

EL GRABADO *UKIYOE* COMO REFLEJO DE LOS VALORES DE LA CULTURA JAPONESA

David Almazán Tomás¹
Universidad de Zaragoza

RESUMEN: El grabado japonés *ukiyo-e* es un género artístico característico de las ciudades del periodo Edo (1615-1868). Se considera un arte popular, en el sentido de que era consumido por las clases de menor prestigio social del Japón de la era Tokugawa. El grabado *ukiyo-e* se ocupa de una temática muy amplia. No es extraña la presencia de referencias literarias y teatrales (*kabuki*) que nos indican cómo se han popularizado algunos temas de la cultura clásica japonesa. En este sentido, consideramos que el grabado *ukiyo-e*, por su capacidad de difusión visual, ha sido un valioso eslabón entre los valores estéticos de la cultura japonesa y la sociedad actual, en la cual estos valores siguen vigentes.

PALABRAS CLAVE: Cultura visual, arte japonés, *ukiyo-e*, *kabuki*.

ABSTRACT: Japanese woodblock print (*ukiyo-e*) is the urban art of Japanese Edo period (1615-1868). Sometimes, *ukiyo-e* is considered a folk art, in the sense that it was consumed by the lower classes of the society in the Tokugawa era. Literary and theatrical (*kabuki*) subjects indicate how *ukiyo-e* has popularized the classical Japanese culture. *Ukiyo-e* had a great visual diffusing capacity and Japanese woodblock prints were a valuable link between the historical values of Japanese culture and the Japanese society today.

KEY WORDS: Visual culture, Japanese art, *ukiyo-e*, *kabuki*.

1. EL GRABADO *UKIYOE* EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

El *ukiyo-e* es un género artístico popular del Japón del periodo Edo (1615-1868) que reflejó los gustos de la cultura visual de las nuevas clases urbana. Esta emergente clase social floreció en torno a las grandes ciudades que, desde el siglo XVII, se desarrollaron con gran pujanza en Japón. Su forma de expresión artística más genuina fue el grabado xilográfico *ukiyo-e*, producto de la desarrollada industria gráfica japonesa. La palabra japonesa *ukiyo-e* se compone de tres caracteres, o *kanji*, que significan “flotante” (*uki*), “mundo” (*yo*) y pintura (*e*)

¹ Profesor Contratado Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza investiga sobre Arte de Asia Oriental. Proyecto del Proyecto del Ministerio I+D HAR 2011-26140 y Grupo de Investigación "Japón" H03, Universidad de Zaragoza y Gobierno de Aragón.

y que se traducen como la “pintura o grabado del mundo flotante”. El término proviene originalmente del Budismo, como expresión peyorativa para referirse al ilusorio mundo efímero que es necesario trascender para alcanzar el verdadero conocimiento. Las clases medias y populares de las ciudades japonesas se sintieron más atraídas por las diversiones mundanas que por la salvación eterna. Hicieron suyo el término *ukiyo* para definir su cultura. Una cultura amante del ocio y fascinada por los entretenimientos que el bolsillo puede pagar, aunque también desde el sofisticado refinamiento que caracteriza a la cultura japonesa a lo largo de su historia.

El selecto mundo de la corte imperial del periodo Heian (794-1185), que describió Murasaki Shikibu en el *Genji Monogatari* a principios del siglo XI, difícilmente lo englobaríamos dentro del ámbito de lo popular. No obstante, la constelación de valores estéticos² del periodo Heian, considerados como los valores clásicos, no quedaron encerrados en los límites de la cultura de la aristocracia y las élites sociales. En el Japón premoderno, gracias a una elevada tasa de alfabetización y, sobre todo, por el gran desarrollo de la industria editorial, los temas de la cultura clásica japonesa también alcanzaron a otras clases sociales. Curiosamente, esta difusión se produjo especialmente desde el periodo Edo, bajo el gobierno de los Tokugawa, justo cuando el sistema político y social trataba de establecer sólidos límites a la movilidad social y se legislaba para diferenciar la actividad de los samuráis, en lo alto de la pirámide social, sobre el resto de los grupos sociales, que, en orden decreciente de prestigio, se componían de los agricultores, los artesanos, los comerciantes y, por debajo, los intocables y marginales (*burakumin, eta, hinin, etc.*). El prestigio y los privilegios estaban en relación con esta posición piramidal y lo que se consideraba como “alta cultura” giraba en torno a los grandes señores feudales y los templos, si bien la jerarquía social no se correspondía con la renta, pues había desclasados, como los actores de teatro *kabuki*, que amasaron grandes fortunas gracias a su talento sobre los escenarios. El mundo flotante del *ukiyo* era el mundo de diversiones y entretenimientos³ de estos comerciantes, mercaderes, artesanos y clases inferiores que vivían en entornos urbanos. En japonés se conoce a este grupo como los *chōnin*, literalmente, gentes de la ciudad.

² LANZACO, Federico (2003), *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum y RUBIO, Carlos (2007), *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra.

³ GARCÍA RODRÍGUEZ, Amaury (2005), *Cultura popular y grabado en Japón*, México, El Colegio de México.

Los artistas del *ukiyo-e* tuvieron escaso reconocimiento social en su época y su arte respondía al impulso urbano de los *chōnin*. Su trabajo en modo alguno reflejaba plenamente su arte individual, pues eran pintores con una enorme dependencia del mercado y los editores. En efecto, los artistas trabajaban para editores que buscaban una rentabilidad inmediata con la venta de sus estampas. En este sentido, los artistas más valorados fueron aquellos que, como Utagawa Kunisada (1786-1865), obtuvieron mayores y más prolongados éxitos editoriales. Los editores de libros y de estampas, además de ser los dueños del negocio editorial, eran los productores ejecutivos del proceso de creación. Estos editores (*hanmoto*) contrataban a los artistas para crear diseños que otros artesanos especializados grababan (*horishi*) en planchas de madera y estampaban (*surishi*) sobre papel. Los editores eran ciudadanos de una gran formación y una sólida educación. El entorno familiar -ya que eran negocios que pasaban de generación a generación en el seno de la familia- favoreció la afición de estos empresarios por las obras clásicas chinas y japonesas, las crónicas históricas, etc. De hecho, el negocio del grabado de estampas *ukiyo-e* fue una consecuencia del desarrollo de los libros ilustrados (*ehon*). La primera obra impresa ilustrada que conocemos fue la edición de los poemas clásicos del *Ise Monogatari*, que se publicó en Kioto en el año 1608. Se considera que no fue hasta finales del siglo XVII, con Hishikawa Moronobu, cuando el grabado *ukiyo-e* se independizó en su comercialización de los libros. Hacia 1765 Suzuki Harunobu desarrolló la técnica multicolor del *nishikie*, que consiste en superponer la estampación de varias planchas grabadas, una por cada color de la estampa. Hasta el final de la era Meiji (1868-1912), cuando ya la xilografía japonesa no pudo competir ni en precio ni popularidad con los nuevos sistemas de reproducción de imágenes importados desde Occidente, la estampa *ukiyo-e* recreó, difundió y popularizó la imagen de los valores clásicos japoneses.

En buena parte, la cultura del ocio de los *chōnin* era una adaptación o actualización de obras clásicas del Japón de los periodos Heian (794-1185) y Kamakura (1185-1333). En las diversiones propias de las clases populares urbanas, como el teatro *kabuki*,⁴ las novelas o los propios grabados *ukiyo-e* aparecen en reiteradas ocasiones revisiones de los romances aristocráticos del *Genji Monogatari* y el *Ise Monogatari* o de las heroicas hazañas de los guerreros del *Heike Monogatari*, todas ellas obras clásicas⁵ de la narrativa japonesa. El *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu se puso de moda por una parodia escrita por Ryūtei

⁴ CID LUCAS, Fernando (2006), *La espléndida flor de mil colores: El teatro Kabuki*, Cáceres, Museo de Cáceres y CAVAYE, Ronald (2008), *Kabuki. Teatro tradicional japonés*, Gijón, Satori.

⁵ RUBIO, Carlos (2007), *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra.

Tanehiko (1783-1842), titulada *Nise Murasaki inaka Genji* (*Un falso Murasaki y un rústico Genji*), que se publicó en 1829 y fue el primer libro en vender más de diez mil ejemplares, en parte por el encanto de las ilustraciones de Utagawa Kunisada. Por su parte, el *Heike Monogatari* ha sido una fuente inagotable para los dramas históricos, o *jidaimono*, ambientados en las luchas feudales entre los clanes Taira y Minamoto.

Con esta sofisticada técnica de grabado en color, el repertorio temático del *ukiyo-e* se orientó hacia los ricos kimonos de las mujeres hermosas (*bijin*), las obras teatrales del *kabuki*, las escenas bélicas del pasado, entre otros temas, como las parodias o *mitate*. En este último caso, los grabados *ukiyo-e* suelen presentar una iconografía compleja con constantes alusiones tanto a temas clásicos como popularizados. Pero en general, el *ukiyo-e* se caracteriza por saltar con facilidad de un género a otro, de modo que son frecuentes las parodias en estampas de mujeres hermosas o de famosos actores teatrales. Con frecuencia, el término *mitate* aparecía en el propio título de la estampa o la serie. Este subgénero apareció en el *ukiyo-e* desde sus comienzos y fue practicado por casi la totalidad de los artistas más destacados. La divulgación de la literatura clásica en el periodo Edo tuvo como consecuencia un enriquecimiento estético, con refinados valores que se han consolidado hasta el Japón actual. Pero el tono lúdico y ocioso de la cultura *ukiyo* básicamente parodió estas historias, leyendas y poemas.

La difusión por medio del *ukiyo-e* de poemas, novelas, leyendas y dramas tuvo un doble campo de expansión. Por una parte, desde sus orígenes, en el propio Japón, en los parámetros sociológicos antes comentados. Por otra parte, desde mediados del siglo XIX, también entre las clases burguesas de Occidente, gracias al fenómeno del Japonismo y el auge del coleccionismo de la estampa japonesa en Europa y Estados Unidos. En cierto modo, este coleccionismo y su influencia puede considerarse el precedente del interés actual por la cultura visual japonesa canalizado mediante el *manga*, el *anime*, el cine y los videojuegos.

2. ALGUNOS EJEMPLOS DE LA TRANSMISIÓN DE VALORES CLÁSICOS DEL UKIYO-E

En este estudio presentamos y analizamos algunas estampas *ukiyo-e* de cronologías diversas (periodo Edo y era Meiji) y variada autoría, con el fin de presentar algunos ejemplos de cómo la estampa *ukiyo-e* ha sido un vehículo de transmisión de elementos y valores clásicos, asentados en la alta cultura nipona, que se difundieron gracias a su versión gráfica entre el

público general y, en definitiva, entre la sociedad japonesa. Muchos de los personajes tratados tienen continuidad en el Japón de hoy día y siguen siendo una inagotable cantera para los artistas visuales japoneses actuales.

2.1. Un poema de Narihita en una parodia teatral de Kunisada

Utagawa Kunisada (1786-1865) nació en el en el distrito de Honjō de la ciudad de Edo, antiguo nombre de la capital Tokio. Su padre era propietario de un *ferry* que transportaba viajeros y mercancías en uno de los ríos de la ciudad, murió poco después de que él naciera. Kunisada, que no es un caso atípico, sino más bien representativo, ejemplifica cómo alguien de origen humilde en el Japón del siglo XIX manejaba cotidianamente poemas creados mil años antes, lo mismo que un amplio repertorio literario considerado culto. Como de niño mostró dotes para el dibujo, fue aceptado a los catorce o quince años como aprendiz por Utagawa Toyokuni I. Por aquel entonces, Toyokuni era el líder de la Escuela Utagawa y era considerado como el artista más importante del *ukiyo-e*, en especial por sus retratos y escenas de actores del teatro *kabuki*, un género denominado *yakushae*. La historiografía moderna también se refiere a Kunisada como Toyokuni III, pues a lo largo de su carrera cambió de nombre. En contra de la opinión generalizada de considerar a Kunisada como un artista menor, por nuestra parte valoramos extraordinariamente toda su producción, pues nos parece que ejecutó trabajos de gran calidad durante todas sus etapas y que, precisamente por su continuidad en el tiempo, con una carrera artística de más de cincuenta años, hemos de considerarlo un autor imprescindible para el estudio del *ukiyo-e*. Kunisada fue el artista con mayor difusión y éxito comercial del *ukiyo-e*, razón por la cual nos parece clave para el estudio del impacto sociológico de su obra, estimada en más de 30.000 estampas. El entorno editorial, el interés por la poesía y la amistad con los más famosos actores de la época fueron factores que justifican la constante presencia de temas literarios en la obra de Kunisada.

En este estudio presentamos una estampa⁶ de su serie *Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen*, de 1858. La estampa está firmada por Kunisada con el nombre de Toyokuni y también por su yerno Utagawa Kunihisha (1832-91), autor del pequeño paisaje de la parte superior. Los llamados Seis Poetas fueron destacados como los más importantes

⁶ ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2009), “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie *Mitate rokkasen* (1858): poetas del período Heian y teatro *kabuki* del período Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*”, *Artígrama*, nº 24, pp. 757-774.

autores por haber sido mencionados por Ki no Tsurayuki (872-945) en el prólogo la antología clásica *Kokinwakashū*, conocida abreviadamente como *Kokinshū* (905), una recopilación de mil ciento once poemas que mandó seleccionar el emperador Daigo (897-930). La obra es considerada, con razón, el canon del clasicismo⁷ de la literatura japonesa y de la estética del periodo Heian (794-1185).

⁷ RUBIO, Carlos (2005), *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, Madrid, Hiperión, 2005.



Fig. n. °1. Asatsuma, de la serie *Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen*, de Utagawa Kunisada (firmado Toyokuni III), con la colaboración de Utagawa Kunihisa, 1858.

Los Seis Poetas, todos ellos del siglo IX, fueron: Daisōjō Henjō, Ariwara no Narihira, Funya no Yasuhide, Kisen Hōshi, Ōtomo no Kuronushi y la poetisa Ono no Komachi, la cual aparecía con frecuencia parodiada por su gran belleza en las estampas *ukiyo-e*. En la serie *Parodia de los Seis Poetas Inmortales*, los poemas más famosos de estos literatos aparecían relacionados con célebres papeles interpretados por actores de *kabuki*. En estampa titulada *Asatsuma* (Fig. n.º 1) aparece un actor especializado en papeles femeninos⁸ (*onnagata*) en una representación de la danza conocida como *Asazuma bune*, en una escena que transcurre de noche, con la protagonista Asatsuma, o Asazuma, ataviada de bailarina de *shirabyōshi* con el atuendo cortesano, iluminada por la luna, en una barca. El actor aparece en frente de un sombrero *eboshi* y un traje cortesano *suikari*. El aristocrático poeta de la corte Ariwara no Narihira (825-880), emparentado con la familia imperial, encarnó el prototipo de galán cultivado del antiguo Japón. Uno de sus poemas más conocidos aparece caligrafiado en la parte superior de la estampa, junto al paisaje. Los versos aluden a la luna, recordando un amor apasionado:

<i>tsuki ya aranu</i>	¿No es esta la luna?
<i>haru ya mukashi no</i>	¿no es esta primavera
<i>haru naranu</i>	las ya vividas
<i>waga mi hototsu wa</i>	contigo? ¿Por qué pues
<i>moto no mi shite</i>	en soledad las vivo?

La traducción⁹ al español es obra de Carlos Rubio. También disponemos de otra excelente traducción anterior, que realizó Antonio Cabezas¹⁰ en su antología de *Cantares de Ise*:

¿No es ésa la luna?
Y la primavera
¿no es la de siempre?
¿Cómo es que yo solo
soy el mismo que era?

⁸ En el trato *kabuki* de la época no actuaban mujeres y todos los papeles eran realizados por varones.

⁹ RUBIO, Carlos (2005), *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, Madrid, Hiperión, 2005.

¹⁰ CABEZAS, Antonio (1987), *Cantares de Ise*, Madrid, Hiperión.

2.2. *Un poema de la poetisa Ise en una estampa de Kuniyoshi*

Al igual que Kunisada, Utagawa Kuniyoshi (1797-1862), formado en el seno de la exitosa Escuela Utawaga, fue un gran artista del *ukiyo-e* del periodo Edo. Trabajó en un gran número de géneros diferentes, aunque el éxito de Kunisada en las estampas teatrales le llevó a especializarse en la representación de héroes y leyendas. Sus orígenes también fueron humildes, pues su padre trabajaba en el tinte de la seda, pero sus extraordinarias dotes para el dibujo le abrieron las puertas de la ilustración editorial y el *ukiyo-e*.

Hyakunin isshu significa “un poema de cada uno de cien poetas” y es una forma clásica de componer antologías poéticas en Japón. La más famosa de estas recopilaciones es *Ogura Hyakunin isshu*, compilada por Fujiwara no Teika (1162-1241) en su residencia de Ogura. A mediados del siglo XIX se realizó una ambiciosa serie¹¹ para ilustrar esta antología poética, con diseños de destacados pintores de la Escuela Utawaga. Concretamente, en la serie trabajaron tres destacados artistas, el antes mencionado Kunisada, el gran paisajista Utawaga Hiroshige (1797-1858) y Kuniyoshi. Este último es el dibujante de la estampa aquí presentada (Fig. n.º 2). Podríamos considerar a Kuniyoshi como el principal autor de la serie, pues realizó 51 de ellas, frente a las 35 de Hiroshige y las 14 de Kunisada. En esta serie, cada estampa de la serie ilustra un poema de los cien poetas clásicos japoneses recogidos en la antología, con la particularidad de relacionarlos con una escena de algún drama del teatro *kabuki* o episodio literario. La fusión de la alta cultura clásica japonesa con la cultura urbana del periodo Edo es una de las características más representativas de la escuela de grabado popular *ukiyo-e*. Esta gran serie se compone de un centenar de estampas, entre las cuales ésta ocupa el número diecinueve. En todas las estampas encontramos la misma estructura. En la parte superior, junto al título de la serie, aparece un poema, mientras que en la parte inferior, casi en un formato cuadrado, se desarrolla una determinada escena con cierta relación temática, ambiental o de otra índole con el poema en cuestión.

¹¹ HERWIG, H.J. y MOSTOW, J.S. (2007), *The Hundred Poets Compared. A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Amsterdam, Hotei y ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2008), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún.



Fig. n.º 2. Ise, de la serie *Ogura hyakunin issyu*, de Utagawa Kuniyoshi, 1847.

El poema que aparece en la estampa es un *waka* (composición clásica de 31 sílabas) sobre una separación amorosa, escrito en el periodo Heian (794-1185) por la poetisa Ise (870-938). El contenido del poema es el siguiente, con una traducción libre:

<i>Naniwa gata</i>	<i>¿Qué tienes que decirme?</i>
<i>mijikaki ashi no</i>	<i>¿No debemos vernos?</i>
<i>Fushi no ma mo</i>	<i>Ni siquiera un instante,</i>
<i>Awade kono yo wo</i>	<i>corto como el entrenudo</i>
<i>sugushite yo to ya</i>	<i>de un bambú de Naniwa.</i>

El poema amoroso, en el que se demanda la presencia del amor, aunque solamente sea por un instante, aparece ilustrado con una escena de un rama de venganza, de compleja trama, titulado *Igagoe Norikake Gappa*, o también, *Igagoe Dōchū Sugoroku*, basado en en una historia real acontecida en el siglo XVII. Sobre el cielo gris, caen grandes copos, que ya cubren por completo los pinos. La escena nos presenta a Ōtani en plena tormenta de nieve. Tras su divorcio, busca desesperadamente a su marido, Karaki Masaemon, quien está planeando una venganza. Para cumplir esta venganza ha sacrificado su matrimonio e incluso está dispuesto a matar a su propio hijo. Los pies, casi descalzos, sobre la nieve, acentúan el desamparo de esta mujer, que protege a su desdichado bebé del intenso frío llevándolo dentro de su abrigo. El bastón de bambú de Ōtani, con ironía, nos remite al mencionado poema de Ise. Al espectador actual no deja de sorprenderle la facilidad de la cultura *ukiyo*e para engarzar poemas clásicos con hechos de la vida cotidiana o éxitos de los escenarios populares. La orientación mercantil de la producción de las estampas *ukiyo*e, por otra parte, nos indican que los cultismos poéticos tenía un amplio nicho de mercado en la sociedad de su tiempo o, dicho de otra manera, que las clases medias y populares tenían acceso y valoraban los tesoros literarios de su milenaria tradición. No debemos olvidar, por otra parte, que los juegos de cartas para identificar estos cien poemas con sus correspondientes autores era una diversión popular para niños y adultos del Japón de antaño.

2.3. *Un poema de Tsunenobu en una aparición fantástica de Yoshitoshi*

Es un tópico considerar al genial artista Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) como el último de los grandes maestros del *ukiyo-e*. Si bien algunos de sus discípulos, como Mizuno Toshikata, merecerían con más propiedad este título, es cierto, no obstante, que Yoshitoshi destacó en el panorama del *ukiyo-e* de la segunda mitad del siglo XIX por su agitado temperamento, enérgico dibujo, gran originalidad y capacidad para adaptarse a los profundos cambios sociales de su tiempo. Yoshitoshi fue discípulo de Utagawa Kuniyoshi, anteriormente presentado, si bien su personalidad artística sobrepasó parámetros estéticos de la Escuela Utagawa. Yoshitoshi fue reconocido, sobre todo, por sus estampas violentas y dramáticas. Sin embargo, durante toda su carrera se aproximó a gran número de géneros y temáticas. En este sentido, incluso ya en época Meiji (1868-1912), podemos encontrar trabajos de profundo aroma tradicionalista. En realidad, esta recuperación del legado clásico en las estampas *ukiyo-e* de finales del siglo XIX puede interpretarse como una prueba del arraigo de este legado en la sociedad japonesa y, también, una muestra de la preocupación por una parte de la sociedad japonesa de no abandonar las propias tradiciones en el proceso de modernización y occidentalización impulsado por el gobierno del Emperador Meiji. El trabajo de Yoshitoshi es sumamente interesante desde varias perspectivas. Posiblemente, su serie más admirada¹² sea la ambiciosa *Cien vistas de la luna* o *Tsuki no haykushi*, publicada entre 1885 y 1891. De esta serie, presentamos aquí la estampa dedicada al poeta Minamoto Tsunenobu (1016-1097), editada en enero de 1886 (Fig. n.º 3). En realidad, Yoshitoshi ilustra un poema de Tsunenobu que respondía a otro del poeta clásico chino Li Po, de la dinastía Tang, lo cual nos indica la profundidad de referencias literarias que se entrecruzan en la estampa *ukiyo-e*. La onírica escena muestra al noble poeta Tsunenobu, sentado durante la noche, junto a una lámpara. En el cielo nublado aparece la pierna de un demonio y, al fondo, la luna. El poema, que traducimos libremente, dice:

*Karakoromo
utsu koe kikeba
tsuki kiyomi
mada nenu hito o
sora ni shiru ka na*

*Se oye el sonido
de unas vestimentas
y la luna brilla serena.
Creo que también hay alguien
que todavía no se acostó.*

¹² STEVENSON, John (1992), *Yoshitoshi's One Hundred Aspects of the Moon*, Redmond, San Francisco Graphic Society y ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2011), "El grabado japonés *ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, n.º 26, pp. 795-816.



Fig. n.º 3. *Tsunenobu*, de la serie *Cien vistas de la luna*, de Tsukioka Yoshitoshi, 1886.

2.4. Un episodio del *Genji Monogatari* ilustrado por Ogata Gekkō

Ogata Gekkō¹³ (1859-1920) puede ser considerado, sin reparos, como un discípulo de Yoshitoshi, si bien fue un artista autodidacta que tuvo una formación pictórica enriquecida con otras escuelas (Almazán, 2010). Se le considera un innovador por la elegancia de su colorido. Mostró una predilección por los géneros de mujeres hermosas en clave neotradicionalista, en los que se exhibe también una difusión por medio de la estampa *ukiyo-e* de estilos considerados cultos en la tradición artística japonesa, como la clásica pintura *yamato-e* del periodo Heian, o la decorativa Escuela Rimpa del periodo Edo. En este sentido, hemos de recordar que Gekkō formaba parte del círculo de Okakura Kazukō (1862-1913), comprometido con la defensa la pintura *nihonga*, esto es, la pintura de tradición japonesa, frente a la nueva pintura occidental. Esta occidentalización fue promovida por el impulso de occidentalización del Emperador Meiji.

La restauración imperial lograda por Meiji en 1868 supuso también otra importante consecuencia para el tema que aquí nos ocupa. La cultura clásica se había configurado sobre los cimientos de la cultura cortesana del periodo Heian, cuando en Kioto gobernaban los emperadores, grandes mecenas artísticos y literarios. El desarrollo del *ukiyo-e* se produjo inicialmente durante el periodo Edo, bajo el gobierno en Tokio de los shogunes de la familia Tokugawa, que llevaban la dirección política del país por encima de la familia imperial. La restauración Meiji permitió que el *ukiyo-e* no tuviera problemas de censura para tratar el pasado imperial de Japón y difundiera los mitos sintoístas, leyendas e historias vinculadas con la casa imperial. En varias series de Ogata Gekkō se aprecia el auge por esta nueva temática en el *ukiyo-e*, que supone nuevos lazos con la cultura clásica en su dimensión política y religiosa imperial. No obstante, en los aspectos culturales y literarios, el brillo de la cultura cortesana del periodo Heian siguió destellando en el periodo Meiji con la misma intensidad y constancia que como lo hacía en el anterior periodo Edo, pues su influjo fue constante y profundo.

¹³ ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2010), “Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156.

Una de las series más extensas de Ogata Gekkō estuvo dedicada a ilustrar el clásico de la literatura nipona *Genji Monogatari* 源氏物語, escrito por Murasaki Shikibu (c. 973 – c. 1025). Como es sabido, esta obra, considerada como la primera novela, presenta la historia del ascenso y declive del príncipe Genji, prototipo del distinguido galán cortesano. Esta serie de Gekkō, que consiste en cincuenta y cuatro estampas, una por cada capítulo, fueron editadas entre 1892 y 1893 con el título *Genji gojūyon jō*. Cada estampa tiene una composición parecida. Entre nubes doradas, se enmarca la escena palaciega, bien en interiores o en interiores con vistas a jardines. La serie imita el estilo nacional del *yamato-e*, propio de los magníficos *e-makimono* que ilustraron por vez primera el *Genji Monogatari* en el siglo XII. Reproducimos el episodio titulado *Wakana ge*, que se traduce como *Brotos primaverales* (Fig. n.º 4). Se trata de un capítulo importante en la trama de esta conocida novela, pues supone el punto de inflexión en la trayectoria del príncipe Genji. El emperador retirado Suzaru había pedido a Genji, casado ya con Murasaki, que tomara como segunda esposa a su joven hija Onna San no Miya. El matrimonio con Onna San no Miya fue un fracaso. Un día, por culpa de un inocente incidente provocado por una gatita al abrir una cortinilla, la nueva esposa cruzó su mirada con la del apuesto Kashiwagi. En aquel momento, Kashiwagi estaba jugando al *kemari*, un precedente del fútbol que consistía en pasarse la pelota sin que ésta toque el suelo. Este episodio fue el inicio del adulterio de Onna San no Miya con el noble Kashiwagi y el cambio de fortuna en la vida de Genji.

La ilustración de Ogata Gekkō es una versión gráfica del *Genji Monogatari*, bastante fiel y acertada. Otros muchos artistas habían hecho otras anteriormente y algún otro volvería al tema después. También había habido versiones que parodiaban la novela o que incluso planteaban versiones eróticas. No obstante, tanto las versiones más fieles como las variaciones no dejan de informarnos a cerca del gran éxito de esta obra maestra de la literatura japonesa en la sociedad japonesa, cuya huella se deja ver en la historia del arte japonés, hasta su pervivencia hoy día.



Fig. n.º 4. Brotes primaverales, de la serie *Genji gojūyon jō*, de Ogata Gekkō, 1893.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2008), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún.

ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2009), “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie *Mitate rokkasen* (1858): poetas del período Heian y teatro *kabuki* del período Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*”, *Artigrama*, nº 24, pp. 757-774.

ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2010), “Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156.

ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2011), “El grabado japonés *ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artigrama*, nº 26, pp. 795-816.

CABEZAS, Antonio (1987), *Cantares de Ise*, Madrid, Hiperión.

CAVAYE, Ronald (2008), *Kabuki. Teatro tradicional japonés*, Gijón, Satori.

CID LUCAS, Fernando (2006), *La espléndida flor de mil colores: El teatro Kabuki*, Cáceres, Museo de Cáceres.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Amaury (2005), *Cultura popular y grabado en Japón*, México, El Colegio de México.

HERWIG, H.J. y MOSTOW, J.S. (2007), *The Hundred Poets Compared. A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Amsterdam, Hotei.

LANZACO, Federico (2003), *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum.

RUBIO, Carlos (2005), *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, Madrid, Hiperión, 2005.

RUBIO, Carlos (2007), *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra

STEVENSON, John (1992), *Yoshitoshi's One Hundred Aspects of the Moon*, Redmond, San Francisco Graphic Society.