Ilmo. Ayuntamiento, 1996, 245-247.
30. Jennifer Yee, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, París, Montréal L'Harmattan, 2000 y Astier-Loutfi Martine, *Littérature et colonialisme: L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914*, La Haya: Mouton, 1971, 128.
31. Anita Delgado (Princesse Prem Kaur de Kapurthala), *Impressions de mes voyages aux Indes*, 75-76.

-
32. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, París, Robert Laffont/Jupiter, 1982, 473.
33. Delgado, *op. cit.*, 175.
34. Recordemos que para Lombroso “los cabellos son más oscuros en las criminales...que entre las mujeres honestas”. Según sus teorías la criminal nata no sólo tenía los cabellos negros sino también los ojos. Cesare Lombroso, *La Femme criminelle et la prostituée*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1991, 268-269.
35. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1924, 216.
36. Ver Anne Décoret-Ahiha, *Les Danses exotiques en France 1880-1940*, y Anne Décoret-Ahiha, “Ce n’est pas du tout cambogien mais c’est délicieux”, en eds. Guy Ducrey y Jean-Marc Moura, *Crise fin-de siècle et tentation de l’exotisme*, Lille, Edition du Conseil Scientifique de l’Université Charles-de-Gaulle, 2002, 41-50.
37. Susheela Misra, *Some Dancers of India*, Nueva Delhi, Harman Publishing House, 1992.
38. Existe también la imagen de Mata Hari como espía de Alemania y fusilada en 1919. De hecho, llegó a ser espía de Francia, pero sin mucho éxito y se encontró acusada de alta traición a Francia. Encarnaba a la perfección en esos años, el pánico que se tenía al “peligro asiático. Hoy en día hay peticiones de la reapertura de su expediente para rehabilitarla.
39. Enrique Gómez Carrillo, *Le mystère de la vie et de la mort de Mata Hari*, tr. del español por Ch. Barthez, París, Fasquelle Editeurs, 1925, 38.
40. Sorac, Odelot, *Tórtola Valencia and her Times*, Nueva York, Vantage Press, 1982, Francesc Fontbona, *Llegenda d’una Ballerina Tórtola Valencia* catálogo, exp., Barcelona, Institut del Teatre, Museu de les Arts de l’espectacle, 1985, Garland, Iriris, “Modernist Values and Historical Neglect: The Case of Tórtola Valencia, *Proceedings of the Firth Study of Dance Conference*, Guilford, University of Surrey, 1995, 115-123, María Pilar Queralt, *Tórtola Valencia*, Barcelona, Lumen, 2005.
41. “Cartas de la Exposición”, *La España Moderna*, 10 octubre, 1889, 86.
42. Barcelona, Imp. de Henrich y Ca., 1904. Véase, Litvak, *El sendero* y José Ricardo Chávez, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
43. Serializada en *Sopha*, 1900-1901.
44. Tenía en su biblioteca *Les Civilisations de l’Inde* (1887), de Gustave Lebon hermosamente ilustrado y de tono filosófico y *The Rock temple of Elephanta or Ghârâpurî* de James Burges (1871). además de una colección de acuarelas indias.
45. Aguilera, E.M., *Eduardo Chicarro*, Barcelona, Iberia, s.d., 15, Lola Caparrós Masegosa, *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*, Granada, Universidad de Granada, 1999, 128.
46. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922*, Madrid: “Mateu” Artes Gráficas, 1922, cit. Lola Caparrós Masegosa, *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*, Granada, Universidad de Granada 1999, 128.
47. Manuel Mujeriego Botella, “Pintor de almas en la moderna Babilonia. Tardosimbolismo y déco en la pintura de Federico Beltrán”, *Espacio, Tiempo y Forma Serie VII, Historia del Arte* t 13, 2000, 509-540. Contenido Digital de la Biblioteca de la UNED, y Catálogo de la exposición *Federico Beltrán Masses*, Castellón, Bancaja, 2007.
48. Juan Valera, *Morsamor*, cita de la edición de Barcelona, 1970, 212.
49. Valera explicaría esta figura en una carta, “Algo sobre la ‘Padmini’” (1898), *Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, 1947, 625-629.
50. Gopa, *Diálogo filosófico en tres cuadros*, OC, I, Madrid, Aguilar, 1947, 1309-1317.
51. *Poestas*, *Ibid.*, 1463-1465. En la sección de Literatura del Ateneo que presidía Valera se leyeron algunas partes de esas traducciones, A. Ruiz Salvador, *El Ateneo Artístico Científico y Literario de Madrid (1835-1885)*, Londres, Tamesis Books, 1971, 125.
52. VV. AA., *The Divine Consort. Rahda and the Goddesses of India*, ed. J Stratton Hawley y D.W. Wulff Boston, Beacon Press, 1986, 130 y 342.
53. La *padmini/apsara* es una mujer joven y bella que personifica un tipo de amor sensual en el que no existen elementos negativos. Tiene el poder de desenmascarar a los falsos ascetas y les devuelve el gusto por la vida. Así sucede en *Pepita Jiménez* con Luis, que se casa con Pepita, abandonando su postulación mística y reconciliando sus ideas religiosas con la felicidad conyugal y la sensua-
-

lidad. Lily Litvak, "Paradeisos. El tema del jardín y un jardín neoplatónico en las novelas de Juan Valera", ed. Matilde Galera Sánchez, *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Don Juan Valera*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 1997, 27-46, cit. 40-43.

54. Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, París, Payot, 1950.

55. En el prólogo a *El mundo como voluntad* (la ed. 1818), véase Schwab, *op. cit.* Y Aquarone J. Filhoyat, P. de Lubec, P. Rétif, "L'Humanisme européen et les civilisations d'Extrême-Asie. La Découverte spirituelle de l'Extrême-Asie par l'humanisme européen", *Bulletin de l'Association G. Budé*, 3, 3 serie, oct. 1953, 1-125, Sylvain Lévi, *L'Inde civilisatrice*, París, E. Leroux, 1966, Litvak, *El sendero*, 26. Hacia principios del siglo XIX hay traducciones parciales de los *Vedas*. En Francia los estudios sánscritos comienzan con Chezy, profesor de lenguas orientales en la Sorbona entre 1825 y 35. Su discípulo Eugène Burnouf es el verdadero pionero de la filología védica. Louis Renou, *Les Maîtres de la philologie védique*, París, P. Geuthner, 1928.

56. A Schopenhauer, *Metafísica de lo bello y estético, juicio, crítica, aplauso y gloria, lo real y lo ideal, literatura sánscrita*, Madrid, 1901, trad. Luis Jiménez.

57. *Sophia*, 1900, 69, *El Bhagavad Gita*, trad. José Roviralta, Barcelona, 1900.

58. "Revista de Revistas", *La Lectura*, No. 4, enero, 1903, 156 y marzo, 1903, 163.

59. Pompeyo Gener, "Crónica europea", *Pèl & Ploma*, 1, No. 12, 15 noviembre, 1900, 17.

60. *Importancia de la lengua sánscrita y servicios que su estudio ha prestado a la ciencia del lenguaje en general y a la Gramática comparada en particular* (1892). Cit. edición de *OC*, I, Madrid, Aguilar, 1943, 814-815.

61. Dorothy M. Figueira, *Aryans, Jews, Brahmins*, Nueva York, State University of New York Press, 2002, Navaratna S. Rajaram y David Frawley, *Vedic Aryans and the Origins of Civilization. A Literary and Scientific Perspective*, Nueva Delhi, Voice of India, 1997.

62. Max Müller, *History of Ancient Sanskrit Literature so Far as It Illustrates the Primitive Religion of the Brahmans*, Nueva York, AMS Press, 1983.

63. Juan Valera, *Cartas a La Nación en Buenos Aires*, II, 1 enero, 1900, *OC*, Madrid, Aguilar, 1949, III, 551.

64. *La Vanguardia*, 15, No. 4408, 17 agosto, 1895, 3.

65. Cit. de la edición de Leonardo Romero Tobar, Juan Valera, *Morsamor*, Barcelona, Fundación José Manuel Lara, 2003 *Morsamor*, 182-183.

66. *Ibid.*, 204

67. Max Müller, *Origine et développement de la religion étudié à la lumière des religions de l'Inde*, París, C. Reinwald, 1879.

68. *Morsamor*, ed Tobar, XLIX.

69. "El budismo esotérico", *Revista de España*, 25 III, 1887, en *OC*, III, 645-660, cit. 646.

70. *OC*, III, Madrid, Aguilar, 1973, 143-54, cit. Romero Tobar, *op. cit.*, LXVII, nota 58.

71. "Verdades poéticas. Consideraciones sobre el libro de este título publicado por Melchor de Palau, prólogo de don José R. Carracido", Madrid, 1890, *OC*. II. 823.

72. "La metafísica y la poesía (Polémica entre don Ramón de Campoamor y don Juan Valera, Madrid, 1890, *OC.*, II, 1630-1693, cit. 1634.

73. Fusión que plantea en el encuentro entre Morsamor y Sankaracharia en los capítulos XXX y XXXXIII de *Morsamor*.

74. *Mahatma Gandhi*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930

75. "Los Colofones líricos de Juan Ramón Jiménez a las obras de Tagore: una aproximación a la recepción y repercusión transcultural". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 agosto, 1989, II, Barcelona, Ed. Antoni Vilanova, 1992, 1781-1790.

76. Zenobia inició esta labor en 1915 con la versión española de *La luna nueva* y tradujo dieciocho obras del poeta.

77. Texto publicado póstumamente, *Essaie sur l'exotisme: Une esthétique du divers*, ("notes"), por Victor Ségalen, Montpellier, Fata Morgana, 1978.