
 CAPÍTULO 8. UN ARTISTA JAPONÉS DEL PERIODO MEIJI (1868-1912).

OGATA GEKKŌ (1859-1920) EN LAS COLECCIONES DE ZARAGOZA

David Almazán Tomás

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

El artista japonés Ogata Gekkō (1859-1920) representa a la última generación del *ukiyo-e* en el convulso y atractivo panorama del periodo Meiji. Gekkō tuvo que adaptarse a los nuevos gustos y temas de la época. No obstante, fue un artista que recuperó la nostalgia por los valores estéticos tradicionales frente al avance del proceso de occidentalización. Así se aprecia en sus trabajos sobre mujeres hermosas y costumbres tradicionales. A partir de un conjunto de obras de colecciones de Zaragoza planteamos en este texto una interpretación de la variada obra de Gekkō en su contexto artístico.

1. APUNTES BIOGRÁFICOS Y FORTUNA CRÍTICA

Tai Masanosuke 田井正之助, quien después sería conocido por el nombre de Ogata Gekkō¹ 尾形月耕, nació el día 15 del mes noveno del año 6 de la era Ansei 安政, esto es el 10 de octubre de 1859, en el distrito de Kyōbashi 京橋 de Edo 江戸, antiguo nombre de la capital Tokio, apenas cinco años después de que el comodoro norteamericano Matthew C. Perry (1894-1858) hubiera obligado al shogunato Tokugawa a abandonar su política de aislamiento. Su infancia transcurrió entre las disputas internas que elevaron al emperador Mutsuhito como jefe de estado, en el fructífero periodo Meiji 明治 (1868-1912), que supuso para Japón su apertura al exterior y su vertiginosa modernización y occidentalización. Huérfano de niño, fue adoptado por una familia con tradición artística. Esta familia tenía como ilustre antepasado a Ogata Kōrin 尾形光琳 (1658-1716), el gran artista de la escuela Rimpa 琳派. La clasificación de Gekkō en el panorama de la pintura de la era Meiji presenta algunas particularidades. Él mismo se consideraba un artista del *ukiyo-e* 浮世絵 y fue uno de los artistas más destacados de la estampa japonesa desde la década de los 90 del siglo XIX. En cierto sentido podemos considerar a Gekkō como un artista autodidacta, en el sentido de que su formación no se ajustó a la de un pintor de *ukiyo-e*. El editor Muratani Shinhachi le ayudó en sus inicios y le encontró trabajo en la revista *Azuma shinsbi*. En algunos aspectos los críticos lo

1 Además del nombre de Gekkō, recurrió a lo largo de su carrera a varios nombres artísticos Kagyōsai, Meikyōsai, Nen'yū y Rōsai.

han considerado un discípulo de Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892), uno de los protagonistas absolutos del *ukiyo-e* del periodo Meiji en el siglo XIX². Aunque aparentemente el estilo violento, expresivo, agitado e, incluso, enloquecido de Yoshitoshi es muy diferente del de Gekkō, tranquilo y reposado, hay algunas obras maestras del primero que claramente sirvieron de orientación al segundo. El vínculo de Yoshitoshi y Gekkō tiene como figura clave al artista Tsukioka Kogyo, reconocido artista de escenas de teatro Noh 能, que fue discípulo de ambos. Por otra parte, en la obra de Gekkō se aprecia un conocimiento de la historia de la pintura japonesa y la huella de delicados artistas como Tani Bunchō 谷文晁 (1763-1840), autor paisajes de la tradición culta china *bunjin* 文人 y de elegantes libros ilustrados *e-bon* 絵本 sobre temas paisajísticos. También, el influjo del pintor realista Maruyama Ōkyo 円山応挙 (1733-1795), cuyo estilo se prolongó con el desarrollo de la escuela Shijō 四条, ha de considerarse como una de las fuentes de Gekkō para reorientar el *ukiyo-e*. En este sentido, Ogata Gekkō fue uno de los artífices de la reactivación del arte japonés y participó activamente en la creación de varias asociaciones. En la balanza entre el arte conservador y las nuevas corrientes artísticas importadas, las asociaciones a las que perteneció han de considerarse como defensoras de los valores tradicionales, pues Gekkō fue un artista innovador desde dentro de la tradición nacional. Entre las asociaciones a las que perteneció Gekkō figuran la Nihon Bijutsu Kyōkai 日本美術院, creada en 1887, y la Nihon Seinen Kaiga Kyōkai 日本青年絵画協会, destinada a los artistas jóvenes, cuya fundación en 1891 fue impulsada por el Okakura Kazukō 岡倉覚三 (1862-1913), gran defensor de la pintura *nibonga* 日本画 en la línea iniciada por Ernst Fenollosa (1853-1908). También formó parte de la Nihon Geijutsuin 日本芸術院, que era la Academia Nacional de Artes, que organizaba, desde 1907, el Salón de pintura más importante, el Bunten 文展. Fuera de su país, Gekkō tuvo una destacada proyección, gracias a los esfuerzos del Japón Meiji por presentarse como una nación moderna y cultivada en las principales exposiciones internacionales. De este modo, fue uno de los artistas japoneses contemporáneos más valorados en su tiempo, como demuestran los galardones obtenidos en certámenes internacionales. En Estados Unidos adquirió un gran prestigio por la concesión de la medalla de oro a su serie de grabados *Cien vistas del monte Fuji* en la Exposición mundial de San Luis del año 1904. En su estilo, Gekkō siguió la senda de otras exitosas series sobre el monte Fuji de artistas anteriores como Katsushika Hokusai 葛飾 北斎 (1760-

2 El público de nuestro país ha podido recientemente disfrutar de la obra de este artista gracias a la magnífica exposición Yoshitoshi y su escuela, organizada en 2009 por Blas Sierra de la Calle, director del Museo de Arte Oriental del Real Colegio de los PP. Agustinos de Valladolid. En dicha exposición se presentaron grabados de los siguientes artistas, considerados discípulos de Yoshitoshi: Mizuno Toshikata, Migita Toshihide, Tsukioka Kogyo, Yamazaki Toshinobu, Narazawa Toshiaki, Goto Toshikage. No incluye a Ogata Gekkō.

1849) o Andō Hiroshige 安藤広重 (1797-1858). Además, expuso en la Exposición de Chicago de 1893, la Exposición Universal de París de 1900 y la Exposición Anglo-japonesa de Londres 1910. No obstante, a pesar del reconocimiento que tuvo durante su carrera, lo cierto es que un balance de su fortuna crítica a lo largo del siglo XX nos lleva a afirmar que, como casi todos los artistas de la era Meiji (1868-1912) ha sido tradicionalmente relegado a un segundo plano como también ha pasado con otros artistas como Yoshitoshi, Kunichika y Chikanobu. Con ellos ya se ha producido un punto de inflexión y hoy figuran entre los grandes maestros del arte japonés³ y en la actualidad se está revalorizando la figura de Ogata Gekkō.

La producción de Gekkō es muy variada y sobrepasa el ámbito de la estampa japonesa, pues también trabajó como pintor, como decorador de lacas y cerámicas⁴, así como ilustrador de libros y dibujante de periódicos. Estas últimas tareas, la de ilustrador de todo tipo de publicaciones, fue un complemento laboral para la mayoría de los artistas del momento, que no podían dedicarse en exclusiva a las estampas *ukiyo-e* por su declive comercial. Las estampas de Gekkō anticipan el estilo depurado que tendrá una parte de la estampa japonesa del siglo XX, caracterizada por la elegancia del colorido, las tintas acuosas casi al modo de acuarela por el empleo de la técnica *sashiage* y la definición del dibujo. Casi todos los efectos del *ukiyo-e* tradicional, como el color llamativo, la composición impactante en busca de la profundidad de diagonales marcadas o la superposición de grandes superficies de color plano, fueron abandonadas por Gekkō. También cambiaron los temas o la manera de tratarlos, pues hubieron de adaptarse a la hueva situación histórica, social y cultural. Así, temas populares del *ukiyo-e* como el teatro *kabuki* 歌舞伎, que otros artistas intentaron actualizar, son raros en Gekkō, quien sobresale sin embargo en el género de las *bijin* 美人 (mujeres hermosas), que supo envolver en una apariencia sumamente elegante y delicada. Asimismo, en época de conflictos bélicos, como la Guerra Sino-japonesa de los años 1894 y 1895, Gekkō realizó algunas estampas sobre las victorias bélicas japonesas, que eran éxitos de ventas. En cierto modo, la obra de Gekkō, como la de otros artistas de la época, nos muestran cómo los valores tradicionales quedaron muchas

3 En el caso de Ogata Gekkō, o también de su contemporáneo Mizuno Toshikata, todavía es necesario realizar una labor de recuperación, que hemos emprendido ya en algunas ocasiones, si bien consideramos que no ocupan el lugar preminente que debieran como los últimos grandes maestros del *ukiyo-e*. En nuestra opinión, el próximo centenario del final del periodo Meiji en 2012 va a ser una fecha clave en la que las instituciones artísticas con fondos de arte Meiji van a recuperar y dedicar amplias exposiciones a una generación de artistas de una calidad extraordinaria.

4 La decoración de objetos artesanales, si bien también fue un refugio económico para muchos artistas, hemos de relacionarla también con el referente de Ogata Kōrin, impulsor de uno de los estilos nacionales de mayor personalidad y de una tradición de creación de bellos objetos mediante la colaboración de artistas y artesanos.

veces reflejados en el ámbito de la representación de la mujer, mientras que el moderno soldado nipón encarnó la modernización del Imperio del Sol Naciente. Por otra parte, el nacionalismo que se expandió por el Japón Meiji a causa de la política exterior imperialista y, también, a causa del culto a la figura del emperador fue un factor para que resurgieran en la estampa *ukiyo-e* temas relacionados con el glorioso pasado de la nación, cuyos personajes más heroicos y leales fueron recuperados como ejemplo social para el moderno Japón. Gekkō realizó varios de estos trabajos, algunos inspirados por el nuevo nacionalismo y otros continuadores de esta misma tradición en el *ukiyo-e* del periodo Edo, como los 47 leales del drama *Kanadehon Chūshingura*, por poner un ejemplo conocido. En las escenas mitológicas e históricas, en ocasiones presentadas con un gran sentido narrativo y siempre con una gran claridad compositiva, se aprecia sobremanera la influencia del pintor Kikuchi Yōsai 菊池容斎 (1781-1878), quien, a parte de una extensa producción pictórica, publicó también varios libros de dibujos que sirvieron a Gekkō de modelo. Otra de las claves temáticas de la obra de Gekkō es su interés por el paisaje, como género autónomo y, además, como ambientación para escenas de *bijin*. Asimismo, también este artista practicó el género de flores y pájaros *kachōga* 花鳥画, en que que mostró un gran manejo del dibujo, en una línea que en parte seguía el camino trazado anteriormente por el artista Shibata Zeshin 柴田是真 (1807-1891), último gran representante de la escuela Shijō. Durante su vida fue testigo de grandes cambios artísticos en el arte japonés, como el proceso de occidentalización. También fue testigo del ambiente bélico, con la Guerra Sino-japonesa (1894-1895), que vivió activamente con 25 años, y la Guerra Ruso-japonesa (1904-1905). También en el mundo de las artes gráficas fueron tiempos complicados, pues comenzaron a tener ya una supremacía en esta industria los nuevos sistemas de reproducción litográfica y fotomecánica, frente a los artesanales sistemas mediante xilografía.

Desde una exposición cronológica de su aportaciones artísticas, sus primeras obras de la década de los 80, realizadas cuando tiene una edad que rondan los 22 años, presentan todavía un estilo indefinido y, en ciertos aspectos, semejante al de las obras de temas históricos⁵ de la escuela de Yoshitoshi. Tras la Restauración Meiji del año 1868, a pesar del derrocamiento del shogunato de los Tokugawa y la abolición de la casta guerrera de los samuráis, los temas históricos y las hazañas bélicas de antaño siguieron siendo populares y finalmente quedaron ligados al espíritu militarista y nacionalista. La propaganda imperial hizo que se pusieran de moda las estampas sobre los

5 Es el caso de un tríptico de un combate entre un guerrero y un monje fechado en 1882, o de la serie *Taikōki* 太閤記 de formato medio *chūban* sobre doce episodios de la vida del shogun Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1537-1598), uno de los protagonistas de la unificación de Japón.

antiguos emperadores⁶ y los guerreros⁷ que habían luchado a favor de algún emperador o los que se enfrentaron a la familia Tokugawa, representantes del anterior régimen. Paralelamente, nuevas figuras políticas aparecieron en escena con un marcado carácter propagandístico, sobre todo la figura del propio emperador Meiji, el cual era presentado como el máximo responsable de todos los logros del moderno Japón⁸. Fue especialmente desde la Guerra Sino-japonesa (1894-1895) cuando estas imágenes del emperador son más abundantes. Antes de esta contienda, Gekkō había demostrado ser un artista capaz de afrontar grandes series con un estilo propio desarrollado tras asimilar la obra de Kikuchi Yōsai. Este es el caso de la gran serie de temas mitológicos e históricos *Gekkō Zuibitsu* (1886-1899) 月耕随筆 o *Ensayos de Gekkō*, que editó Takegawa Takejirō. En esta década de los 80 realizó algunos proyectos de ilustración de libros con el gran artista y versátil ilustrador Kobayashi Eitaku 小林永濯 (1843-1890), como *Nihon meisbo zukai* y *Nihon meikei zukai*, editados en 1888, que recogían respectivamente los lugares y personajes famosos del momento. Entrada esta década de los 90 es cuando Gekkō alcanza su madurez artística, con cierta influencia de Yoshitoshi muy depurada y una marcada orientación hacia el tratamiento del paisaje de la escuela Shijō. En el género *bijin* se encuentran los mayores logros, siendo un precedente destacable para sus series posteriores las catorce ilustraciones que realizó para embellecer el libro *The floral art of Japan* (1899) del arquitecto británico Josiah Conder (1852-1920). En nuestra opinión las mejores obras de Gekkō fueron publicadas por el editor Matsuki Heikichi 松木平吉. Entre 1892 y 1899 realizó su representativa serie, de 36 estampas, *Modas y costumbres femeninas* o *Fujin jūzokuzukushi* 婦人風俗尽, en las cuales recoge con nostalgia la bella elegancia y encantadora delicadeza de la mujer tradicional japonesa. Gekkō también se muestra magistralmente delicado en Mujeres hermosas y flores *Bijin Hana Kurabe* 美人花競, también editadas por Matsuki Heikichi, entre 1887 y 1899. Otro valorado proyecto con este editor fueron los 12 trípticos que componen *Colección de mujeres bellas en lugares famosos* o *Bijin Meisbo Awase* 美人名所合, 1895-

6 Como Go-Daigo 後醍醐 (1288-1339), quien en el siglo XIV luchó por recuperar el poder ejecutivo en manos de los shogunes. Un extraordinario tríptico de Gekkō del año 1892 tuvo este tema.

7 Este fue el caso del tríptico que Gekkō realizó en 1884 para el editor Komiyama Shohei sobre el famoso guerrero Yukimura 幸村 (1567-1615) o el de Tadanobu, el leal guerrero de Yoshitsune 義経 (1159-1189) perseguido por su hermano Minamoto Yoritomo 源頼朝 (1147-1199), el primer shogun del periodo Kamakura (1185-1333).

8 Gekkō se identificaba con la política de modernización emprendida por el emperador Meiji, como se aprecia en su tríptico de 1884 *Previsión para el año 1890*, *Nijūsannen no mirai* 二十三年の未来記. En este sentido, realizó varios trípticos de temática imperial. En 1884, representó al emperador en la felicitación a un campeón o *yokozuna* 横綱 de lucha *sumo* 相撲, un deporte nacional vinculado con la religión del sintoísmo o shintō 神道. La etiqueta y uniforme occidental, con carruajes y edificios también de tipo europeo, fueron la forma habitual de presentar al emperador y los dirigentes de su gobierno, en un ambiente de admiración popular, como la que encontramos en el tríptico *Generalísimo* o *Daigensui* 大元帥 de 1885.

1902. Esta última serie está impresa con un gran cuidado, destinada a un público que valora los matices en el colorido, los efectos de relieve y la aplicación de reflejos metálicos⁹. Realizada entre 1892 y 1898, con las mismas características editoriales para el mismo editor, la serie de 31 estampas *Flores del Japón Nihon hana zue* 日本花圖繪 es una atractiva combinación de su talento para el género *bijin* con el de las historias sobre personajes de la historia de Japón, en una atmósfera paisajística optimista y primaveral y con un estilo que remite en algunas estampas a una reinterpretación de la antigua pintura nacional *yamato-e* 大和絵. Entre 1892 y 1893, Gekkō realizó otra serie sobresaliente, *Genji gojūyonjō* 源氏五十四帖, en la que Gekkō ilustró los 54 capítulos de las historias amorosas del príncipe Genji¹⁰ de la célebre novela de Murakami Shikibu *Genji Monogatari* 源氏物, escrita en torno al año 1000. En 1891, emprendió, para el editor Takegawa Risaburo, un proyecto para emular la magnífica serie de Yoshitoshi *Cien aspectos de la luna* 月百姿. Por otra parte, también presentan una edición impecable los surimono 摺物 realizados en 1894. Este año y el siguiente son importantes en su biografía artística por su participación en estampas de guerra¹¹ o *sensō-e*. Las victorias y los héroes de la esta guerra fueron comerciadas en estampas sueltas y trípticos, que en el caso de Gekkō, y a diferencia de otros, aparte del interés histórico también destacan por sus méritos artísticos. Como en el caso de las escenas del Japón tradicional, las escenas bélicas también interesaban al público occidental y en algunas series, algo poco habitual, se explicaba el contenido en japonés e inglés. Fue el caso de *Seishin bidan meisbokan* 征清美談名譽艦 editada por Yokohama Ryōhachi en 1895. Una década espúes, la producción de este tipo de estampas en la Guerra Ruso-japonesa (1904-1905) fue cuantitativamente inferior, por el desarrollo de las reproducciones fotográficas y fotomecánicas. Después de la guerra se aprovechó la euforia de la victoria para relanzar temas sobre el valor sin límite de los guerreros japoneses de antaño. De todas las estampas de este tipo, las

9 En el planeamiento puede considerarse como un precedente de este trabajo otra serie menor del artista, titulada *Doce meses de Ukiyo* o *Ukiyo Jūnigetsu* 浮世十二月, completada en 1890.

10 El Museo de Arte Oriental de Valladolid expone el grabado de esta serie que muestra al “Príncipe Genji visitando a la dama Hana Chiru Sato”. Recientemente, del 15 de enero al 14 de febrero de 2010, el coleccionista de *ukiyo-e* Emilio Bujalance, catedrático de Matemáticas de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, organizó la exposición *Genji-e: Grabados japoneses sobre el príncipe Genji* en la Biblioteca Central de dicha universidad. La exposición consistió en la exhibición de veinte estampas firmadas por varios artistas de la escuela Utawaga, como Kunisada (1786-1865), Kuniyoshi (1797-1861), Kunisada II (1823-1880), Hiroshige II (1823-1880) y Yoshiiku (1833-1904) y cuatro estampas de Ogata Gekkō, pertenecientes a la serie que comentamos más adelante por estar representada en una colección particular de Zaragoza. El artista ya abordado esta temática, en 1886, en su versión popular en clave de parodia del *Genji rústico* o *Inaka Genji* 田舎源氏.

11 Para una introducción a este género bélico y un comentario sobre su escasa presencia en las colecciones de los museos españoles cito en la Bibliografía un reciente estudio presentado recientemente por el autor con el título “Del samurái al acorazado. Evolución de la imagen de la guerra en el Japón Meiji (1868-1912)”.

más destacadas fueron nuevamente las realizadas para el editor Matsuki Heikichi entre 1895 y 1903 *Gishi shijūshichi zu* 義士四十七図, sobre la famosa historia de los 47 leales del drama *Kanadehon Chūshingura*. El dinamismo compositivo, sentido narrativo y calidad del dibujo hacen de esta obra una de las más atractivas del artista. Entre ambas guerras también volvió a otros temas tradicionales, como el teatro *bunraku*, y estilos tradicionales, como se aprecia en la serie *Bijutsu Gachō* 美術画 de 1898 o *Gekkō Gabo* 月耕画圃 de 1899, pero sobre todo en los paisajes¹² de su premiada serie de *Cien vistas del monte Fuji*, *Fuji hyakkei*, de 1900. A lo largo del siglo XX el mercado de estampas decayó. Ante esta situación los artistas se centraron en obras elaboradas y cuidadosamente editadas para un público exigente. En la primera década del siglo, el pequeño formato cuadrado de los *shishikiban* sustituyó a la tradición del encargo de los *surimono* de antaño. Por otra parte, el contexto editorial obligó a buscar nuevas formas de difusión de las estampas. Una fórmula fue el frontistipio o *kuchi-e* 口絵 para ilustrar populares novelas de ficción. Al igual que Gekkō, muchos artistas de su generación¹³ comenzaron a realizar este tipo de encargos, que sólo en épocas recientes estamos valorando como obras de arte¹⁴ y que el pasado año han sido objeto de una exposición específica en nuestro país¹⁵. A través de estos *kuchi-e*, Gekkō modernizó su delicado estilo de mujeres hermosas hacia lo que después fue el movimiento de revitalización de la estampa tradicional japonesa *Shin banga* 新版画 o *Nueva estampa*. Ogata Gekkō murió en el año 9 de la era Taishō, el 1 de octubre de 1920, a los sesenta años.

2. OGATA GEKKŌ EN LAS COLECCIONES ZARAGOZANAS

Para abordar el tema de la presencia de Gekkō en las colecciones españolas es necesario hacer algunas puntualizaciones sobre el propio desarrollo del coleccionismo en nuestro país y la propia valoración de Gekkō, y

12 Aunque consideramos que Gekkō es mejor pintor de figuras que paisajista, es necesario reseñar que en 1901 hizo una insulsa serie sobre *Lugares de éxito en la capital* o *Tokyo meisbō* 東京名勝 y, en una de sus producciones tardías, ya en 1917, ofreció otra serie de *15 vistas de Tokio*.

13 Entre los artistas que diseñaron este tipo de estampas destacaron: Watanabe Seitei, Takeuchi Keishū, Tomioka Eisen, Suzuki Kason, Mishima Shōsō, Kajita Hanko, Kaburaki Kiyokata, Hirezaki Eihō, Ikeda Shōen, Terasaki Kōgyō y Mizuno Toshikata.

14 En ese sentido tiene un carácter pionero el estudio sobre *Woodblock Kuchi-e prints: reflections of Meiji culture* de Helen Merritt y Nanako Yamada de 2000, que ha impulsado posteriores estudios y ha fomentado el coleccionismo de este formato específico.

15 Nos referimos a la organizada en el Centro Cultural Hispano Japonés de la Universidad de Salamanca con los fondos del Museo de Arte Oriental de Salamanca: Colección Pilar Coomonte y Nicolás Gless, que se desarrolló del 8 al 30 de octubre de 2009 bajo el título *Kuchi-e: grabados y literatura en el Japón Meiji*. Once artistas, incluido Gekkō, estuvieron representados en la muestra. No se editó catálogo.

en general de los últimos maestros del *ukiyo-e* del periodo Meiji. Como ya hemos avanzado al esbozar la fortuna crítica de Gekkō, sólo en las últimas décadas puede hablarse de una recuperación de la figura del artista, injustamente valorado hasta entonces por los coleccionistas de *ukiyo-e*. La primera etapa de introducción de los gustos por el *ukiyo-e* en Occidente, durante el fenómeno del Japonismo, fueron anteriores a los trabajos de Gekkō. Por otra parte, si bien en su época alcanzó un gran éxito como artista, después de su muerte cayó en cierto olvido. Por esta razón son pocas las colecciones antiguas, como las de los museos nacionales, con abundancia de obras de Gekkō, mientras que en las colecciones más recientes, las de las últimas décadas, los artistas de la era Meiji son más frecuentes, en parte por el menor precio de las obras de artistas de los siglos XVII y XVIII y, también, por el interés que ahora despierta el arte de este interesante periodo. En este sentido, una gran cantidad de estampas del periodo Meiji se han incorporado recientemente al panorama de museos públicos o privados. No obstante, la presencia de Gekkō sigue siendo muy minoritaria, siendo prácticamente los únicos centros con algunas obras de este artista el Museo de Zaragoza y los dos museos especializados de Castilla León, esto es, el Museo de Arte Oriental de los PP. Agustinos de Valladolid, que dirige Blas Sierra de la Calle, y el recientemente creado Museo de Arte Oriental de Salamanca, que dirigen los coleccionistas de sus fondos, Pilar Coomente y Nicolás Gless. Respecto al Museo de Zaragoza, es necesario indicar que todos los fondos sobre arte del Extremo Oriente son una adquisición reciente, pues la colección de Federico Torralba Soriano y Antonio Fortún Paesa llegó a este museo gracias al pacto sucesorio del profesor Torralba con el Gobierno de Aragón, mediante el cual, también, se creó la Fundación Torralba-Fortún. En esta colección, Gekkō está representado por una importante serie completa titulada *Bijin meisbo awase*, con doce trípticos encuadernados y, además, por una pequeña estampa suelta de formato *shishikiban* con un tema campestre. Siguiendo el camino marcado por el profesor Torralba hay también en Aragón otras importantes colecciones de estampas japonesas en el ámbito privado, en una de las cuales, especializada en arte del periodo Meiji, hemos localizado algunas interesantes estampas de Gekkō: una de la serie *Fujin jūzokuzukushi*, seis de la serie *Nibon hana zue*, una de la serie *Genji gojūyon jō*, un tríptico de la Guerra Sino-japonesa y un frontispicio o *kuchi-e* de una novela.

2.1. COLECCIÓN DE MUJERES BELLAS EN LUGARES FAMOSOS, *BIJIN MEISHO AWASE*. SERIE COMPLETA



El Museo de Zaragoza, que alberga el legado de la colección de arte oriental de Federico Torralba, tiene entre sus fondos una serie completa con uno de los trabajos más destacados de Ogata Gekkō. Nos referimos a la serie de doce trípticos titulada *Colección de mujeres bellas en lugares famosos* o *Bijin Meisho Awase* 美人名所合, editada por Matsuki Heikichi 松木平吉 entre los años 1895 y 1902. Están firmadas Gekkō 月耕, con sello rojo con el nombre del artista. La obra, que en su conjunto tiene el número de registro 2002.5.0890, se conserva en un perfecto estado gracias a su encuadernación, con todos los trípticos montados y dispuestos en acordeón o sistema *oribon*. En la parte interior de la cubierta, una etiqueta, escrita en japonés e inglés, identifica al editor y la dirección de su establecimiento. El alargado formato de cada tríptico, de 37.9 cm. por 75.2 cm. permite al artista recrearse en los bellos paisajes que aparecen en cada una de las escenas, que siguen el ciclo estacional. El nombre de la serie 美人名所合 y un subtítulo que describe cada tríptico aparecen en un cartucho en la estampa de la derecha. En todas las obras aparecen un pequeño grupo de mujeres hermosas *bijin* 美人 vestidas con kimonos tradicionales. En cada tríptico, las bellas niponas aparecen realizando actividades muy diversas relativas al ocio y la contemplación del entorno natural, que se corresponden con lugares célebres de la capital Tokio y de otras partes del país. En la serie, el artista alaba la gran belleza de los ciruelos bajo la nieve en Kameido (亀戸臥龍梅, 1895); las blancas flores de cerezo en Tōdai mientras unos niños juegan (東台の桜花, 1896); las glicinas del santuario de Kameido (亀戸の藤, 1897); la pesca de carpas en el río Tonegawa (利根川鯉漁, 1897); los lirios de Horikiri (堀切の菖蒲, 1896); las flores de ipomea en Iriya (入谷の朝顔, 1901); la ermita de Bashō en Sekiguchi

(関口芭蕉庵, 1898); las lesperezas del templo de Ryūganji en Kameido (亀戸龍眼寺の萩, 1895); las siete flores de Otoño en el parque Hyakka-en (墨田河百花園七草, 1897); los otoñales crisantemos (菊); el río Takigawa entre el rojo otoñal del *momiji* de los arcos (滝の川の紅葉, 1896 y 1902), que reproducimos; y un pato en un paisaje nevado a orillas del río Sumida (墨堤の雪鳥, 1900). Todas las estampas presentan una edición muy cuidada, con los típicos colores acuosos de Gekkō y con efectos lujosos, como la aplicación de laca y de pigmentos metálicos. Esta obra fue expuesta recientemente en Zaragoza, en 2008, en la exposición *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos*.

2.2. MODAS Y COSTUMBRES FEMENINAS, *FUJIN FŪZOKUZUKUSHI*. ESTAMPA CHADŌ, EL CAMINO DEL TÉ

La serie *Fujin fūzokuzukushi* 婦人風俗尽, que traducimos como *Modas y costumbres femeninas*, es sin lugar a dudas una de las más bellas y representativas muestras del arte de Ogata Gekkō, en un estilo elegante, refinado, nostálgico e innovador, que caracteriza a la última generación de maestros del *ukiyo-e*. La serie está compuesta por 36 estampas y fue editada por Matsuki Heikichi 松木平吉 entre 1892 y 1899. Consiste en una selección de escenas tradicionales

protagonizadas por una mujer o un pequeño grupo de mujeres, siempre ataviadas con kimonos y en una atmósfera apacible y jovial. Las actividades femeninas son muy variadas: la ceremonia del té, los arreglos florales, la interpretación de instrumentos musicales, las danzas, la asistencia al teatro noh, la participación en festivales, el peinado, la contemplación de la naturaleza en todas sus estaciones, etc. Una estampa de la serie *Fujin fūzokuzukushi* forma parte de la colección privada de Zaragoza. Se trata de la titula *Chadō*, esto es “el camino del té”. Esta fechada en 1897 y firmada 月耕, con



sello cuadrado rojo. La escena nos muestra a tres atractivas damas que han atravesado un pequeño jardín que rodea la casa de té. El jardín, delimitado por un cercado de cañas de bambú, crea un ambiente silencioso y tranquilo. El jardín *chaninwa* 茶庭, exhibe una gran linterna de piedra, o *ishidoro* 石灯籠, y tiene un camino de grandes piedras, o *roji* 露地, que discurre hacia la casa del té, o *chashitsu* 茶室. Para simbolizar el igualitarismo de la ceremonia del té, la

pequeña puerta de la casa obliga a todos a inclinarse para entrar. El mismo tema de la estampa y su extraordinario dibujo y colorido han hecho que esta obra sea una de las más reconocidas de Gekkō. La serie recuerda en sus planteamientos a otras contemporáneas, como la realizada por el gran artista Mizuno Toshikata 水野年方 (1866-1908) con el título *Sanyūrokasen* 三十六佳撰. Así podemos comprobarlo con la correspondiente a *Cha no yu* 茶の湯, perteneciente también a esta colección privada, la cual se expuso junto al anterior tríptico en la citada exposición *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos*.

2.3. FLORES DEL JAPÓN, *NIHON HANA ZUE*. SEIS ESTAMPAS

También Matsuki Heikichi 松木平吉 fue el editor de otra interesante serie de estampas en formato *ōban* vertical, individuales, que Gekkō realizó entre 1892 y 1898, con el título *Nihon hana zue* 日本花圖繪, que traducimos como *Flores del Japón*, aclarando que estas alabras aluden a los paisajes floridos que acompañan a cada escena y, asimismo, a los episodios gloriosos de la historia y las leyendas del Japón. Esta serie presenta algunas características lujosas en la impresión, como el empleo de pigmentos metálicos. Imitando el esplendor de la antigua pintura nacional *yamato-e* 大和絵, las escenas están enmarcadas en estilizadas nubes y los tonos, en general, son coloristas y alegres. Un cartucho rojo repite el nombre de la serie en cada estampa, mientras que otro blanco anexo especifica el título de la estampa. En la colección privada de Zaragoza se conservan 6 estampas, de las 31 totales que componen *Nihon hana zue*, y que



describimos brevemente. Ilustramos la primera, de 1898, firmada por Gekkō 月耕, con sello rojo cuadrado 尾形月耕. Se titula *Sakura no shi Kojima Takanori* 桜ノ時児島高德 y su tema es una anécdota pseudohistórica de la crónica épica del siglo XIV *Taiheiki* 太平記 que narra el episodio en el que el leal Kojima Takanori escribe, sobre el tronco de un cerezo, un poema en apoyo al emperador Go-Daigo 後醍醐 (1288-1339), quien intentaba recuperar el poder frente a los shogunes de Kamakura. La lucha por la causa imperial se convirtió en uno de los argumentos favorecidos en el arte del periodo Meiji. Por otra parte, la estampa *Sakura byōbu* 桜屏風 秀吉より光秀に贈る se publicó en 1897 y está firmada por Gekkō 月耕, con sello rojo cuadrado *setsuhyaku* 雪客.

Nos presenta, entre floridos biombos, al traidor Akechi Mitsuhide 明智光秀 (1528-1582), culpable de la muerte del señor Oda Nobunaga 織田信長 (1534-1582), y a Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1536-1598), su sucesor en la unificación de Japón. La misma firma y sello presentan las dos siguientes estampas. En *Sakuramachi Chūnagon* 櫻町中納言, aparece el consejero del gobierno Fujiwara *Shigenori* 藤原茂範 (1135-1187), llamado “el consejero de la ciudad de los cerezos”, por su sensibilidad hacia la floración de estos árboles, especialmente los del monte Yoshino. Por otra parte, en *Mizukiwa no sakura Otama gaikemon* 水際の桜お玉が池故事, vemos una escena campestre bajo un gran cerezo en flor, en la que aparece una dama preparando un tentempié ante dos hombres. La siguiente estampa, *Kansho no hanami* 官女の花見, muestra un carruaje del que se han apeado un grupo de damas de la corte para disfrutar de la floración del cerezo. Está firmada Gekkō 月耕, con sello redondo rojo. La última obra de esta serie en la colección de Zaragoza, firmada Gekkō 月耕 y con sello cuadrado rojo, presenta una temática poco frecuente en el grabado *ukiyo-e*, pero que tendrá un gran desarrollo gracias a los posteriores trabajos de Tsukioka Kogyo 月岡耕漁 (1869-1927), discípulo de Ogata Gekkō. La estampa se titula *Hana ni kane Dōjōji* 花に鐘道成寺 en alusión a la gran campana del templo budista Dōjōji, escenario del drama de *nob* homónimo. Hacia esta campana avanza con solemnidad la figura de una misteriosa mujer, en realidad un espíritu que en el drama se convierte en una gran serpiente.

2.4. LOS CINCUENTA Y CUATRO CAPÍTULOS DEL GENJI, *GENJI GOJŪYON JŌ*. ESTAMPA DEL CAPÍTULO 35, WAKANA GE

Una de las series más extensas de Ogata Gekkō estuvo dedicada a ilustrar el clásico de la literatura nipona *Genji Monogatari* 源氏物, escrito por Murakami Shikibu 紫式部 (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. La obra describe el selecto ambiente y delicadas costumbres de la aristocracia japonesa del periodo Heian. Aunque lejano en el tiempo y en la estética, lo cierto es que el clasicismo literario de aquella época ha tenido una gran influencia en el arte del *ukiyo-e* y son muchos los artistas que han ilustrado los



54 capítulos que componen la obra literaria. De ello, se desarrolló un subgénero en el *ukiyo-e* denominado *Genji-e* 源氏絵, que se ambientaba en esta obra, en ocasiones en clave de parodia o *mitate* 見立, aunque no en el caso de esta obra que comentamos- Esta serie de Gekkō, que consiste en 54 estampas, en formato *ōban* vertical, una por cada capítulo, fue impresa por el editor Yokoyama Ryōhachi 横山良八, entre el año 1892 y 1893, con el título *Genji gojūyon jō* 源氏五十四帖. Cada estampa tiene una composición parecida, entre nubes doradas se enmarca la escena palaciega, bien en interiores o en interiores con vistas a jardines. En la parte superior de la estampa, bien a la derecha o bien a la izquierda, se dispone un cartucho de color rojo en el que aparece el título de la serie 源氏五十四帖, con el número de la estampa dentro la serie. Al lado, hay un rectángulo en blanco, con superficie trabajada en grabado en seco *kara-zuri*, en el que aparece un texto a modo de título-resumen del capítulo y un *Genji-mon* o emblema de cada capítulo del Genji, que identifica gráficamente cada parte del *Genji monogatari*. La imagen aparece firmada con el nombre de Gekkō 月耕 y, en casi todos los casos, su sello en rojo. Ya fuera del margen de impresión de la escena, en un lateral se indicaba, como era habitual en los impresos de la época, la fecha, el editor y la dirección de la editorial. La serie imita el estilo nacional del *yamato-e* propio de los magníficos *e-makimono* que ilustraron por vez primera la novela de Genji en el siglo XII. Las escenas están dibujadas a vista de pájaro, con elementos arquitectónicos que marcan las diagonales de la composición. En la colección privada se conserva una única estampa de esta serie, de 1893, concretamente la numerada como 卅五, esto es 35, que corresponde con el episodio titulado 若菜下 o *Wakana ge*, que se traduce como *Brotos primaverales*, en relación con un banquete de verduras tiernas. En realidad, los capítulos 34 y 35 comparten este mismo título, que en las ediciones se distinguen como 上 y 下 (I y II). Estos capítulos son importantes en la novela, pues suponen el punto de inflexión en la trayectoria del príncipe Genji, que había alcanzado una posición inmejorable. Varias historias se cruzan en estos capítulos. La escena representada se narra en el capítulo 34 y tiene su desenlace en el siguiente. El emperador retirado Suzaru 朱雀 había pedido a Genji, casado ya con Murakami 紫, que tomara como segunda esposa a su joven hija Onna San no Miya 女三宮. El matrimonio con Onna San no Miya fue un fracaso. Un día, por culpa de un accidente provocado por una gatita china, que abre una cortinilla, la inmadura esposa cruzó su mirada con la de Kashiwagi 柏木. En aquel momento, Kashiwagi estaba jugando al *kemari* 蹴鞠, un precedente del fútbol que consistía en pasarse la pelota sin que ésta toque el suelo. Este episodio es el inicio del adulterio de Onna San no Miya, que quedó embarazada de Kashiwagi. En el capítulo 35, el encuentro casual de una carta hizo que Genji descubriera la infidelidad. La gatita, que no sólo propició el casual encuentro sino que tuvo una gran importancia en la trama del adulterio,

aparece en la estampa con la carta en su boca, anticipando al espectador el desenlace de este episodio.

2.5. TRÍPTICO *SENSŌ-E* SOBRE LA GUERRA SINO-JAPONESA DEL JAPÓN

La Guerra Sino-japonesa (1894-1895) fue un acontecimiento decisivo en la política imperial expansionista del Japón Meiji. La victoria sobre el Celeste Imperio tuvo en toda la prensa internacional una gran difusión y, en Japón, se editaron muchas estampas celebrando los éxitos de la contienda: Las estampas bélicas dedicadas a esta guerra se denominan *Nisshin sensō-e* 日清戦争絵 y coinciden cronológicamente con la última etapa de comercialización masiva xilografías, por lo que casi todos los artistas de la última generación del *ukiyo-e* realizaron obras de temática militar. Este tríptico de Ogata Gekkō es representativo de este tipo de estampas por su planteamiento ideológico y compositivo. Los protagonistas de estas estampas *sensō-e* fueron los oficiales y la valiente y disciplinada tropa japonesa en su conjunto, equipada a la occidental; mientras que el enemigo continental apareció, en contraste, casi como un salvaje, con vestimentas exóticas y escasamente equipado. La dinámica composición suele consistir en el enfrentamiento de los dos bandos, mostrando la superioridad nipona, muchas veces recreándose en espectaculares explosiones, con una estética futurista que precede al gusto por los efectos especiales del cine bélico actual. A estas características responde el tríptico, conservado en la colección particular de Zaragoza, fechado en 1905, con firma Gekkō 月耕, acompañada de un sello rojo con este nombre. Tiene unas dimensiones de triple *ōban* 大判, de 36.1 cm. por 72.3 cm. El nombre del editor y el grabador se detallan en el margen de la última estampa del tríptico, esto es, el de la derecha, y se corresponde con Ayabe Hanjirō 綾部半次郎 Sugiyama 杉山, respectivamente. Con el título de *Sakuma chūshō nigun...* 佐久間中将二軍之兵ヲ率而榮城灣ヲ攻撃ス aparece una escena del combate de infantería y artillería. Se trata del avance de las tropas del teniente general Sakuma Samata 佐久間左馬太 (1844-1915), al mando de la segunda división de infantería, tomando una fortaleza junto a una bahía, en los prolegómenos de la batalla final de Weihaiwei, en China, que se produjo a finales de enero de 1895. La composición de la estampa está articulada en torno a una diagonal, que baja de izquierda a derecha. En la parte de la izquierda aparece el teniente general Sakuma, a caballo, dirigiendo el ataque con un sable *kyū guntō*, bajo la bandera imperial japonesa. En la parte media, las valerosas tropas combaten cuerpo a cuerpo, con la fortaleza china al fondo, detrás del humo de las explosiones de la artillería. Finalmente, la parte de la derecha presenta una gran explosión que incluso hace volar a los soldados chinos y sus anticuadas armas. El efecto de la explosión imita los rojos rayos de sol de la bandera nipona.



2.6. ESTAMPA SHISHIKIBAN SOBRE LA PLANTACIÓN DEL ARROZ

Además de la serie de trípticos *Bijin Meisbo Awase* anteriormente comentada, en el Museo de Zaragoza se conserva también otra estampa de Ogata Gekkō, con el número de registro asignado 2002.5.1022, que se corresponde con una vista campestre en formato *shishikiban*. Proviene de la Colección de Federico Torralba, cuya predilección por el paisaje se manifiesta en la orientación de sus adquisiciones de grabado japonés. Este tipo de estampa *shishikiban*, casi cuadrada, de 24 cm. por 25.5 cm., presenta un planteamiento editorial semejante al de los encargos privados o *surimono*, si bien ya no responden a peticiones específicas, sino a un repertorio más abierto, centrado en temas naturales. En estos *shishikiban*, el artista



habitualmente dibujó objetos o plantas y raramente realizó escenas con figuras. En esta ocasión, la escena representada por Gekkō muestra a una pareja de samuráis que se detienen un instante en su camino para deleitarse con el natural encanto de tres jóvenes campesinas, que les dan la espalda y se están agachando para colocar los plantones en el arrozal inundado. La escena presenta la misma atmósfera agradable de algunas series del artista, aunque con la presencia de los tipos populares. El suave colorido se ha obtenido aplicando la técnica *sashiage*, con la que se logra un efecto parecido a la acuarela. La estampa aparece firmada

por Gekkō 月耕 con doble sello en rojo, Gekkō. El artista realizó varias colecciones de *shishikiban* en la primera década del siglo XX y aunque esta aparece sin fecha, podemos precisar que se editó antes de 1906, pues esta misma estampa forma parte de los fondos del Museo Británico desde esta fecha.

2.7. ESTAMPA *KUCHI-E* PARA LA NOVELA *YAMABIKARI*

El término *kuchi-e* 口絵 puede traducirse como frontispicio. Es una ilustración realizada por un artista que sirve como preámbulo ambiental a una novela de ficción. Este formato de ilustración, incorporada a la encuadernación de la novela a modo de desplegable en la primera página, es característico de los libros editados entre 1900 y 1907. Aunque ya la mayoría de los libros estaban ilustrados por técnicas fotomecánicas, el encanto y colorido de las tradicionales xilografías *nishiki-e* fueron demandadas por el público, que compraba un ejemplar tanto por criterios literarios como por el atractivo de la ilustración, la cual, en ocasiones, era casi independiente del argumento. Muchos destacados artistas de principios del siglo XX realizaron *kuchi-e*, pero sólo en fechas recientes los



especialistas se han ocupado de su interés para un análisis artístico, sociológico y literario. Una de las principales editoriales en utilizar *kuchi-e* fue el club literario *Bungei Kurabu* 文芸クラブ, para el cual Gekkō trabajó desde el año 1903. Generalmente los *kuchi-e* encarnan a bellas mujeres japonesas en escenas tradicionales, a modo de continuación de sus celebradas estampas *bijinga*, aunque en algunos casos, como la ilustración que aquí nos ocupa, ensayó encuadres que no recogían la figura entera, como era habitual en él, sino sólo medio cuerpo. En 1907 Gekkō compuso un *kuchi-e* para embellecer la edición de la novela *Yamabikari* 山開 editada por *Bungei Kurabu* en su número 8 del volumen 16. El título hace alusión a la apertura de una montaña para la escalada, un término asociado con el verano. La ilustración consiste en una bella joven con el cabello recogido según la moda del periodo Edo, ataviada con un sencillo *yukata*, que mira alegremente un pequeño arreglo floral, sobre un fondo neutro. La impresión es delicada en el tratamiento del cabello y presenta lujosos detalles en el trazo de la vestimenta, en la que se emplearon

toques de pigmentos metálicos. Desplegada tiene unas dimensiones de 31.6 cm. por 22 cm. y originalmente presentaba dos pliegues para adaptarse al tamaño del *magazine*. La firma de Gekkō 月耕 aparece en la esquina superior de la derecha, acompañada del sello rectangular con el nombre Kagyōrō 華暁楼 en rojo.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAZÁN, D. (2009): “Del samurái al acorazado” en Cabañas, M. *et al.* (coords.): *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, C.S.I.C.

ALMAZÁN, D. Y BARLÉS, E. (2008): *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos: La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún.

MERRIT, H. Y YAMADA, N. (2000): *Woodblock Kuchi-e prints: reflections of Meiji culture*. Honolulu, University of Hawaii Press.

MERRIT, H. (1990): *Modern Japanese woodblock prints*. Honolulu, University of Hawaii Press.

NEWLAND, A. ET AL. (eds.) (1990): *Ukiyo-e to Shin-hanga*. Hong Kong, Mallard.

ROBERTS, L. P. A. (2000): *Dictionary of Japanese Artists*. Trumbull, Weatherhill.

SIERRA, B. (2009): *Yoshitoshi y su escuela: grabados ukiyo-e*. Valladolid, Museo Oriental.

TORRALBA, F. ET AL. (2003): “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba”, *Artigrama*, 18, 125-160.

<http://www.ogatagekko.com> [consulta: 29 de enero de 2010].