

Musha-e: Estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona

SERGIO NAVARRO POLO

El presente artículo tiene como eje fundamental de estudio las estampas de tema bélico conservadas en dicho museo; sin embargo, el título *Musha-e: Estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona*¹ no da una visión exacta de nuestras pretensiones, por cuanto pretendemos hacer un estudio más amplio, para lo cual hemos incluido otras estampas procedentes de diversos museos de Barcelona y colecciones privadas, de manera que no se limite exclusivamente a las estampas del Museo de Arte Moderno de Barcelona.

Conviene explicar brevemente qué es el ukiyo-e, nombre que designa el conjunto de xilografías japonesas producidas durante el periodo de Edo (1615-1868), aunque tienen también proyección en el posterior periodo Meiji (1868-1912). El término “ukiyo” aparece por vez primera en la literatura japonesa hacia la década de 1680-1690, con sentido de “vida fluctuante”, aunque originalmente es un término budista². Takahashi³ indica la doble vertiente de sig-

1 En dos artículos anteriores, *Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña*, en *Annales I*, Barbastro, 1984 y *Dos estampas de Toyokuni III, firmadas “Kunisada-sha Toyokuni ga”*, en *Artígrama I*, Zaragoza, 1984, se estudian otros grabados y estampas conservadas en la misma colección. Sin embargo, se afirman que pertenece al Museo de Arte de Cataluña, cuando realmente sólo estaban ubicadas allí, puesto que pertenecen a la Sección de Grabados del Museo de Arte Moderno de Barcelona.

2 El término “ukiyo” es de origen budista y, por lo tanto, su significado inicial tiene una connotación religiosa. Se refiere a la naturaleza efímera de la vida humana y se traduce, literalmente, como “este mundo infeliz” o “el mundo de la miseria”. No es hasta la mitad del siglo XVII cuando Asai Ryôji, astutamente, toma su significado para definir el amor-placer de las gentes de Edo, describiéndolo: “viviendo sólo el momento, contemplando la luna, la nieve, las flores de cerezo, y las hojas de otoño, gozando del vino, las mujeres y la canción, dejándose arrastrar por la marcha de la vida, como una calabaza flotando río abajo”. En Neuer R., Libertson H. y Yoshida S., 1978, *Ukiyo-e: 250 years of Japanese Art*, New York, Windward, p. 27.

3 Takahashi S., 1976, *Traditional Woodblock Prints of Japan*, New York, Weatherhill (1ª edición: 1972), pp. 142-143.

nificado en este término. Por un lado hace hincapié en el sentido transitorio, ilusorio, efímero, etc., y por otro, en el sentido hedonista de la vida y sociedad japonesa de la época, sobre todo en la capital Edo. Su traducción por “imágenes de la vida fluctuante de Edo” apenas presenta variaciones en las diferentes lenguas occidentales, ya que mantienen siempre el sentido original japonés; los libros, anticipándose a las estampas, dieron lugar a este sentido del término. Surgen ya en la primera década del siglo XVII en Kamigata (distritos de Kyôto y Ôsaka) y hacia la mitad del siglo en Edo, donde cobrarían su definitiva incidencia social de la mano de la clase comerciante de la capital, los chônin.

El arte japonés revolucionará el mundo artístico europeo, una vez descubierto en 1837 con motivo de la exposición en Leiden de las colecciones traídas a Europa por el alemán von Siebold, desde Deshima. Sin embargo, será París, desde la Exposición Universal de 1869 hasta la apertura de la sección oriental en el Museo del Louvre en 1893, el centro de difusión del ukiyo-e en el arte europeo⁴. La influencia de estas estampas no quedará exclusivamente centrada entre los artistas, sino que llegará a hacerse extensiva a coleccionistas privados como el oficial de la armada rusa Sergei N. Kitajev o el italiano Chiossone⁵, e incluso llegará al Pacífico sur, concretamente a Chile, de la mano del poeta Rubén Darío y su amigo Pedro Balmaceda Toro⁶ por vía parisina, pero ya en la década de los años 1880.

Entre los diferentes temas del ukiyo-e tiene importancia el tema bélico. La propia composición social de la capital, con gran número de samurai acuartelados, y la historia japonesa, plagada de guerras civiles crean un ambiente propicio para la demanda de estas estampas. El término más común para referirse a las estampas de tema bélico es *musha-e*, que textualmente viene a significar “imágenes de guerreros”. Aunque se suele aplicar a todas las escenas marciales, se tiende a restringir, para aplicarlo solamente a los retratos de guerreros famosos, mientras que las escenas de batallas recibirían el nombre de *sensoga*⁷. Estas estampas se imprimen desde los primeros tiempos de desarrollo del ukiyo-e; como ejemplo podemos citar un album atribuido a Moronobu, en el que se representa la carrera de caballos *Fukakusa Matsuri*, datado hacia 1675 u otra estampa, también de Moronobu, en este caso mucho más claramente bélica, en la que se representa la muerte del general Minamoto no Yoshinaka, ôban datado entre 1716 y 1736.

Sin que decayese la producción de estampas *musha-e*, se pueden apreciar unos periodos de mayor demanda o estímulo para su producción, como la mitad del siglo XIX, coincidiendo con el sentimiento de guerra que provenía de las incursiones de extranjeros. Como resultado de ellas, el comodoro Matthew C. Perry amenazará al país desde la bahía de Uraga en 1854 y la armada rusa, al mando del almirante Putiatine amenazará el puerto de Nagasaki en la misma fecha, ob-

4 Aubert L., 1914, *Les maîtres de l'estampe japonaise*, París, Armand Colin.

5 Voronova B., 1973, *Collection of Ukiyo-e Prints at the Pushkin Museum of Moscow*, en *Studies on Japanese Culture I*, Tôkyô, The Japan P.E.N. Club, pp. 653-657.

6 De Avila Martel A., 1978, *La estampa japonesa clásica*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, p. 28.

7 Seguimos a Takahashi, 1976. op. cit., pp. 171-172.

teniendo en los dos casos la apertura de determinados puertos a navíos de sus nacionalidades. También, a fines de este siglo, la guerra chino-japonesa (1894-1895) y la guerra con Rusia (1904-1905) no sólo aportarán temática para las estampas, sino que llegan a convertirse en crónicas de la actualidad militar, como veremos en ejemplos posteriores.

Una rápida visión de la historia japonesa desde el periodo Heian (794-1185) al periodo de Edo permite descubrir una constante bélica, que actuará como motor impulsor de las estampas *musha-e*. Unas fechas, elegidas al azar, pueden ser significativas:

939.- Los clanes Taira y Minamoto desafían abiertamente al poder de la Corte Imperial de Kyôto. Las luchas se extienden fuera de la ciudad y los *samurai* comienzan a ejercer una fuerte influencia política.

1156.- Estalla la guerra civil "Hogen no Ran". Finalizará con la intervención de las fuerzas armadas acantonadas fuera de Kyôto, lo que elevará el prestigio de los *samurai*.

1159.- Tiene lugar la batalla de Heiji no Ran, que finalizando con la victoria de los Taira fortalece su influencia.

1180.- Minamoto no Yoritomo se levanta en armas contra el clan Taira. Cinco años más tarde concluye la guerra con la victoria definitiva de los Minamoto.

1274 y 1281.- En ambos años, sendas fuerzas expedicionarias mogolas intentan invadir Japón, desembarcando en la isla de Kyûshû, pero son rechazadas en ambos casos.

1336.- Surge una confrontación entre la Corte del Norte y la Corte del Sur, que no finaliza hasta 1392.

1467.- Estalla la guerra Onin, después trasladada fuera de la capital. La guerra finaliza en 1477, pero ha producido la ruina de Kyôto.

1543.- La llegada de los portugueses a Tanegashima supone la introducción de las armas de fuego en Japón. Pronto serán masivamente utilizadas en las guerras civiles de mediados de siglo.

1568.- Nobunaga Oda, caudillo guerrero, traslada su cuartel general a Kyôto e inicia la campaña bélica de unificación del país.

1590.- Se finaliza la unificación de Japón.

1592 y 1597.- En ambos años, Hideyoshi envía fuerzas expedicionarias a Corea para luchar contra los ejércitos chinos acantonados allí.

1600.- Estalla una guerra en Sekigawara entre los seguidores de los *daymiô* Toyotomi y Tokugawa Ieyasu⁸.

Esta breve relación de datos nos indica la importancia que tiene la historia medieval japonesa para las estampas *musha-e*, pues de todos estos conflictos encontraremos su reflejo en el *ukiyo-e*. Sin embargo, la historia no solamente iba a proporcionar la temática a los artistas, sino que entrará por derecho propio en la sociedad de Edo a través de la literatura. Se narrarán las grandes batallas de los ejércitos, los retos a singular combate entre los respectivos jefes de clanes; acudirán los dioses -como Hachiman- para intervenir en favor de uno u otro con-

8 Una buena síntesis de la historia japonesa la constituye el libro de John Withney Hall, 1978, *El imperio japonés*. Madrid, Alianza editorial.

tendiente. Las figuras legendarias de héroes mitológicos, de héroes guerreros mitificados o de simples héroes humanos combatirán juntos o entre sí, llegando a un punto en el que no se distingue el héroe humano del mito legendario. R. Neuer y S. Yoshida han resumido perfectamente el mundo de las estampas *musha-e*: “Son testimonio de esta extraña dualidad en la vida japonesa..., dando rienda suelta en todas las formas de placer sensual y una apasionada apreciación de las artes frente a un fondo de violencia, lealtad fanática y venganza, totalmente bárbara para nosotros, que aparta a menudo a los artistas de *ukiyo-e* de los halagos de las ‘Casas verdes’ y el teatro hacia temas de leyendas heroicas y, particularmente, de los sangrientos acontecimientos de la historia medieval, apenas distinguibles en el paso del tiempo de la más imposible de las leyendas”⁹.

Pero no todo era diversión y leyenda en la sociedad japonesa de la época, sobre todo a partir de principios del siglo XIX, coincidiendo con la llegada al poder del 11^o shōgun Tokugawa Ienari (1773-1841). Repasando la literatura encontramos autores como Ryōtei Tanehiko (1783-1842) que emplean la literatura como arma de denuncia social. En su libro *Nise-Murasaki inaka-Genji* lanza una fuerte crítica contra Ienari, a quien disfraza de príncipe Misuūji, una versión modernizada del príncipe Genji de Murasaki Shikibu¹⁰. Esto mismo parece que ocurría en el mundo del *ukiyo-e*. Ei Nakau¹¹, en un artículo recientemente publicado, ha estudiado las estampas *musha-e* como un símbolo de la decadencia de la época Ōgasho, coincidente con la etapa de gobierno del mencionado shōgun. La reforma Tempō de 1841 y el gobierno de Ienari afectaban a la nueva clase social de comerciantes –*chōnin*– limitándoles su forma de vida y diversiones, reservadas a las clases más altas. En este punto tendría su origen la unidad entre escritores y artistas en la utilización de la sátira política contra el gobierno del shōgun. No les resultaría excesivamente difícil encontrar vínculos de unión entre la clase popular y los héroes guerreros medievales de Japón, por cuanto éstos son decididos partidarios de la clase popular, e intentan producir una mejora en la sociedad japonesa. Estampas como *Ōeyama shuten dôshi seibatsu* de K. Shunt’ei, *Ōeyama sakenomi taiji* de U. Yoshitsuya o *Satomi Hakkenshi no uchi ikko* de Hokuei, cuyo tema está basado en el libro de Takuzawa Bakin *Nansō satomi Hakkenden* o el libro de Ryōtei Tanehiko, anteriormente citado, presentarían un punto común en esta doble lectura, constituyendo esta segunda lectura una crítica al gobierno. En general, todos los temas provienen de leyendas o guerras civiles del periodo Heian (794-1192), época en la que surge la clase samurai.

La organización de estas series de estampas *musha-e* no solamente viene definida por su vinculación a fuentes literarias, que podemos definir de “oposición al régimen shōgunal”, sino también por la influencia de la literatura de tema bélico, tal es el caso de la famosísima novela *Heike monogatari*¹², compilación

9 Neuer R., Liberton H., Yoshida S., 1978, op. cit., p. 23.

10 La novela *Genji monogatari*, escrita hacia el año 1010 por Murasaki Shikibu, será la base de un gran número de famosas novelas del periodo de Edo, que tenían como argumento una versión modernizada del príncipe Genji.

11 Ei Nakau, 1985, *Chimi Monryō no sekai. I*, en *Me no me* n^o 100, marzo, Tōkyō, Satobun Shuppan, pp. 9-15.

12 La novela *Heike monogatari* fue escrita hacia el año 1220.

de relatos mitad históricos, mitad de leyendas, en los que se describe la guerra civil sostenida por los clanes Taira y Minamoto, Heike y Genji en la novela, durante el periodo Heian. Novela que inspiró a los más grandes artistas del ukiyo-e y a los mejores actores del teatro Kabuki. Ambos clanes luchan batalla tras batalla, hasta el enfrentamiento definitivo en Dan-no-Ura (1185), que pondrá fin a la contienda con la victoria de los Minamoto. Otras novelas, también famosas, que aparecerán reproducidas en las estampas de Edo son *Sôga monogatari*; historia de los hermanos Sôga no Jûro y Sôga no Gôro, quienes perseguirán durante 18 años al asesino de su padre, hasta tomarse cumplida venganza. *Chûshingura*, Kanadehon Chûshingura en ukiyo-e, es otra famosa novela de lealtad y venganza, inspirada en un hecho real acontecido en 1701, que concluye con la trágica muerte por seppuku¹³ de los 47 rônin¹⁴ que habían estado bajo el mando de Asano Naganori, señor de Ako, una vez vengada su muerte. También es harto frecuente en ukiyo-e y teatro Kabuki su representación.

Para el estudio de las estampas que hemos incluido en el presente artículo, consideramos conveniente agruparlas en tres grandes bloques temáticos, que permitan una unificación en los temas a tratar. Atendiendo a estos criterios, hemos definido los tres grupos por su vinculación con la historia la literatura y la leyenda o el mito; designando los grupos como sigue:

- 1.- musha-e de historia.
- 2.- musha-e de literatura y teatro.
- 3.- musha-e de leyenda o mito.

Aún cuando los tres grupos parecen claramente definidos, debemos tener en cuenta que las estampas de ukiyo-e suelen presentar elementos de diversa influencia, lo que hace difícil su clasificación en un grupo o tema excesivamente concretizado.

1.- Musha-e de historia

En este primer grupo queremos incluir únicamente aquellas estampas en las que se ha respetado el hecho histórico de los acontecimientos que tuvieron lugar, y en la misma forma en que ocurrieron. Tal es el caso de las guerras chino-japonesa y ruso-japonesa, a las que ya hemos hecho mención con anterioridad.

13 "Seppuku" es el término japonés para designar el suicidio ritual por eventración y decapitación, más conocido en occidente como "harakiri".

14 Los "rônin" eran samurai que habían perdido su amo y sus emolumentos.

Estampa nº 1 (fig. 1).

A: Taguchi Beisaku.

Pr: MAM-B¹⁵.

Se: Hôten-fu enbô nichigun roei no zu (Pintura del campamento de soldados japoneses; Hôten vista desde la lejanía).

Fi: Beisaku.

Fe: 1894-1900.

Md: 36 × 72 cm., sammai-tsuzuki, ôban, nishiki-e.

En los años 1894-1895 tiene lugar un conflicto armado entre China y Japón, a raíz de los intereses japoneses en Corea. A pesar de la importancia que esta guerra tuvo para Japón¹⁶, sólo tres artistas: Beisaku, Beisen y Kinsen se desplazaron hasta el escenario del conflicto, aportando noticias de total actualidad, como esta estampa en la que se representa un campamento japonés en Manchuria, con la vista de la ciudad de Hôten al fondo. Otros artistas, aunque no aporten el rasgo de actualidad periodístico¹⁷, también trabajaron en series o estampas que tuvieron como tema estas dos guerras mencionadas. Caso de K. Kiyochika, quien realizó caricaturas de las guerras chino-japonesa y ruso-japonesa, tanto ukiyo-e como litografías, libros ilustrados, etc., llenas de humor y sentido satírico “caracterizado por una irreverencia que es socialmente aceptable”¹⁸, en series como *Dôroku Kyôkai* (1895), *Otôkei zukai* (1895), *Kyôgashu* (1895).

Estampa nº 2 (fig. 2).

A: Tsukioka Yoshitoshi.

Pr: MM-B.

Se: Kaigon shôkô tô seishen no senryaku gironsuru zu (Consejo de guerra por oficiales de marina sobre la conquista de China).

Fi: Motome no ôjite Yoshitoshi.

Fe: 1894.

Ed: S. Seiichirô.

Md: 42 × 27 cm., sammai-tsuzuki, ôban, nishiki-e.

Es otra estampa que hace referencia a la misma guerra, si bien, presenta un consejo de guerra reunido en la cubierta de un barco, posiblemente el “Akagi”¹⁹.

15 La ficha de las estampas consta de las siguientes abreviaturas: (A) autor, (Pr) procedencia, (Se) título de la serie, (Fi) firma, (Fe) fecha, (Ed) editor, (Ce) censor, (Md) formato. Las siglas de los museos son (MAM-B) Museo de Arte Moderno de Barcelona, (MM-B) Museo Marítimo de Barcelona.

16 Hall J. W., 1978, op. cit., p. 278, dice: “la guerra contra China señaló la mayoría de edad del Japón ante los ojos del mundo”.

17 Estas estampas suelen denominarse en época de Meiji “Nishiki-e Shimbun” y representan acontecimientos cotidianos.

18 Vergez R., 1985, *Cartoons by Kobayashi Kiyochika*, en *Andon* nº 17, vol. 5, Vereniging voor Japanse Kunst, Leiden, pp. 7-11.

19 Estampa todavía en curso de estudio para nuestra Tesis Doctoral.

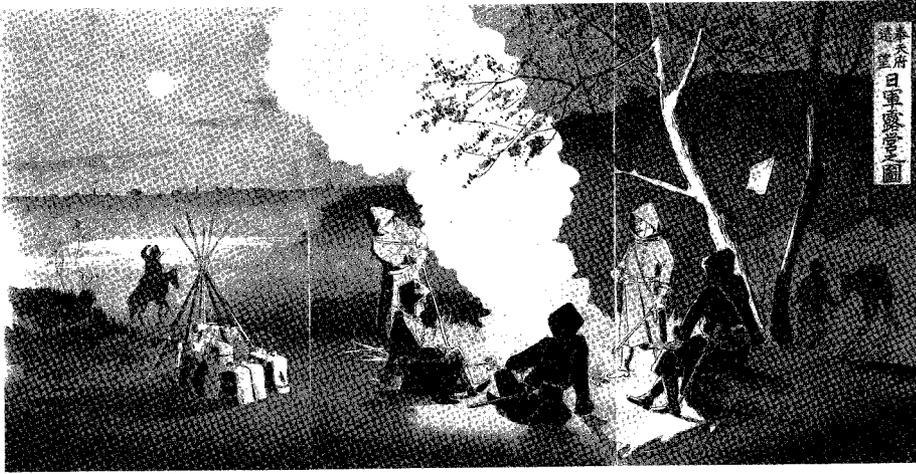


Fig. 1. Beisaku: Hôten-fu enbô nichi-gun roei no zu.

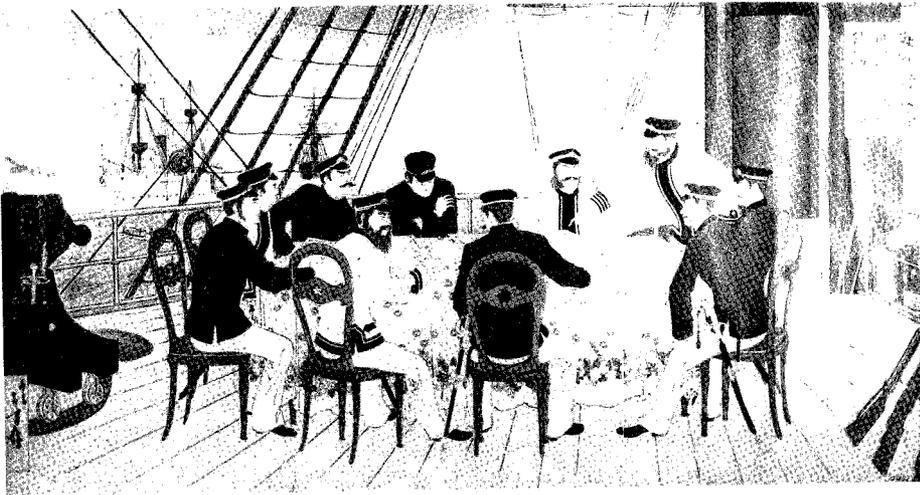


Fig. 2 Yoshitoshi: Kaigon shôkô tô seishen no senryaku gironsuru zu.

También la otra gran guerra de época Meiji, la ruso-japonesa (1904-1905), tuvo su representación en ukiyo-e. Dos series, fechadas en 1904, de Kokyô y Kôtô ilustran la destrucción del “Petropavlovsk”, buque de la escuadra rusa al mando del almirante Makharov y la batalla naval de Lushun (también conocida como Port Arthur), respectivamente²⁰.

Estampa nº 3 (fig. 3).

A: Utagawa Kunitsuna.

Pr: MAM-B

Se: Okehazama no honjin Imagawa Yoshimoto uchijimi zu (Pintura de la muerte de Imagawa Yoshimoto en el campamento principal de Okehazama).

Fi: Kunitsuna ga.

Fe: 1840-1868.

Ed: H. Tatsugo.

Md: 26 × 18'3 cm., chuban, nishiki-e.

Otras estampas ilustran acontecimientos que tuvieron lugar durante la época medieval japonesa. En la estampa de Kunitsuna se narra un episodio de las guerras civiles de la época Sengoku (1490-1600), que culminaron con la unificación japonesa. La estampa corresponde a la batalla librada por Oda Nobunaga, uno de los unificadores de Japón, con el jefe de un daimyô del Japón central, Imagawa Yoshimoto. Este se dirigía a la conquista de Kyôto a través del territorio de Nobunaga Oda, con un ejército de unos 25.000 hombres, cuando fue derrotado por el reducido ejército de su oponente, formado por unos 2.000 hombres. Transcurría el año 1560. Imagawa Yoshimoto no solamente no llegó a Kyôto, sino que perdió la vida en la batalla.

En este mismo grupo de estampas que reflejan acontecimientos de las guerras civiles medievales, podemos mencionar las de U. Toyoharu, fechada en 1775-1780 y K. Masayoshi, fechado en 1785-1790, que ilustran la batalla de Danno-ura. Ambos han elegido el preciso momento en que Sato Tsuginobu se interpone entre su jefe, Minamoto no Yoshitsune, y la flecha que iba destinada a su cuerpo, dando Sato heroicamente su vida por salvar la de su jefe. Personajes sacados de un contexto teatral, o no guerrero, pueden ser incluidos entre los *mus-ha-e* por su identidad. Tal es el caso de un “ninja” (fig. 4), tipo de asesino a sueldo frecuente en esta época y que solía identificarse por sus vestimentas de color negro, llevando el rostro cubierto. Este personaje aparece en una estampa de U. Kunisada que ilustra un capítulo de la novela *Genji monogatari*, luchando con el príncipe²¹.

²⁰ En Smith L., 1983. *The Japanese Print since 1900. Old dreams and new visions*, Londres, British Museum Publ. Ltd.

²¹ Estudiada en Navarro Polo S., 1984, *Dos estampas de Toyokuni III, firmadas “Kunisada-sha Toyokuni ga”*, en *Artígrama I*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 323-328.



Fig. 3. Kunitsuma: Okehazama no horjin Imagawa Yoshitomo uchijimi zu.



Fig. 4. Toyokuni III: Wakaba nenjū gyōji no uchi.

Estampa nº 4 (fig. 5)

A: Tsukioka Yoshitoshi.
Pr: MAM-B.
Se: No identificada
Fi: Ikkaisai Yoshitoshi hitsu.
Fe: 1853-1854.
Ed: T. Kichizô.
Ce: Kiwame.
Md: 30 × 21'5 cm., aiban, nishiki-e.

La estampa pertenece a un tríptico, faltando la estampa con el hashira del título. Sin embargo, podemos identificar el tema por los personajes que aparecen. Conocemos los nombres de los tres samurai que están asaltando una fortaleza, son: Katusuga Matayurô, Katusuga Masakatsu y Orio Mosuke, quizá oficiales de algún señor feudal, de quien son aliados. El hecho de que aparezca una fortaleza nos indica que estamos ante una escena del periodo Momoyama (1573-1603) o fines del periodo Muromachi (1333-1573); época de construcción de los castillos en Japón. La escena correspondería a algún combate de las guerras civiles de unificación, como la anterior.

2.- Musha-e de literatura y teatro

Este segundo grupo incluiría las estampas que abordando temas históricos han sufrido una transformación literaria, afectándoles en la estructura, pero sin salirse de los límites de la condición humana de los héroes, aunque pueda haber cambios en sus nombres y realizar esfuerzos casi sobrehumanos. Quizá resalte por encima de todas las series y estampas realizadas las que provienen del *Chûshingura*, transformado en ukiyo-e como *Kanadehon Chûshingura*, historia de los 47 rônin, que no dudan en dar su vida para vengar la muerte y devolver el honor a su jefe muerto. Lealtad y sacrificio por la causa justa, los dos ingredientes fundamentales de estas series, dan la clave de su éxito popular, pues colmaba la inquietud de justicia de la clase chônin, que no veían reflejada en el gobierno shôgunal.

Fieles seguidores de estos ideales serán los hermanos Sôga, o los “otokodate”, ciudadanos de origen plebeyo, agrupados en cofradías, siempre prestos a socorrer al oprimido. Muy famosos en el teatro Kabuki, al que se encuentran muy vinculadas las estampas de este segundo grupo (fig. 6).

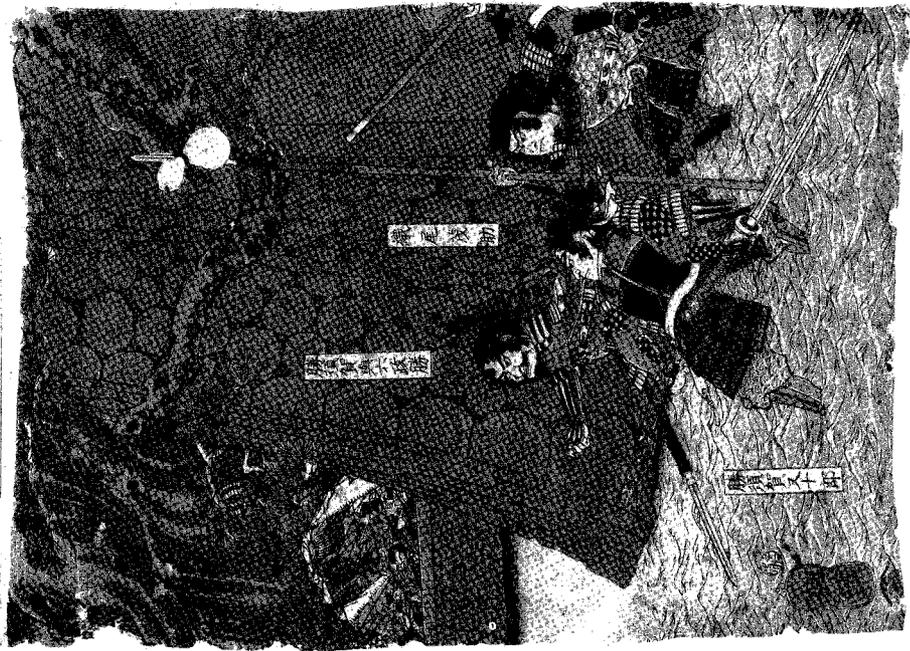


Fig. 5. Yoshitoshi: Katsusuga Matayurō, Katsusuga Masakatsu, Orio Mosuke.

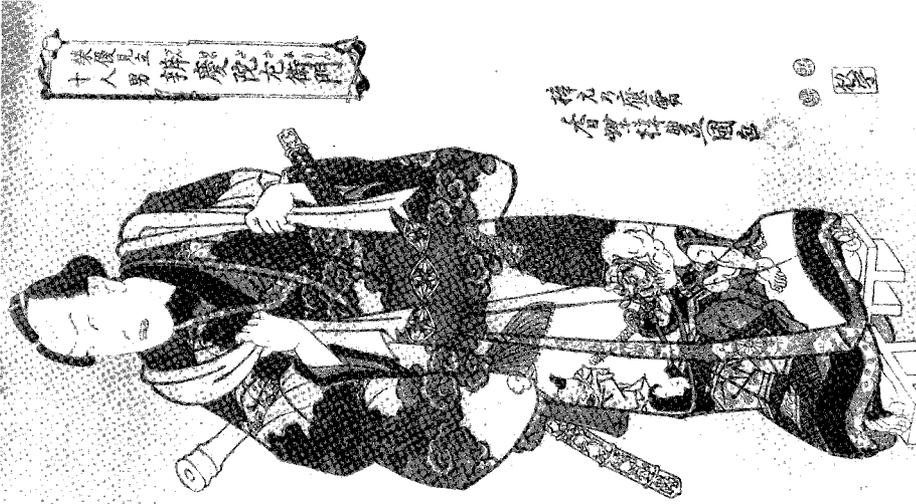


Fig. 6. "Orokodate"

Estampa nº 5

A: A: Keisai Eisen.
Pr: Colección particular. Zaragoza.
Se: Kanadehon Chûshingura.
Fi: Keisai Eisen ga.
Fe: 1804-1829.
Md: 20'5 × 33'1 cm., aiban, nishiki-e.

La estampa representa uno de los actos más famosos del Kanadehon Chûshingura. En el acto XI, que lleva por título “gishi yo-uchi”, se narra el ataque de los 47 rônin a la residencia de Moronao, en Edo. Éste había sido el causante de la caída en desgracia de Asano Naganori y su posterior muerte. La acción se sitúa en una noche nevada –14 de diciembre–, sucediéndose una serie de combates que finalizan con el degollamiento de Moronao y el triunfo de la perseverancia de los 47 rônin.

Las representaciones de esta serie pueden agruparse en imágenes de los doce actos, o bien, se pueden mostrar los héroes individualizados, perfectamente identificados por sus ropas o gestos que realizan. Es el caso de la estampa de H. Munehiro.

Estampa nº 6 (fig. 7)

A: Hasegawa Munehiro.
Pr: MAM-B
Se: ¿Kanadehon Chûshingura?
Fi: Hasegawa Munehiro ga.
Fe: 1853-1858.
Md: 34'8 × 25 cm., ôban, nishiki-e.

La estampa es característica de la producción de Ôsaka, pues se trata del retrato de un actor de teatro Kabuki. Concretamente es el actor Bandô Hikosaburô IV en el papel de “Ran no Kata”, en la obra Kanadehon Chûshingura. Varios artistas de Ôsaka han representado en las Ôsaka-e este personaje, coincidiendo casi exactamente en la misma imagen que Munehiro.

3.- Musha-e de leyenda o mito

En el último grupo pretendemos incluir aquellas estampas cuyo tema está inspirado en leyendas o mitos, que aún cuando reposan en hechos históricos, la aparición de héroes míticos o dioses shintoístas –caso de Hachiman–, las aleja del terreno puramente histórico. Es, quizá, el más abierto de los tres grupos, puesto que pueden encajarse dentro de esta temática un gran número de estampas, desde las que tienen una relación más o menos marginal con la historia hasta ver-



Fig. 7. Munehiro: Kanadehon Chūshingura (Ran no Kata).

daderas leyendas. Entre los muchos ejemplos que se podrían citar, están las diferentes versiones que hizo U. Kuniyoshi representando los fantasmas de los guerreros Taira muertos en la batalla de Dan-no-Ura, guiados por Taira no Shigemori; es una estampa que roza la temática de fantasmas y monstruos, también muy frecuente en ukiyo-e y teatro Kabuki. Otras estampas de tema legendario son las referidas a las aventuras de los 108 héroes chinos, recogidas en la novela *Suikoden*, adaptación de la novela china *Suihuzhuan*.

Estampa nº 7 (fig. 8)

A: Utagawa Yoshitora.
Pr: MAM-B.
Se: No identificada.
Fi: Yoshitora ga.
Fe: 1856.
Ed: Isetatsu.
Ce: Kiwame.
Md: 25 × 18-2 cm., chuban, nishiki-e.

El personaje más importante que aparece en la estampa es Hachimantarô Yoshiie, nombre que toma el héroe japonés Minamoto no Yoshiie (1041-1108), quien en el año 1086, dirigiendo el clan Minamoto, sofocó una revuelta en la región Tohoku, obteniendo una influencia dominante en las regiones del Japón oriental. Hachiman, dios shintoista de la guerra, tomó partido del lado del clan Minamoto, a quienes ayudó en los momentos decisivos de la guerra para decantarla en su favor. Esta unidad de mito e historia, importante en la mentalidad japonesa, es también frecuente en las culturas antiguas. Dice M. Eliade: “la abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen naturalmente, sino en intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre es *verdaderamente él mismo* en el momento de los rituales o de los actos importantes (alimentación, generación, ceremonias, caza, pesca, guerra, trabajo, etc.)”²².

Estampa nº 8 (fig. 9)

A: Tsukioka Yoshitoshi.
Pr: MAM-B.
Se: Eijû gogyô no uchi (Lucha entre los héroes confrontados con los cinco elementos).
Fi: Ikkaisai Yoshitoshi hitsu.
Fe: 1855-1856.
Ed: Kiya.
Ce: Kiwame.
Md: 35 × 73'5 cm., sammai-tsuzuki, ôban, nishiki-e.

²² Eliade M., 1979, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza editorial, p. 41. (1ª edición, 1972; edición original, 1951). Subrayado del autor.

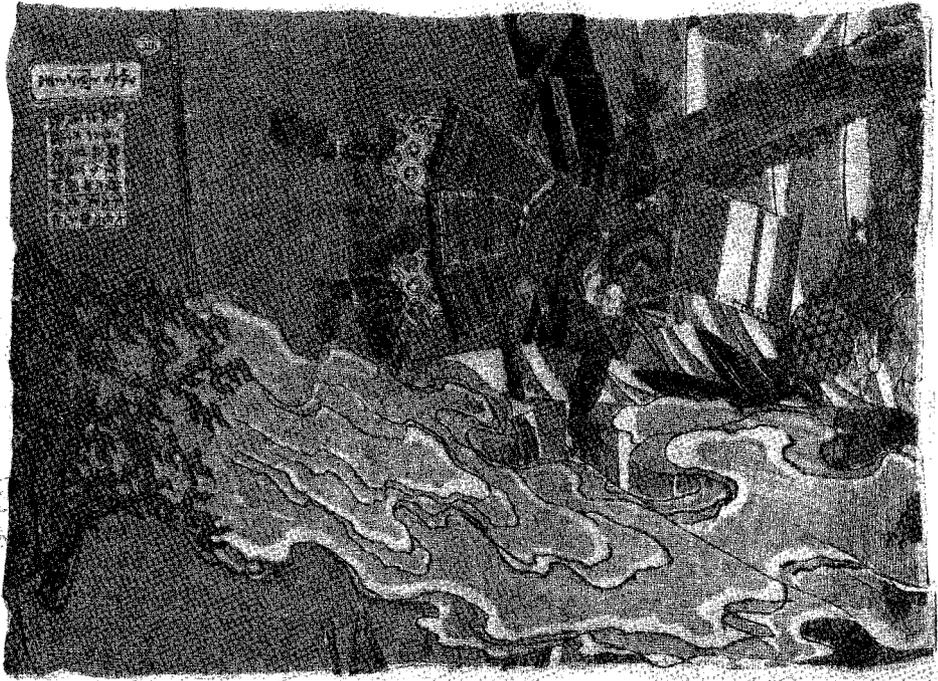


Fig. 8. Yoshitora: *Minamoto no Yoshie*.

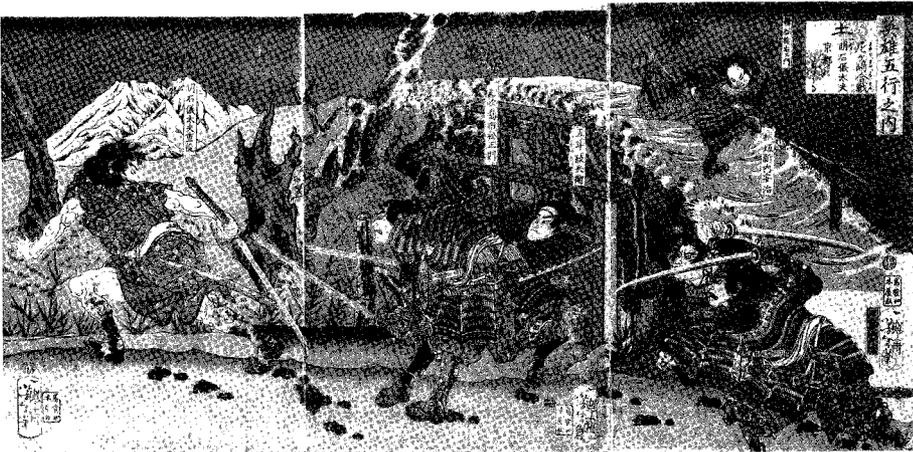


Fig. 9. Yoshitoshi: *Eijū gogyō no uchi*.

Estampa muy característica de temática bélica combinada con tema mitológico. Concretamente representa la tierra (Akashi Gidayû Shigetoshi) en la batalla de Amagasaki, que corre en el lado izquierdo de la composición, enfrentándose a los cinco héroes: Fujiyima Ichimatsu Masanori y Goto Masabe en la estampa central, Ori Tabê y Akisaka Aranouchi Yasuharu en el primer plano de la estampa de la derecha y Kasagadami Sutezaemon descendiendo por el puente.