

La colección de ukiyo-e del Museu del Cau Ferrat (Sitges)

SERGIO NAVARRO POLO

Introducción

El presente artículo forma parte, originalmente, de nuestra Tesis Doctoral actualmente en proceso de realización. En el artículo hemos estudiado la colección de estampas japonesas —conocidas como ukiyo-e— conservadas en el Museu del Cau Ferrat, en Sitges. El estudio se centra en las seis estampas que aparecen reseñadas en el catálogo de 1942¹. De ellas, tres se encuentran expuestas en las salas del museo², dos se conservan en la Biblioteca de Sitges y la sexta ha desaparecido.

Debemos agradecer las facilidades dadas para la realización del estudio, y de nuestra Tesis Doctoral, a la Diputación de Barcelona, al Ayuntamiento de Sitges, a la Dra. Assumpta Gou Vernet, directora del Museo y a R. Gassó, autor de las fotografías.

Estudio de la colección

Las seis estampas proceden de la colección original del pintor Santiago Rusiñol, quien pudo adquirirlas en París durante el viaje realizado a fines del año 1889, o en fecha ligeramente posterior. Es necesario señalar que 1888 había sido un año importante para el japonismo en Barcelona, merced al impacto popular causado por el Pabellón Japonés instalado en la Exposición Universal de ese año. Basta con leer las crónicas escritas en los diarios locales con motivo de dicho acontecimiento, o ver la repercusión posterior en la ciudad para darse cuenta de la positiva acogida que tuvo la muestra presentada por Japón. Este éxito vino a confirmar las reacciones favorables que se habían producido con la presentación de otros pabellones japoneses en las exposiciones de Londres (1862), París (1867), Viena (1873), Philadelphia (1876), Chicago (1893) y, en general, todas las exposi-

¹ VV.AA. (1942), *Catálogo de Pintura y Dibujo del «Cau Ferrat» (Fundación Rusiñol)*, Barcelona, Junta de Museus de Barcelona, pp. 56-57.

² Concretamente se ubican en la pared m del museo, piso inferior. Clasificados con los números 10, 11 y 13.

ciones celebradas en el último cuarto del siglo XIX. Rusiñol no podía estar muy alejado de esta moda japonista, mucho menos tratándose de un artista. Leamos que escribe el artista Isidre Nonell a su amigo Raimond Casella en una carta enviada desde París y fechada en 1898: «He vist las estampas japonesas que hi han al Louvre, las del Conde Camondo y las que hi han en un Museo de prop el Trocadero. Las primeras que vaig veure se las del Louvre y deseguit van conquistarme. Hi anat veyent les altres y cada dia ha sigut més l'admiració que pels japonesos he sentit. Eran verda-ders artistes y parlant d'ellos un no's recorda qu'existeixen Forain, Lau-trec, Muscha, etc...»³. No obstante, parece que Rusiñol no llegó a entusias-marse de la misma manera que Nonell por las estampas japonesas, pero, al menos, supo elegir obras de excelente calidad, que una vez fallecido se han conservado en la misma ubicación que él las había dejado.

La importancia de la colección no radica tanto en la cantidad de es-tampas adquiridas —cantidad bastante modesta, por otra parte— sino por la calidad individual de cada estampa. Tres obras de Hiroshige, una de Hokusai y otra de Shunsen dan fe del acierto de Rusiñol en la adquisición de estampas realizadas por algunos de los más importantes artistas japone-ses del ukiyo-e.

En el catálogo del Museu del Cau Ferrat, que nos ha servido de base para iniciar el estudio, se han clasificado las estampas bajo el título de «Es-tampas japonesas en color»⁴, pero sin indicación de autor, cronología, etc... solamente acompañadas de una breve descripción. Nuestra catalogación se ha realizado de acuerdo a criterios cronológicos, por lo que hemos catalo-gado en primer lugar la estampa de *Katsukawa Shunsen* (1762-1830), que lle-va el número de inventario 30590⁵. Shunsen es un artista miembro de la escuela Katsukawa, más conocida por sus estampas de teatro —yakusha-e—, más destacado por sus estampas de mujeres bellas —bijinga—, esce-nas de género y paisajes, temas que combina en esta estampa. El paisaje de Shunsen se encuentra inmerso en la tradición del paisaje de ukiyo-e ha-cia la mitad del siglo XVIII, en el que la figura humana dominaba la com-posición, según palabras de J. Sweetman⁶. En el caso de este paisaje no lle-ga la figura humana a dominar completamente la composición, pero, cons-tituye el foco de atención más importante en la escena, relegando a un se-gundo plano el paisaje, propiamente dicho. La representación de la isla de Enoshima⁷ es muy clásica y repetida en las estampas, siempre se la repre-

³ M. J. BARRÍ I RAGUÉ, C. MENDOZA I GARRIGA y C. VIDAL I MAYNOU (1981), *Nonell*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 22.

⁴ VV.AA. (1942), op. cit., p. 56.

⁵ Esta estampa figura como «Paseantes junto al mar. 0,262 x 0,392, Núm. inv. 30590. (Lienzo de pared m, n.º 11).

⁶ JOHN SWEETMAN (1980), *Landscape in ukiyo-e*, en William Watson (ed.), *Colloquies on Art and Archaeology in Asia N.º 9*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, pp. 71-85.

⁷ Enoshima es una pequeña isla, cerca de Kamakura, donde se ubica un templo dedi-cado a la diosa Benten.

senta como un promontorio rocoso, cubierto de árboles y dejando ver en un último plano del monte Fuji. También las olas recuerdan la gráfica de Hokusai, culminada en la representación de las olas en varias estampas de la serie «Fugaku sanjûrokkei».

Katsushika Hokusai (1760-1849) está representado por una estampa de su más famosa serie⁸, dedicada al volcán y montaña sagrada de Japón, el Fujisan⁹. En el anuncio de la serie por parte del editor Nishimuraya Yohachi¹⁰ se habla de la utilización del pigmento azul prusia, que Hokusai había obtenido por vía del puerto comercial holandés de Deshima. Este hecho, junto a la experimentación con el uso de la perspectiva occidental —en japonés uki-e—, que Hokusai investigaba desde finales del siglo XVIII, le llevaron a embarcarse en la realización de esta serie, aún cuando el proyecto original data de 1821¹¹. Señala Y. Noguchi¹² la fuerza expresiva del paisaje de Hokusai, con sus innovaciones en formas y colores, su interpretación del drama de la montaña y el agua, de la relación del hombre con la naturaleza, de la constante innovación técnica, que definen la obra de este artista. Junto a estos elementos, Hokusai desarrolla al máximo su desbordante imaginación en esta serie; la composición es diferente en cada vista, pasa del dramatismo a la comicidad, de la invención a la vista clásica, busca los más bellos y refinados efectos, nunca le falta el ingenio que distingue al maestro del mejor de sus discípulos, experimenta con todas las posibilidades técnicas a su alcance, etc... hasta lograr una fama difícilmente igualable, pero una fama lograda como justo premio a su calidad.

La montaña, junto a la caída de agua y al puente son los temas primordiales del paisaje de ukiyo-e, por ello no debe extrañar el hecho de que una montaña sea el tema principal en una serie de estas características. Debe de extrañar mucho menos si esa montaña es el Fujisan.

Andô Hiroshige (1797-1858), el otro gran paisajista del ukiyo-e está representado por tres estampas. La primera estampa que hemos catalogado pertenece a la serie «Tôkaidô gojûsan tsugi no uchi»¹³, una de sus más famosas series sobre Tokaidô, la ruta que unía Edo y Kyôto. Esta ruta, unida a la del Kisokaidô, tuvo mucho interés para los artistas japoneses a partir del siglo XIX, en buena medida motivado por los viajes realizados para rendir vasallaje al shôgun de Edo. Las rutas estaban divididas en diferentes

⁸ La estampa figura como «Pescador en una peña. 0,262 x 0,383, Núm. inv. 30658. (Lienzo de pared m, n.º 13)».

⁹ Sobre el monte Fuji, Fujisan en japonés, puede verse el número especial de la revista *Swissair Gazette*, de octubre del 1984. Se analiza la utilización de este tema en la literatura y el arte japoneses.

¹⁰ En W. WATSON (1981), *The Great Japan Exhibition. Art of Edo Period 1600-1868*, Londres, Royal Academy of Arts, pp. 134-135.

¹¹ W. WATSON (1981), op. cit., p. 134.

¹² Y. NOGUCHI (1954), *Hiroshige and Japanese Landscape*, Tôkyô, Japan, Travel Bureau, p. 30.

¹³ En el catálogo figura «Caravana atravesando un río. 0,220 x 0,360, Núm. inv. 30656. (Lienzo de pared m, n.º 10)».

estaciones, o lugares de descanso, que permitían organizar el viaje en cómodas etapas. Al mismo tiempo se implica un cierto grado de referencia topográfica o guía de viaje, conocidas como «meishoki», en las que se describían las particularidades y rasgos más característicos de la estación. Algo de esto se ha conservado en los paisajes de Hiroshige, que, en buena medida son «meisho», es decir, lugares famosos más que paisajes en sentido occidental. En las estampas del Tōkaidō las escenas se concentran en puntos claves del recorrido: pasos de montaña, posadas, puentes, casas de té, etc., muchas veces motivadas por intereses comerciales. Incluso, puede darse una utilización de la serie como si se tratase de una guía «meishoki». No obstante, nada de esto afecta a la calidad final de sus estampas, pues podemos considerar a Hiroshige como el último exponente en la tradición paisajística japonesa. A diferencia de Hokusai, Hiroshige es un artista realista, objetivo, que busca permanentemente la relación entre la naturaleza y el hombre, una relación que ha de ser lo más amistosa posible. Buscará innovaciones técnicas, pero sin llegar al dramatismo de Hokusai, por mantenerse fiel a la tradición planista de la estética japonesa hasta sus últimos años, en los que comienza a trabajar con la perspectiva occidental.

Las tres estampas son muy representativas del paisaje de Hiroshige, ya que tienen su impronta personal, manifiesto de su personalidad artística. En la primer estampa una caravana de mercaderes se dispone a atravesar el río Ōi. En esta escena el hombre se integra en una naturaleza en la que se respira una atmósfera de tranquilidad y calma propias de Hiroshige, frente al paisaje agitado de Hokusai. En la vista de Kyōto¹⁴ se aprecia esta misma calma, unida a otro elemento que aparece con mucha frecuencia en los paisajes de Hiroshige: la climatología. El clima le permite introducir variantes en un mismo paisaje, le permite buscar novedosos efectos de color o técnicos, según se trate de paisajes nevados o lluviosos, etc., siempre con efectos perfectamente estudiados por Hiroshige. El tercer paisaje¹⁵ juega con los efectos climatológicos y con la tradición de la pintura japonesa desde siglos anteriores, organizando las series de acuerdo a la sucesión de las estaciones climatológicas, las horas del día, etc. La montaña ubicada a la izquierda de la composición, aún delatando la influencia de la pintura china, es mucho más matizada que en Hokusai.

La sexta estampa¹⁶ que componía la colección no se conserva en la actualidad, por lo que debemos basarnos en su descripción para intentar deducir el nombre de su autor. En primer lugar, parece que hay una variación en el tema, cambiando el paisaje por el bijinga. Podría tratarse de un retrato realizado por *Kitagawa Utamaro* (1754-1806), en formato shikishiban.

¹⁴ Figura como «Grupos de casas. 0.252 x 0,371, Núm. inv. 30810. (Reserva)».

¹⁵ En el catálogo figura como «Marina costeña, con barcas de vela. 0,232 x 0,350, Núm. inv. 32053. (Reserva)».

¹⁶ En el catálogo figura como «Figura femenina. 0.205 x 0,180, Núm. inv. 30855. (Reserva)».

Dada la breve descripción de la estampa que aparece en el catálogo, resulta difícil conocer con total seguridad el autor esta obra. Hemos considerado que podría ser Utamaro atendiendo al tema de la estampa, que parece reproducir exclusivamente la figura completa de una mujer, aunque este hecho no excluye a otros artistas como podría ser Eishi. También hemos tenido en cuenta otro dato, que es la fecha de adquisición de la colección de estampas por parte de Rusiñol, pues en esos momentos había en el mercado europeo obras de Utamaro, Hokusai, etc., reimpresas en Japón, algunas de las cuales se encuentran en otras colecciones barcelonesas.

CATÁLOGO

N.º: 1¹⁷.
Au: Katsukawa Shunsen.
R.^a: 30590.
Se: No identificada.
Fi: Kashû Shunsen ga.
Fe: 1806-1823, Bunka 3-Bunsei 6.
Ed: Sanoya Kihei.
Ce: Kiwame.
Md: 26,3 x 39,2 cm.
Ft: Ôban, nishiki-e, yoko-e.
Te: Meisho.

La estampa de Shunsen es una ichimai-e, aunque carece de título de la serie, pero aparece firmada y, también, con los sellos de editor y censor.

La escena representa cuatro personas caminando por la orilla del mar. Son dos mujeres, posiblemente cortesanias, quienes visten lujosos kimonos y lucen peinados característicos en estas mujeres públicas. En sus manos llevan unos bastones, lo que podría indicar que se trata de una peregrinación. Detrás de ellas camina un hombre, un sirviente, que parece quejarse por la irregular conducta del muchacho que lleva sobre sus hombros.

Los rostros de las mujeres no muestran ningún rasgo especial que les diferencie de los rostros de otras cortesanias realizadas por otros artistas, pues responden a los criterios de una belleza femenina idealizada predominantes en el ukiyo-e. Sin embargo, los dos varones presentan rasgos dife-

¹⁷ En el catálogo hemos utilizado las siguientes abreviaturas: (n.º), número de catálogo; (au): artista; (r.^a): referencia del Museu del Cau Ferrat; (se): serie; (pl): plancha; (fi): firma; (fe): fecha; (ed): editor; (ce): censor; (md): medidas en centímetros, altura x anchura; (ft): formato; (te): tema.

rentes. Así, mientras el hombre muestra un rostro molesto por la conducta del muchacho, éste sonríe de gozo.

El camino conduce hacia un promontorio rocoso, en el que podemos apreciar un torii y un grupo de edificios que pertenecerían a un templo, al que podrían dirigirse en peregrinación las cuatro personas que aparecen en la escena. Al fondo se puede ver el monte Fuji, dato que nos indicaría que se ha querido representar la isla de Enoshima, famosa durante el período de Edo por las peregrinaciones que se dirigían hasta esta isla.

En la orilla del mar, Shunsen ha reproducido una olas que se asemejan mucho a las olas representadas por Hokusai en las vistas del monte Fuji.

N.º: 2.

Au: Katsushika Hokusai.

R.^a: 30658.

Se: Fugaku sanjûrokkei (Las treinta y seis vistas del monte Fuji).

Pl: Kôshû Kajikazawa (El monte Fuji visto desde Kajikazawa, en la provincia Kai).

Fi: Zen Hokusai Iitsu ga.

Fe: 1830, Tempô 1.

Ed: Nishimuraya Yohachi.

Ce: Kiwame.

Md: 26 x 38,3 cm.

FT: Oban, nishiki-e, yoko-e.

Te: Meisho.

Estampa perteneciente a la serie «Fugaku sanjûrokkei», en la que ocupa el lugar de orden número 15. Muestra el monte Fuji desde la bahía de Suruga y cerca de la desembocadura del río Fujikawa, famoso por sus rápidos. La escena tiene lugar después de la lluvia, buscando la incidencia de la climatología en el resultado final de la obra, como hace habitualmente en esta serie.

La gran fuerza expresiva de Hokusai queda claramente puesta de manifiesto en esta obra. Ha sido magníficamente representada la fuerza del agua y de las olas que rompen en el promontorio rocoso donde se encuentran los dos hombres. La fuerza del agua arrastrando los hilos de pescar introduce una mayor carga dinámica en la escena. Por otra parte, las olas recuerdan enormemente las olas que aparecen en las estampas de Kanagawa e, incluso, Hokusai emplea los mismos recursos para lograr el dinamismo de las aguas.

La composición de la estampa está dominada por dos grandes triángulos, uno formado por el monte Fuji y el otro por el promontorio, el pescador y los hilos de pescar, en detrimento del círculo que cobra menos im-

portancia en esta estampa¹⁸. El aspecto más patético de la escena viene marcado por las figuras del pescador y de su hijo, quien prepara los hilos, el cebo, etc., mientras el padre intenta pescar.

De esta estampa se hicieron varias tiradas diferentes, en las que se percibe una variación en los tonos azules, de tal manera que las estampas más antiguas presentan un mayor predominio de los tonos azules, llamados aizuri-e.

Para Hempel¹⁹, la estampa «Kôshû Kajikazawa» constituye una buena muestra de la influencia de la pintura china en algunas xilografías de Hokusai, mucho más perceptible que en otros artistas japoneses; de hecho, Hokusai había estudiado la pintura china de los letrados y deja traslucir un cierto barroquismo en algunas de sus estampas.

N.º: 3.

Au: Andô Hiroshige.

R.^a: 30656.

Se: Tôkaidô gojûsan tsugi no uchi (Las cincuenta y tres estaciones del Tôkaidô).

Pl: Shimada, Ôigawa shungan (El banco de Suruga, en el río Ôi).

Fi: Hiroshige ga.

Fe: 1833-1834, Tempô 4.

Ed: Hôeidô.

Ce: Kiwame.

Md: 22 x 36 cm.

Ft: Ôban, nishiki-e, yoko-e.

Te: Meisho.

Estampa que pertenece a la serie «Tôkaidô gojûsan tsugi no uchi», en la que ocupa el número de orden 24.

La estampa muestra claramente el concepto que Hiroshige tiene del paisaje, que para Lane «emana de golpe de la unión misteriosa entre el hombre transitorio y la naturaleza eterna»²⁰, incidiendo en que esta búsqueda era compartida con Hokusai, aunque solamente fue encontrada por Hiroshige. Una unidad en la que el hombre se encuentra menos indefenso ante la naturaleza que con Hokusai, con quien el hombre se encuentra a merced de la naturaleza. Esta estampa, sin ser la única en esta serie, es un buen ejemplo de la «naturaleza como teatro en el que se desenvuelve la vida

¹⁸ M. NARAZAKI desarrolla la teoría del uso de la composición «círculo y triángulo» en M. Narazaki (1972), *Masterworks of Ukiyoe: Hokusai*, Palo Alto, Kôdansha International, pp. 23-28.

¹⁹ R. HEMPEL (1965), *El grabado japonés. Paisajes, actores, cortesanas*, Barcelona, Daimon.

²⁰ R. LANE (1979), *L'estampe japonaise. Images du Monde flottant*, Friburgo, Office du Livre, p. 174.

del hombre» según palabras de Narazaki²¹ para definir el concepto de paisaje en Hiroshige. La naturaleza ofrece el hábitat perfecto para ser utilizado por el hombre y desarrollar su actividad. Una caravana de mercaderes y personas se agolpan en las orillas del río Ōi, disponiéndose a atravesarlo, pero sin entrar en el famoso conflicto de Hokusai hombre/lucha por la vida, pues aunque los hombres representados por Hiroshige también luchan por la vida, su actitud es menos beligerante. Este tipo de escena se ha repetido con cierta frecuencia en las estampas de Hiroshige.

En esta escena podemos observar que la mayor parte de los miembros de la caravana son mercaderes, cargados con cajas y paquetes que transportan hacia Kanaya, la siguiente estación del Tōkaidō. Otras personas son transportadas en kago o en un norimono. A su lado, otras personas trabajan en la construcción de escaleras de madera.

Las figuras han sido realizadas con trazos muy finos y sencillos, esquemáticos, como suele hacer Hiroshige en sus estampas.

- N.º: 4.
- Au: Andō Hiroshige.
- R.^a: 30810.
- Se: Kyōto meisho (Lugares famosos de Kyōto).
- Pl: Yoshiwara tani no...
- Fi: Hiroshige ga.
- Fe: 1840-1853, Tempō 11-Kaei 6.
- Ed: Watanabe y Kinagasa.
- Md: 25,2 x 37,1 cm.
- Ft: Ōban, nishiki-e, yoko-e.
- Te: Meisho.

Kyōto fue la antigua capital de Japón y, actualmente, es la ciudad que mejor conserva el ambiente del antiguo Japón. Fundada en el siglo VIII, fue una próspera ciudad hasta la ascensión de la familia Tokugawa, período en el que comenzó su declinar frente a la nueva capital Edo. La ciudad todavía conserva el magnífico esplendor religioso de épocas pasadas con la preservación de innumerables templos budistas y santuarios shintoístas.

La escena representa un bellissimo paisaje nevado, en la línea de Kambara y otros paisajes nevados de Hiroshige. En la escena, Hiroshige ha buscado el contraste entre la parte inferior de la composición, que presenta la avenida principal de Yoshiwara, nevada y en un bello tono blanco, con el cielo azul, cerrado, de la parte superior, en una disposición que se repite en varias estampas del mismo artista. Al margen de la excelente factura de los paisajes de Hiroshige, existe una cierta repetición en la disposición de la composición, como ya hemos indicado.

²¹ M. NARAZAKI (1972), *Masterworks of ukiyoe: Hiroshige*, Palo Alto, Kōdansha International, pp. 9-24.

Nuevamente una estampa de Hiroshige posee gran valor para conocer la arquitectura japonesa, además de conocer diferentes aspectos de la vida japonesa. De un lado, la avenida está flanqueada por casas cubiertas con tejado de doble vertiente y alero volado en el frente; al fondo, podemos ver dos embarcaderos. En la parte inferior de la estampa se ubica una curiosa construcción. Se trata de una de las puertas que durante la noche cerraban y aislaban el núcleo poblacional de la ciudad, separándolo de los barrios licenciosos y de diversión, siempre ubicados en la periferia de las ciudades. En la parte izquierda de la escena aparece un torii y un mitarashi de un templo que aparece en la escena.

N.º: 5.
Au: Andô Hiroshige.
R.ª: 32053.
Se: Ishiyama shûgetsu (Ishiyama en los meses de otoño).
Fi: Hiroshige ga.
Fe: 1853, Kaei 6, 9.º mes.
Ed: No identificado.
Ce: Aratame.
Md: 23,2 x 35 cm.
Ft: Ôban, nishiki-e, yoko-e.
Te: Meisho.

La escena representa el famoso templo de Ishiyamadera, en la provincia de Ômi, en la que también se encuentra el lago Biwa, muy reproducido en las estampas de ukiyo-e. Era un templo original del siglo VIII; pero destruido dos veces por el fuego, su definitiva ejecución se debe a Yodo-gimi, viuda de Hideyoshi. La escena es clásica en la producción de Hiroshige, en la que naturaleza y actividad humana se conjugan en buena armonía.

Ya el propio título indica, con el término «shûgetsu», que nos encontramos en la estación otoñal. Esta forma de indicar la estación climatológica recuerda la poesía haiku —salvando la distancia—, pues también se debía dejar constancia de la estación, aunque no de forma tan evidente como en el título de la estampa.

Este paisaje conjuga la tradición del ukiyo-e con la pintura china. La montaña ubicada a la izquierda de la composición, con la repetición de líneas quebradas, la inaccesibilidad, el templo en su cumbre (del que se ha representado el kondô y la pagoda) y los árboles creciendo en lugares inverosímiles, nos remiten a la tradición de la pintura china de paisaje desde el período Song (960-1280). Frente a ello, la población situada en la parte inferior de la montaña reproduce el mismo tipo de casa que hemos visto repetida en las estampas de Hiroshige; igualmente se repite el modelo de barco, tanto en los barcos que están navegando como en los que permanecen amarrados en el embarcadero.



Fig. 1: Katsukawa Shunsen: Peregrinación a Enoshima (Todas fotografías de R. Gassó, Sitges).

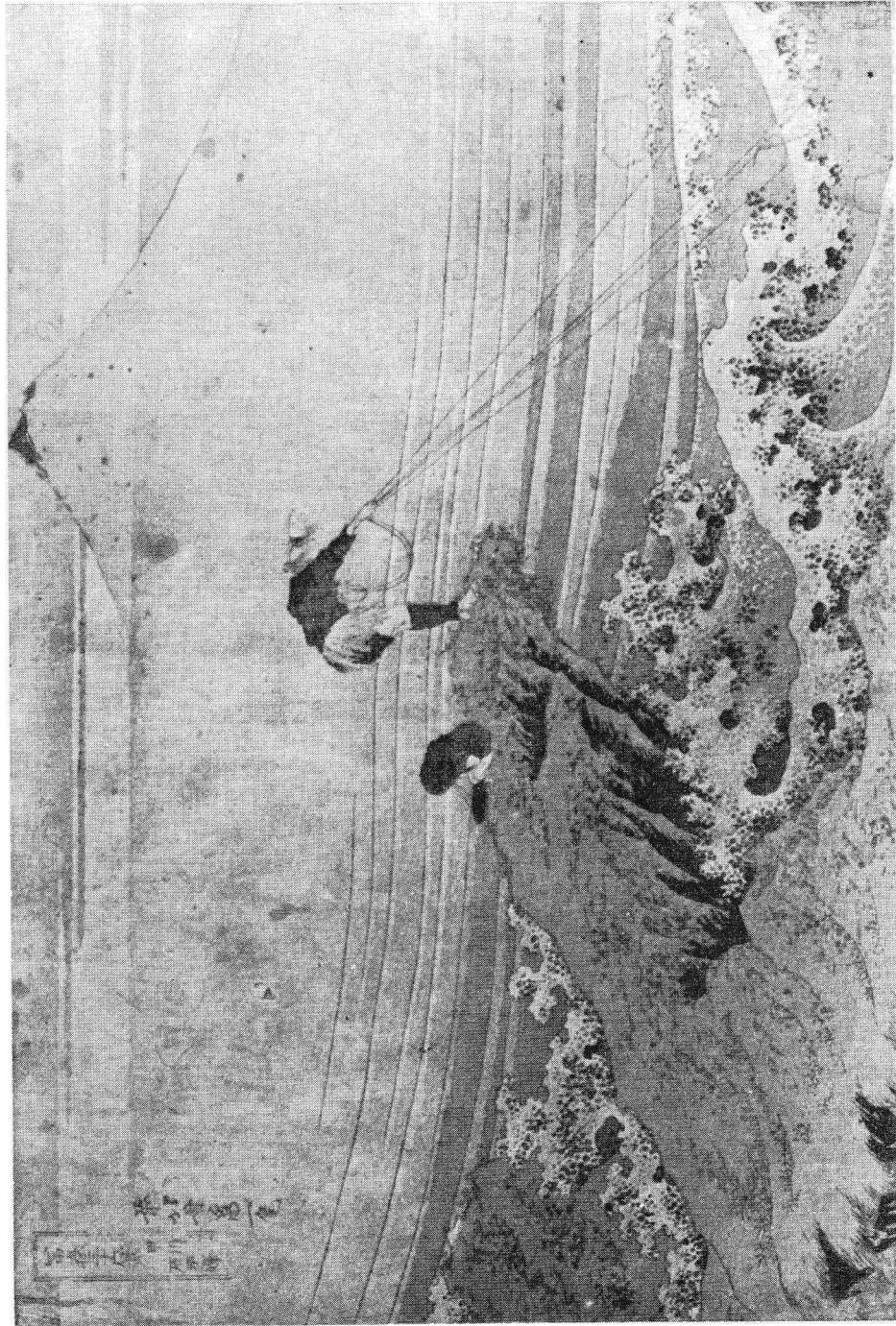


Fig. 2: Katsushika Hokusai: Kôshû Kajikazawa (*Fugaku sanjûrokkei*).

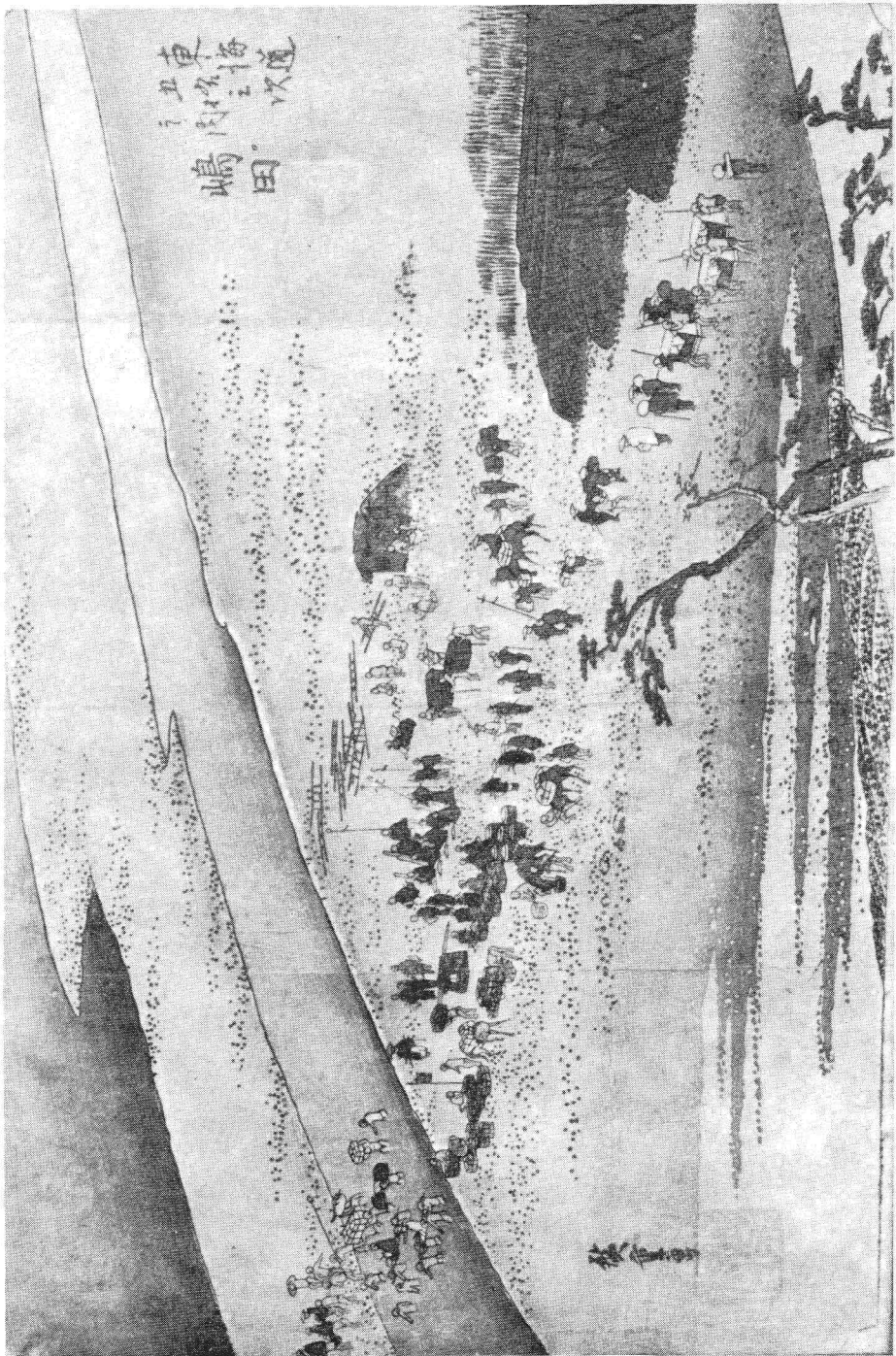


Fig. 3: Andô Hiroshige: Shimada, Ôigawa shungan (Tôkaidô gojûsan tsugi no uchi).

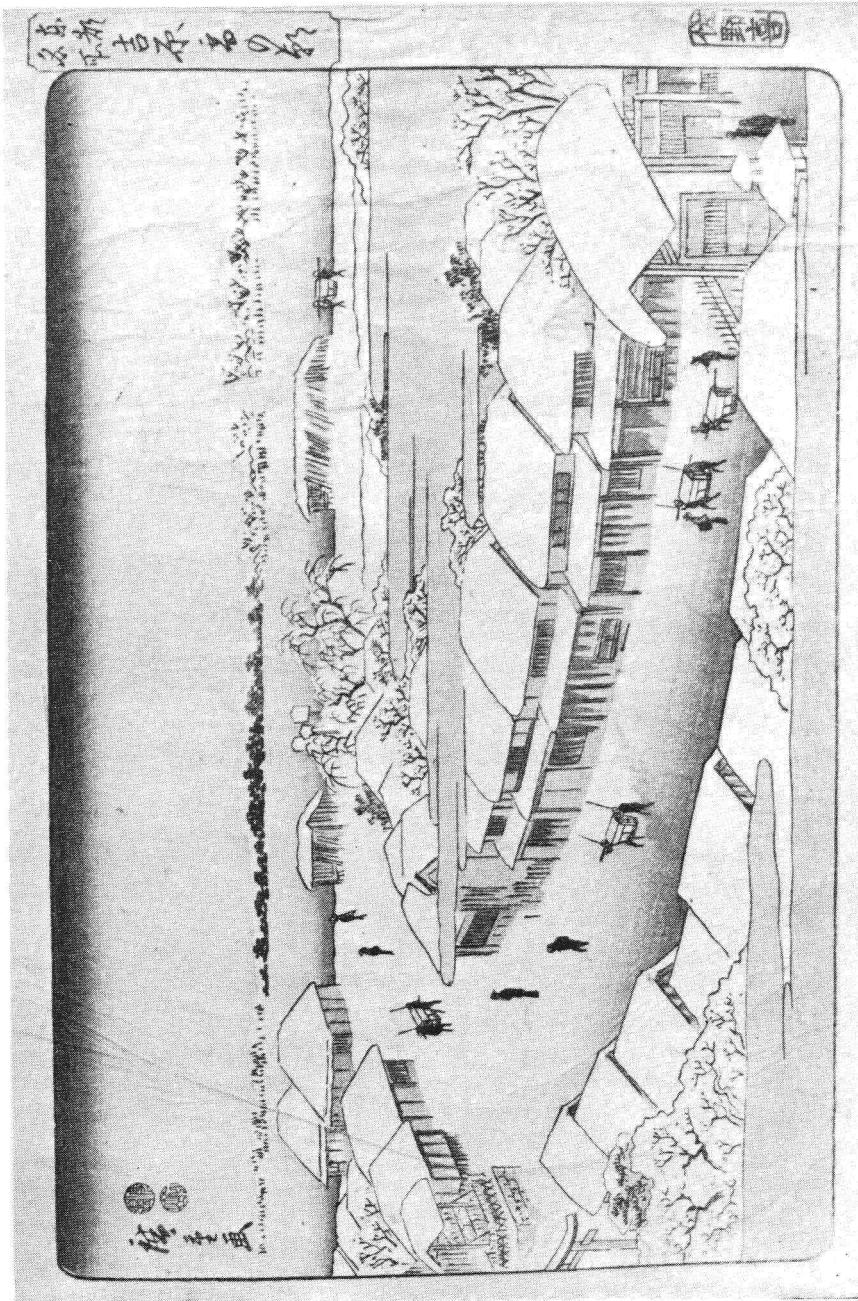


Fig. 4: Andô Hiroshige: Kyôto meisho (Yoshiwara tani no...).

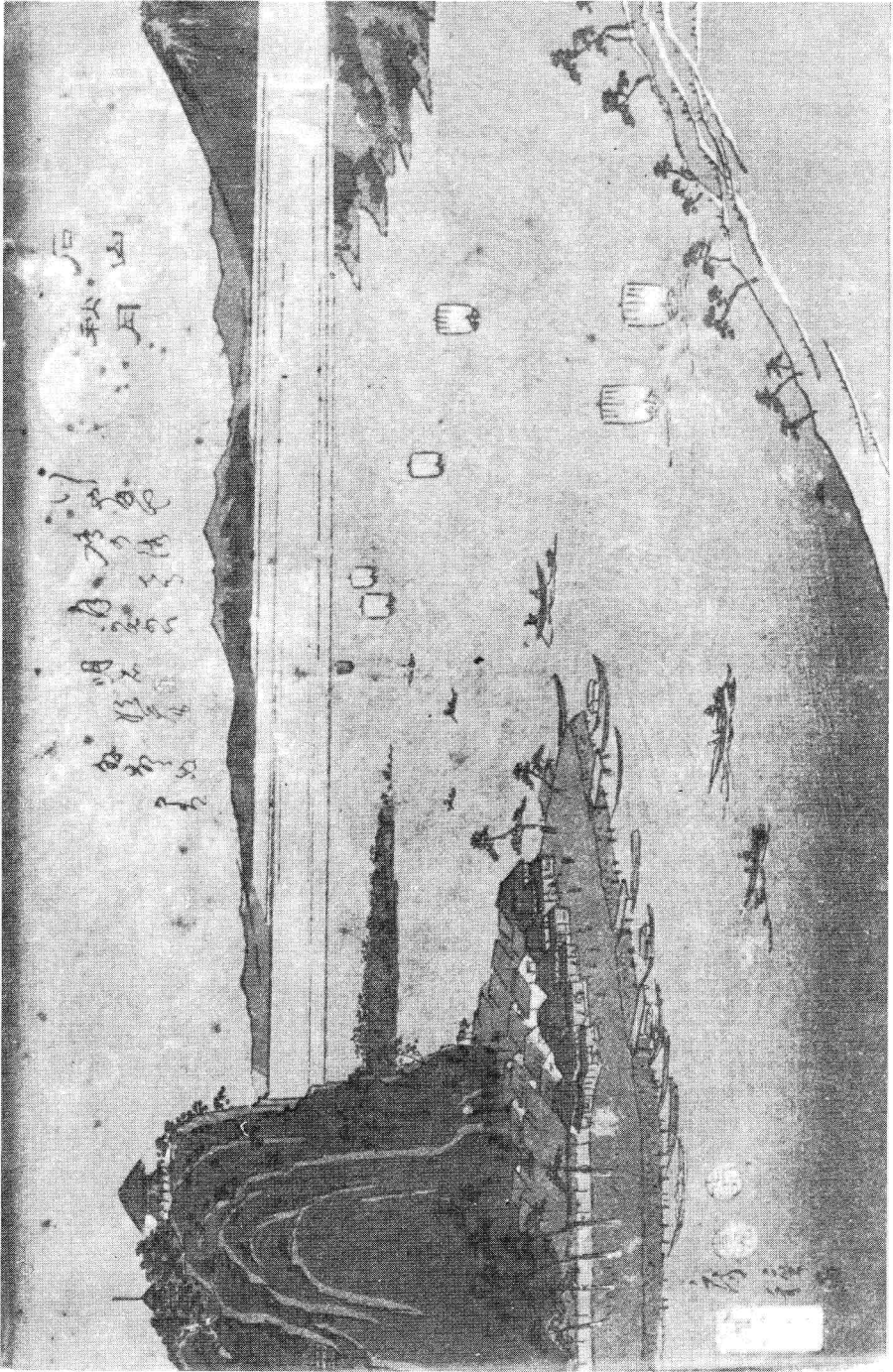


Fig. 5: Andô Hiroshige: Ishiyama shûgetsu.