

Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie *Mitate rokkasen* (1858): poetas del periodo Heian y teatro *kabuki* del periodo Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

Utagawa Kunisada (1786-1865), también conocido como Toyokuni III, fue uno de los más importantes y prolíficos maestros de la escuela Utagawa, especializado en el diseño de los grabados ukiyo-e en varios de sus géneros, entre los que destacan el bijin-ga (mujeres hermosas) y el yakusha-e (actores de teatro). Su gran producción, en cantidad y en calidad, han hecho de Kunisada uno de los artistas más representativos del ukiyo-e, así como uno de los más influyentes en el arte occidental (Japonismo). En este estudio presentamos Mitate rokkasen, una serie de 1858 del género mitate-e (parodias, comparaciones), firmada Toyokuni-ga, en el que se relacionan los Seis Poetas, del periodo Heian, con seis famosos actores de teatro kabuki de mediados del siglo XIX. La serie completa, compuesta de seis estampas, se conserva en una colección privada de Zaragoza.

Utagawa Kunisada (1786-1865), also known as Toyokuni III, was an important and prolific master of the Utagawa school. He was a successful designer of ukiyo-e woodblock prints, especially bijin-ga (portraits of beautiful women) and yakusha-e (kabuki actor portraits). Kunisada was one of most representatives artists of the ukiyo-e and one of the most influentials in Western Art (Japonisme). This article presents a study of the serie Mitate rokkasen by Utagawa Kunisada, signed Toyokuni-ga and dated in 1858. Mitate rokkasen relates immortal poets of 10th Century to famous kabuki actor portraits of the middle of 19th Century. The complete serie (six prints) is located in a private collection in Saragossa.

Palabras clave

Utagawa Kunisada, ukiyo-e, mitate-e, kabuki, Arte de Japón, Literatura de Japón.

Utagawa Kunisada, ukiyo-e, mitate-e, kabuki, Japanese Art, Japanese Literature.

* * * * *

* Profesor Contratado Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza investiga sobre el arte de Asia Oriental. Este trabajo ha sido realizado gracias al Proyecto I+D HUM2008-05784, *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España, Museos públicos y privados*, del Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección de correo electrónico: almazan@unizar.es.

Utagawa Kunisada en *Artigrama*, veinticinco años después

La atención de la revista *Artigrama* al arte japonés se remonta a su mismo nacimiento, veinticinco años atrás, en 1984, pues ya en su primer número participó el catedrático emérito Federico Torralba, fundador de los estudios sobre el Extremo Oriente en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, cuya trayectoria es ampliamente reconocida. En este primer número también escribió el profesor Sergio Navarro Polo, discípulo de Federico Torralba, que le sustituyó en su docencia y se convirtió en el primer investigador en la universidad española en dedicar su tesis doctoral al arte japonés, concretamente a la *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona* (1987).¹ Aunque han sido varias las contribuciones de Sergio Navarro a esta revista, quisiéramos resaltar precisamente su artículo en el primer número, «Dos estampas de Toyokuni III, firmadas *Kunisada-sha Toyokuni ga*»,² sobre un artista que sólo en tiempos más recientes está gozando de la debida atención entre los especialistas.

¹ Dedicamos este artículo al profesor Sergio Navarro Polo, en reconocimiento a su larga trayectoria investigadora en el grabado *Ukiyo-e* y por su temprano interés por Utagawa Kunisada. Si bien, hasta el año 1990, trabajó en la Universidad de Zaragoza, disfrutando de varias becas en Japón, Sergio Navarro optó por establecer su residencia en Japón, donde ha trabajado en varias universidades. No obstante su trabajo y especialización se ha reflejado en nuestro país de una manera constante por su dedicación al estudio y catalogación de las principales colecciones de grabado japonés en España e Hispanoamérica y por su participación científica en las principales exposiciones que ha habido sobre este tema, como la celebrada en la Biblioteca Nacional en 1993, la conmemorativa sobre Hiroshige celebrada en Zaragoza en 1997, o la más reciente exhibición de los fondos de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid en 2004, por citar algunos ejemplos representativos: *Ukiyo-e. Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993; *Hiroshige, 1797-1859. Segundo Centenario*, Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, 1997; *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes*, Madrid, Universidad Complutense, 2004.

² NAVARRO, S., «Dos estampas de Toyokuni III, firmadas 'Kunisada-sha Toyokuni ga'», *Artigrama*, 1, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 323-328. Otras publicaciones del autor en esta revista han sido: «Catalogación histórico-crítica de los grabados japoneses del Museo de Arte de Cataluña» (resumen de la Memoria de Licenciatura), *Artigrama*, 1, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 407-408; «*Musha-e*: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona», *Artigrama*, 2, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 197-212; «La colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)», *Artigrama*, 3, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 335-348; «Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona» (resumen de la Tesis Doctoral), *Artigrama*, 4, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 354-355; y, finalmente, en colaboración con TORRALBA, F., BELTRÁN, M., ULIBARRI, J. y BARLÉS, E., «Museo de Zaragoza: la Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, 18, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 125-160.

La fortuna crítica de Utagawa Kunisada (1786-1865)

Tsunoda Shozō, conocido después como Utagawa Kunisada 歌川国貞, nació en el año 1786 en el distrito de Honjō de la ciudad de Edo, antiguo nombre de la capital Tokio. A los quince años fue aceptado como aprendiz de Utagawa Toyokuni (1769-1825) 歌川豊国, el líder de la escuela Utagawa y, en esos momentos, el artista más importante del género popular *ukiyo-e* 浮世絵, gracias a sus exitosos retratos y escenas de actores del teatro *kabuki* 歌舞伎. Gradualmente le fueron encomendados a Kunisada algunos dibujos menores en los libros ilustrados y algunos fondos de estampas. En señal de admiración y respeto tomó el *kanji* 国 *Kuni* del nombre de su maestro como primera letra de su nombre como artista de la escuela Utagawa, utilizando durante su carrera varias firmas artísticas o *gō*. Sus primeras obras en solitario, a partir de 1807, le situaron como uno de los artistas del *ukiyo-e* más destacados del momento y, en el año 1815, ya sobrepasaba en fama a su maestro Toyokuni, arrebatándole el primer puesto en popularidad. Durante toda su carrera fue uno de los artistas con mayor aceptación del público en todos los géneros del grabado *ukiyo-e*.³ Su estilo recogió muchas influencias de su maestro, pero también de los maestros anteriores de otras escuelas del *ukiyo-e* como la Katsukawa y la Kitagawa, e incluso también de autores contemporáneos, colaborando en ocasiones con otros grandes artistas de la escuela Utagawa como Hiroshige 広重 y Kuniyoshi 国芳, con quienes mantuvo una amistosa relación.⁴ Por sus méritos se esperaba que Kunisada reemplazara a Toyokuni como líder de la escuela Utagawa, pero los familiares del difunto quisieron promocionar a Toyoshige 豊重 (1777-1835), el cual firmó con el nombre del maestro Toyokuni sus trabajos, desde 1826 hasta su muerte. La historiografía moderna se refiere a este artista con el nombre de Toyokuni II. Aunque Toyokuni II falleció en 1835, a Kunisada no se le permitió utilizar el nombre de su admirado maestro hasta 1844, fecha en la que sustituyó definitivamente su firma por la de Toyokuni y, aunque en numerosas ocasiones resaltó junto a esta firma la palabra *nidai* 二代 *segundo*, para considerarse legítimo sucesor de su maestro obviando a su

³ Sobre todo en los géneros *yakusha-e* 役者絵, retratos de actores de teatro *kabuki*, y el *bijin-ga* 美人画, imágenes de mujeres hermosas, si bien se adentró en prácticamente todos los géneros y subgéneros, como el erótico *shunga*, el paisaje, las escenas de la célebre novela *Genji Monogatari*, los combates de lucha *Sumo*, los guerreros y héroes legendarios, las historias de fantasmas y un largo etcétera.

⁴ De especial interés para el tema que aquí abordamos es la colaboración de estos artistas en una serie dedicada a una famosa selección de cien poetas *Hyakunin Isshu*, HERWIG, H. J. y MOSTOW, J. S., *The Hundred Poets Compared. A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Amsterdam. Hotei, 2007.

rival Toyoshige, la historiografía suele designar a Kunisada como Toyokuni III, a fin de evitar posibles confusiones.⁵ En contra de la opinión generalizada, que durante mucho tiempo ha valorado a Kunisada como un artista menor, por nuestra parte quisiéramos reconsiderar el interés de toda su producción, pues nos parece que ejecutó trabajos de gran calidad durante todas sus etapas y que, precisamente por su continuidad en el tiempo, con una carrera artística de más de cincuenta años, hemos de clasificarlo un autor imprescindible para el estudio del *ukiyo-e*. Kunisada es un artista que representa bien la evolución temática y estilística del grabado japonés del siglo XIX y su amplia producción es un repertorio imprescindible para reconstruir la propia historia del teatro *kabuki*. Fue amigo del más famoso actor de la época, Ichikawa Danjūrō VII (1791-1859) 市川團十郎 y frecuentaba asiduamente los escenarios teatrales, cuya actividad detalló en sus dibujos en sus más variados aspectos. Respecto al tema de la mediocridad de algunos de sus trabajos, cuestión por la cual la crítica lo relegó a la consideración de un artista de segunda o tercera fila, conviene interpretar estos altibajos dentro de los parámetros del negocio del arte gráfico japonés de la época, sujeto a exigencias mercantiles impuestas por los editores, la expansión sociológica del mercado de estampas y libros ilustrados y la propia historia económica del Japón, caracterizada por periodos de crisis que motivaron decretos que limitaban la producción de estampas, fijaban su precio y hasta limitaban sus colores, como aconteció con las reformas Tenpō de 1842 emprendidas por el reaccionario canciller Mizuno Tadakuni (1794-1851). Ningún otro autor pudo mantener supremacía y aceptación por parte del público durante tanto tiempo y en contextos tan diversos como Kunisada. Así, fue el autor de las ediciones más lujosas del siglo XIX, en su serie de grandes actuaciones teatrales *Ōarari kyōgen no uchi* (1815), con obras de un virtuosismo técnico en la estampación comparable al de las obras de finales del siglo XVIII de Tōshūsai Sharaku 東洲齋写楽 (ac. 1794-95) y Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (1753-1806). Pero también fue un artista que en época de restricciones económicas supo adaptar sus diseños sin perder su éxito, siempre con un gran manejo del dibujo de figuras, tanto de cuerpo en-

⁵ Kunisada tuvo más de una docena de discípulos. Uno de ellos, su yerno casado con la hija mayor, adoptó en 1846 el nombre de Kunisada II (1823-1880). Utagawa Kunisada II realizó una obra de gran calidad, especialmente en el género *bijin-ga* y *genji-e*. La designación de los distintos sucesores artísticos se complica también en este caso, pues Kunisada II a la muerte de su suegro cambió su nombre por el de Toyokuni III, por lo que la historiografía lo ha designado como Toyokuni IV, aunque lo habitual es referirse a él como Kunisada II. Pero su alumno más destacado fue, sin duda, Toyohara Kunichika 豊原 国周, (1835-1900), prolífico y versátil artista que dominó el género teatral del *yakusha-e* durante el último tercio de siglo, véase NEWLAND, A., *Time present and time past: Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika, 1835-1900*, Leyden, Hotei, 1999.

tero como retratos en plano medio, bien sobre fondos arquitectónicos, naturales o neutros, muchos de los cuales nos parecen hoy de una gran modernidad gráfica. Los historiadores del arte nos encontramos en ocasiones con determinados artistas cuya fortuna crítica ha sufrido notables altibajos. Este es el caso de Utagawa Kunisada considerado en el Japón de su tiempo como el mayor artista del *ukiyo-e*, pero relegado a un puesto secundario por la historiografía occidental desde finales del siglo XIX hasta la última década del siglo XX, momento en que se ha iniciado una revalorización de la figura de este gran maestro, a la cual nos sumamos, que ha sido posible gracias a los trabajos de Sebastian Izzard, Jan van Doesburg, Ellis Tinios, Shindō Shigeru y otros,⁶ a los que esperamos se incorporen en los próximos años nuevas aportaciones.⁷ En parte, los límites del reconocimiento de Kunisada se han debido al peyorativo tratamiento que durante mucho tiempo ha tenido el periodo Edo tardío y el periodo Meiji en la historiografía del arte japonés, hasta el punto que tradicionalmente se han considerado *decadentes* a todos los artistas posteriores a Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) y a Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858). El prejuicio de analizar la historia del grabado *ukiyo-e* desde el preestablecido esquema decimonónico de una etapa *arcaica o primitiva*, otra *clásica* y otra *decadente* ha desvirtuado nuestra visión del fenómeno cultural del *ukiyo-e*,⁸ que en la actualidad se está redefiniendo

⁶ Sebastian Izzard defendió su tesis doctoral sobre *The Half-Length Portraits of Utagawa Kunisada (1786-1864)* en 1980 en la Universidad de Londres y es autor del libro general de referencia: IZZARD, S., *Kunisada's World*, Nueva York, Japan Society, 1993. Especialmente atractivo por su planteamiento: VAN DOESBURG, J., *What about Kunisada?*, Dodewaard, Huys den Esch, 1990. La importancia de Kunisada como retratista de actores de teatro *kabuki* ha sido destacada en los estudios de SHINDO, S., *Kunisada: The Kabuki Actor Portraits*, Tokio, Graphic-sha, 1993 y de TINIOS, E., *Mirror of the Stage: The Actor Prints of Kunisada*, Leeds, University Gallery, 1996. De este mismo autor, con carácter general, TINIOS, E., *Kunisada*, Nueva York, Rizzoli, 1996. Para sus primeras estampas del género de mujeres hermosas, *Utagawa Kunisada. Bijin-ga, Prints of Women*, Tokio, Seikado Bunko, 1996. Los estudios sobre Kunisada han sido tardíos, a partir de la década de los años 60, y generalmente escasa difusión, pero en algunas exposiciones dedicadas al artista se editó catálogo: *Das erste Grün des Frühlings-Farbholzschnitte von Kunisada und Kuniyoshi*, Siebenberg-Verlag, Bad Wildungen, 1964; *Kunisada (1786-1865)*, Colonia, Museum für Ostasiatische Kunst, 1966; YOSHIKAZU, H., *Kunisada*, Tokio, Yūkōdō, 1968; SUZUKI, J. y OKA, I., «The Decadents»: *Kunisada, Kuniyoshi, Eisen*, Palo Alto, Kodansha, 1969; KEYES, R. S., *Kunisada, Toyokuni III*, San Francisco, Lewis, 1971; RAPPARD-BOON, C. VAN, *Hiroshige and the Utagawa School: Japanese prints, c. 1810-1860*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1984; MALME, H. y SUPINEN, M. (eds.), *Kunisada*, Helsinki, Suomen Taideakatemia, 1985 y HARDIE, P., *Kunisada ga 1786-1865*, Bristol, City of Bristol Museum & Art Gallery, 1986.

⁷ La gran producción de Kunisada y la consulta de su obra es en los últimos años algo más asequible gracias a la digitalización de los archivos de museos y la aparición de proyectos en Internet como el emprendido desde 2001 por Horst Graebner (www.kunisada.de).

⁸ En este sentido, una muestra del peso de esta estructura y de la escasa valoración de los artistas más tardíos es el influyente libro de Richard Lane (1936-2002) *Images from the Floating World*, que estructura el estudio del *Ukiyo-e* en cuatro capítulos: uno preliminar sobre el nacimiento del género; a continuación, uno para los *primitivos* (1660-1765) con artistas como Moronobu, Kiyonobu o Masanobu; otro para los clásicos de la *edad de oro* (1765-1810), desde Harunobu a Toyokuni I, pasando por Kiyonaga, Utamaro y Sharaku; y, por último, un capítulo dedicado a Hokusai, Hiroshige

do gracias a la atención fijada sobre el extraordinario panorama artístico de la segunda mitad del siglo XIX en Japón y la reivindicación de numerosos artistas sobresalientes. Por otra parte, nuevos enfoques metodológicos, desde la perspectiva de la cultura de masas, necesariamente están destacando a los artistas del *ukiyo-e* más productivos y con mayor éxito comercial en su época. En este sentido, la repercusión que tuvo Kunisada en la cultura visual japonesa en Japón no puede ser comparada por la de ningún otro artista de su tiempo, pues se calcula que diseñó unas 25.000 obras, que fueron masivamente estampadas y comercializadas con enorme popularidad. Este factor, su extraordinaria producción desde el punto de vista cuantitativo, ha perjudicado durante mucho tiempo a Kunisada en su fortuna crítica, no sólo por el carácter reiterativo de algunas de sus obras y la mediocre edición de algunas series. Los primeros *connosieurs* y coleccionistas europeos y norteamericanos, cuyas colecciones fueron las bases de los primeros estudios sobre el *ukiyo-e*, despreciaron a menudo las obras de este artista por ser demasiado populares y asequibles y, por lo tanto, menos exclusivas para destacar en una colección. Por otra parte, muchas obras de Kunisada conforman series que raras veces se han conservado completas y, lo que tiene aún mayor repercusión, una gran mayoría eran trípticos, los cuales nos han llegado también incompletos en la mayoría de las ocasiones. La valoración compositiva de estas estampas sueltas, muy habituales en las colecciones, queda distorsionada por la carencia de las hojas del conjunto que forman la composición original. Curiosamente, la masiva afluencia de estampas *ukiyo-e* de Kunisada a Occidente desde la apertura Meiji (1868) tuvo como contrapunto que este artista fuera necesariamente el modelo para muchos artistas que se inspiraron en las estampas japonesas, en lo que se denomina *Japonismo*. Casi todos los artistas que coleccionaron grabados japoneses tuvieron obras de Kunisada.⁹ La mayoría de colecciones en museos y colecciones, también en el caso español, están compuestas mayoritariamente por estampas de Kunisada. Sin embargo es asombrosa la escasa atención prestada a este artista, que ni siquiera aparece nombrado en muchos manuales del arte japonés.¹⁰

y el paisaje japonés (1810-1880), en cuyas últimas páginas incorpora a Kunisada y Kuniyoshi como como representantes de una etapa *tardía* y a Yoshitoshi en el *declive* [LANE, R., *Images from the Floating World. The Japanese Print*, Fribourg, Office du Livre, 1978].

⁹ Por citar un ejemplo destacado, Vincent van Gogh (1853-1890) atesoró con devoción una colección de 474 estampas japonesas, entre las cuales destacan por su número las 158 estampas de Kunisada, esto es, un tercio del total, seguido a gran distancia por el paisajista Hiroshige, mucho más influyente en su trabajo, representado con 77 obras. Véase *Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese prints*, Amsterdam. Van Gogh Museum, 2000.

¹⁰ Incomprendiblemente, es frecuente que se omita su nombre en los manuales generales, tal como ocurre en MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1993.

Alta cultura *versus* cultura popular: poesía, teatro y comparaciones

Las clasificaciones eurocéntricas que separan Arte y artesanía, así como la consideración del Arte dentro de los límites de la llamada alta cultura, dificultan la valoración de la cultura *ukiyo* dentro de su contexto original, en el crecimiento urbano del periodo Edo (1616-1868). Para esto es necesaria una perspectiva histórica, sociológica y antropológica.¹¹ Este enfoque, junto con la consideración de las estampas como producto comercial de una especializada industria editorial, es generalmente seguido en los modernos estudios sobre el *ukiyo-e*.¹² Por otra parte, pensamos que el desarrollo de la cultura de masas en el mundo actual y el debate entre los límites de la alta y baja cultura nos facilita algunas claves para interpretar y valorar el grabado *ukiyo-e*,¹³ donde esta interacción es especialmente notoria. Es necesario advertir que las restrictivas fronteras sociales de la sociedad del gobierno de los shogunes Tokugawa durante el periodo Edo establecían un inmovilismo social casi absoluto. Sin embargo, en modo alguno impidieron que las claves estéticas de las élites llegaran hasta la pujante burguesía, los *chōnin* 町人. Una parte considerable de la cultura urbana de los *chōnin* es una adaptación o actualización de las obras clásicas del Japón de los periodos Heian (794-1185) y Kamakura (1185-1333).¹⁴ Especialmente representativa es la vigencia de la poesía clásica japonesa del periodo Heian, creada inicialmente en el exclusivo entorno del palacio imperial del antiguo Kioto, cuyos poemas más conocidos, recogidos en antologías, eran reelaborados por numerosos aficionados a la poesía. Muchos de los clientes de los artistas del *ukiyo-e* fueron clubes de poetas que le encargaron la edición de *surimono* 摺物, estampas de calidad para ilustrar poemas y también conmemorar actuaciones teatrales especiales. El propio Kunisada realizó unos trescientos *surimono*, mayoritariamente

¹¹ Sobre los aspectos culturales, véase NISHIYAMA, M., *Edo Culture. Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997.

¹² Véase como ejemplo metodológico GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*, México, Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2005.

¹³ Algunas de estas ideas las hemos desarrollado recientemente en ALMAZÁN TOMÁS, D., «Ocio, fama y moda: El grabado *Ukiyo-e* desde la perspectiva de la cultura de masas», en Cid Lucas, F. (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009.

¹⁴ En las diversiones propias de las clases populares urbanas, como el teatro *kabuki*, las novelas o los propios grabados *ukiyo-e*, aparecen en reiteradas ocasiones revisiones de los romances aristocráticos del *Genji Monogatari* 源氏物語 y el *Ise Monogatari* 伊勢物語 o de las heroicas hazañas de los guerreros del *Heike Monogatari* 平家物語, dos de las obras clásicas de la narrativa japonesa. El *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, se puso de moda por una parodia escrita por Ryūtei Tanehiko 柳亭種彦 (1783-1842) titulada *Nise Murasaki inaka Genji* 修紫田舎源氏 (*Un falso Murasaki y un rústico Genji*) que se publicó en 1829 y fue el primer libro en vender más de diez mil ejemplares, en parte por el encanto de las ilustraciones de Kunisada. Por su parte, el *Heike Monogatari* ha sido una fuente inagotable para los dramas históricos, o *jidaimono* 時代物, ambientados en las luchas feudales entre los clanes Taira y Minamoto.

de temática poética y teatral.¹⁵ Por otra parte, muchos de los actores de *kabuki* también cultivaron la poesía y tenían un *alias* literario. Kunisada, en varias ocasiones, representó a famosos actores junto con sus poemas y su propia caligrafía. En el mundo flotante del *ukiyo*, artistas, editores, literatos y actores bebieron de las fuentes clásicas para reelaborar una cultura propia, generalmente definida como popular y urbana.

La serie *Mitate rokassen* (1858), *Parodia de los Seis Poetas Inmortales*

Uno de los géneros del *ukiyo-e* más importantes respecto a la relación del arte con la literatura¹⁶ es el denominado *mitate-e* 見立絵, definido como escenas de parodia o comparación.¹⁷ Las alusiones mediante emblemas, los ingeniosos juegos de palabras¹⁸ y las situaciones paralelas son muchas veces la clave para entender en su totalidad una imagen o un poema. De hecho, una gran parte de las estampas se articulaban en torno a comparaciones de geishas, actores, poetas, lugares famosos, flores, meses del año, signos del zodiaco y otros elementos. El género apareció en el *ukiyo-e* desde sus comienzos y fue practicado por casi la totalidad de los artistas, con temas que podían tener su origen en intelectuales referencias a antiguos poetas chinos o japoneses, para la clientela más culta, o simplemente en los cotilleos de actualidad, que entretenían a toda la población.¹⁹ La divulgación de la literatura clásica en el periodo

¹⁵ MCDERMOTT, H., «The drama of Kunisada *surimono*: Japanese theatre prints at the Fitzwilliam Museum», *Apollo. International magazine of arts*, 396, Londres, 1995, pp. 24-28.

¹⁶ Para una aproximación a las relaciones entre imagen y palabra en el arte del periodo Edo y la divulgación de la literatura clásica, véase LILLEHOJ, E. (ed.), *Critical perspectives on Classicism in Japanese painting, 1600-1700*, Honolulu, Hawai'i University Press, 2004, y WHEELWRIGHT, C. (ed.), *Word in flower: The visualization of classical literature in Seventeenth Century Japan*, New Haven, Yale University Gallery, 1989.

¹⁷ LAMBERT, G., «Estampa paródica, poemas y *surimono*. La cultura lúdica en el periodo Edo», *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2008, pp. 155-157, y CLARK, T., «Mitate-e: Some thoughts and a summary of recent writing», *Impressions*, 19, Nueva York, The Ukiyo-e Society of America, 1997, pp. 6-27.

¹⁸ La abundancia de la homofonía en muchas palabras del idioma japonés facilita la existencia de *palabras eje*, esto es, palabras con la misma pronunciación, pero distinto significado, que permiten juegos de palabras. En español este tipo de palabras son mucho más escasas que en el japonés.

¹⁹ En el *ukiyo-e* el término *mitate* 見立 aparecía casi siempre en el propio título de la estampa o la serie, que podía ser de 6, 8, 12, 24, 36, 53 o hasta de 100 estampas. El *mitate* no es exclusivo de las estampas *ukiyo-e* y anteriormente se utilizaron encuentran también en otras manifestaciones artísticas, como la cerámica de la ceremonia del té, véase ROMÁN, M., «Ut pictura poesis. De los nombres poéticos y la cerámica del té en la época Momoyama», en GARCÍA RODRÍGUEZ, A. y GARCÍA MONTIEL, E. (eds.), *Cultura visual en Japón*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2009, y ROMÁN, M., «Objetos íntimos: cerámica símbolos de la mujer japonesa. Representaciones en el grabado *ukiyo-e* de los siglos XVIII-XIX», en Barlés, E. y Almazán, D. (eds.), *La mujer japonesa. Realidad y Mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 59-83.

Edo tuvo como consecuencia un enriquecimiento estético, con refinados valores que se han consolidado hasta el Japón actual. Pero el tono lúdico y ocioso de la cultura *ukiyo* básicamente se limitó a parodiar estas historias, leyendas y poemas. En el riguroso régimen Tokugawa, en el que las obras artísticas, literarias y teatrales estaban bajo la atenta mirada de la censura, con frecuencia se revestían los acontecimientos de actualidad con los ropajes de tiempos alejados y permanentemente se buscaban juegos de palabras y paralelismos. Por todo ello, la interpretación completa del *mitate-e* siempre resulta complicada, pues puede tener varios niveles de lectura y requiere de un elevado conocimiento del idioma, la cultura clásica, la actualidad cultural del momento, los acontecimientos históricos y las costumbres. Kunisada fue un prolífico creador de parodias *mitate-e* y durante toda su carrera prácticamente comparó todo lo imaginable: actores, paisajes, flores, el barrio del placer de Yoshiwara, la ruta de las estaciones de Tōkaidō, los meses del año, las horas del día, los modelos de piedad filial, obras literarias famosas y, también poetas y poemas famosos, sobre todo en su etapa final, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.²⁰ Por la vinculación de Kunisada con el mundo del *kabuki*,²¹ los *mitate-e* que relaciona poetas con actores fueron muy frecuentes. Es éste el caso de la serie que aquí estudiamos, una serie o *Sorimono* 揃物 titulada *Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen* 見立六歌仙, compuesta por seis estampas, realizada por Kunisada en 1858, que con-

²⁰ En 1852 compuso para el editor Iseya Kanekichi una extraordinaria serie de treinta y seis estampas *Mitate Sanjuroku ku sen* 見立三十六句撰 que relacionaba poemas con actores en papeles famosos. En 1853 realizó una serie de seis estampas sobre los *Seis Poetas Inmortales, Rokkasen no Uchi* 六歌仙ノ内, tema que volvió a repetir al año siguiente con el mismo título. Entre 1856 y 1857 realizó otra impresionante serie sobre una antología de treinta y seis poemas *Mitate Sanjuroku ku sen* 見立三十六句撰, que relacionaba los versos con escenas teatrales y naturalezas muertas. En 1858, el mismo año en que realizó la serie *Mitate Rokkasen* 見立六歌仙 que estudiamos en este artículo, también hizo otra serie de *Comparaciones de los Seis Poetas Inmortales con seis flores, Furyu mitate Rokkasen* 風流見立六歌仙, así como una serie de *Siete episodios de la vida de Komachi, Mitate Nana-Komachi no uchi* 見立七小町ノ内, que hace referencia a la más célebre y bella poetisa del periodo Heian y la única mujer entre los Seis Poetas Inmortales. Entre 1860 y 1861 realizó para el editor Tsutaya Kichizō una bella serie que comparaba geishas famosas con los *Treinta y seis poetas, Sanjurokkasen* 三十六歌仙. En 1862, presentó una variación de *Bandidos como los Seis Poetas Inmortales, Mitate shiranami rokkasen* 見立白浪六歌仙. En 1862 diseñó para el editor Hiranoya Shinzo una magnífica serie de medio retratos de actores famosos a modo de moderna *Comparación de los Treinta y seis poetas, Mitate Sanjurokkasen* 三十六歌仙. Esta serie presenta ciertos paralelismos en la composición de las figuras con la serie que nos ocupa. Finalmente, en el año 1863 volvió a realizar otra *Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen* 見立六歌仙.

²¹ Para una introducción general a esta tradición teatral, véase KAWABATE, T., *Kabuki*, Tokio, University of Tokyo Press, 2001; con carácter enciclopédico, LEITER, S., *The Kabuki Encyclopedia*, Westport, Greenwood, 1979. En español, CAVAYE, R., *Kabuki. Teatro tradicional japonés*, Gijón, Satori, 2008, y CID LUCAS, F., *La espléndida flor de mil colores: El teatro Kabuki*, Cáceres, Museo de Cáceres, 2006. Para una lectura de una amplia selección de obras, BRANDON, J.R. y LEITER, S.L., *Kabuki Plays on Stage: Brilliance and Bravado, 1697-1766*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002 y *Kabuki Plays on Stage: Darkness and desire, 1804-1864*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002.

tó como colaborador para los fondos con su yerno Utagawa Kunihisha 歌川国久 (1832-91). Hemos localizado esta serie, completa y en un excelente estado de conservación, en una colección privada de Zaragoza.

Los llamados Seis Poetas han sido destacados como los más importantes literatos por haber sido mencionados por Ki no Tsurayuki (872-945) en el prólogo la antología clásica *Kokinwakashū* 古今和歌集, conocida abreviadamente como *Kokinshū* 古今集 (905), una recopilación de 1.111 poemas *tanka*²² encargada por el emperador Daigo (897-930), que es considerada el canon del clasicismo de la literatura japonesa²³ y de la refinada estética del entorno palaciego del periodo Heian (794-1185).²⁴ Los Seis Poetas son Sōjō Henjō 僧正偏昭,²⁵ Ariwara no Narihira 在原業平,²⁶ Funya no Yasuhide 文屋康秀,²⁷ Kisen Hōshi 喜撰法師,²⁸ Ono no Komachi 小野小町,²⁹ y Ōtomo no Kuronushi 大友黒主.³⁰ En esta serie *Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen* 見立六歌仙, aparece un famoso *tanka* firmado por cada uno de estos poetas sobre una pequeña escena de paisaje

²² Desde el punto de vista métrico, los poemas tienen forma de *tanka*, poemas cortos sin rima de 31 sílabas, repartidas en cinco versos con una estructura de 5/7/5/7/7 sílabas.

²³ Desde hace unos años el lector hispanohablante puede leer esta antología, precedida de un completo estudio, en RUBIO, C., *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, Madrid, Hiperión, 2005. Carlos Rubio es también el autor del más completo manual sobre literatura japonesa (RUBIO, C., *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*, Madrid, Cátedra, 2007). Otras ediciones del *Kokinshū*, en lengua inglesa, Mc CULLOUGH, H. G. (ed), *Kokin Wakashū: The first imperial anthology of Japanese Poetry*, Stanford, Stanford University Press, 1985, y RODD, L.R. y HENKENIUS, M.C. (eds.), *Kokinshū: A Collection of Poems ancient and modern*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

²⁴ Para este tema véase el imprescindible ensayo de LANZANO, F., *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2003.

²⁵ Sōjō Henjō 僧正偏昭 (816-890) fue un sacerdote budista de la secta Tendai considerado un de los mejores Seis Poetas y uno de los Treinta y seis Poetas Inmortales. Estaba emparentado con la familia imperial, pues era nieto del emperador Kammu y antes de su retiro religioso, en 849, llevó una vida de cortesano en el palacio imperial de Heian del emperador Ninmyō. Al parecer mantuvo una relación amorosa con la poetisa Ono no Komachi.

²⁶ Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880) fue un aristocrático poeta de la corte de Heian, emparentado con la familia imperial, que encarnó el prototipo de galán cultivado del periodo, pues se le considera el protagonista de las aventuras amorosas del *Ise Monogatari*. Es también uno de los Treinta y seis Poetas Inmortales.

²⁷ Se conocen pocos datos biográficos de Funya no Yasuhide, también nombrado Bunya no Yasuhide 文屋康秀, que fue miembro de una familia de poetas y perteneció al círculo de amistades de la poetisa Ono no Komachi. Falleció en 885.

²⁸ Tampoco son conocidos muchos datos de la vida del monje budista Kisen Hōshi 喜撰法師, siendo el dato más conocido que no residió en Heian sino en la localidad de Ujijama.

²⁹ Ono no Komachi 小野小町 (825-900) es considerada la mejor poetisa de la literatura clásica japonesa y aparece en las principales antologías y selecciones de poetas, como los Treinta y seis poetas inmortales. Encarna el prototipo de máxima belleza del periodo Heian y sus poemas son, mayoritariamente de apasionada temática amorosa. Para un estudio de su obra, HIRSHFIELD, J. y ARATANI, M., *The ink dark moon: Love poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu*, Nueva York, Charles Scribner's son, 1986.

³⁰ Apenas conocemos datos biográficos sobre Ōtomo no Kuronushi 大友黒主, descendiente de emperador Kobun y miembro del clan Ōtomo, que vivió en la elegante corte de Heian.

de Kunihiisa, que se relaciona con seis actores de teatro *kabuki* retratados por Kunisada, que representan los papeles de Motome もとめ, Asatsuma 朝妻, Yuranosuke 由良之介, Chidori 千とり, Yasuna 保名 e Iwafuji いは藤, asociados respectivamente con dichos poemas.

La estructura de cada una de las seis estampas que componen la serie presentan el mismo diseño en la estructura de su composición. Son xilografías en color con la técnica *nishiki-e* 錦絵, con un formato *ōban* 大判, con 36,1 cm. de altura por 25,2 cm. de anchura. Un estrecho marco imita los lujosos papeles de las caligrafías y pinturas del periodo Heian, que eran adornadas con recortes de láminas de oro y metales preciosos. La disposición de los distintos elementos de cada estampa se articula en tres partes. En la parte superior, en la derecha, aparece en blanco sobre fondo negro el título de la serie 見立六歌仙, con la palabra *mitate* escrita de derecha a izquierda (立見) y, a un mayor tamaño y de arriba abajo 六歌仙, *Seis Poetas*, acompañado, también escrito de arriba abajo, del nombre del papel interpretado por el actor de la escena principal, sin indicar el nombre de dicho actor. En el resto de la parte superior, y rodeado por una cenefa, aparece la escena de un delicado paisaje realizado por Utagawa Kunihiisa 歌川国久 (1832-91). Sobre este paisaje, de derecha a izquierda, se indica, el nombre completo del poeta, el *tanka* correspondiente y la firma del artista Kunihiisa-ga 国久画. La parte central de cada estampa, realizada por Kunisada, quien desde 1844 utilizaba el nombre de Toyokuni, presenta retratos individuales y de medio cuerpo de los actores. Este tipo de retrato, que se centra en el rostro y manos del personaje se denomina *ōkubi-e* 大首絵 y es característico de los mejores trabajos de este artista de su última década. En cada estampa, el actor y su vistoso atuendo destacan sobre un fondo gris neutro. En la impresión encontramos sofisticadas técnicas como el *bokashi* o degradado y el *kara-zuri* o gofrado, que nos indican la cuidada edición de la serie. Junto al retrato del actor aparece la firma Toyokuni-ga 豊国画 dentro de un cartucho llamado *toshidama* 年玉, característico de las firmas del artista en este periodo, en color amarillo o rojo. Junto a la firma también aparece la referencia al editor, o *hanmoto*, Shimizuya Naojiro 清水屋 直次郎 (1844-1900), identificado por la letra inicial de su firma 清. Completa la información el sello con la fecha *hizuke-in* que indica el mes y año de publicación. En este caso se corresponde en cuatro ocasiones con *uma go*, esto es, el quinto mes del año del caballo, y en dos ocasiones con *uma roku*, el sexto mes del año del caballo.³¹ El año del caballo nos indica 1858, en era Ansei 安政 (1854-1860).

³¹ El sexto mes aparece como fecha en las estampas dedicadas a Chidori 千とり y a Yasuna 保名.

La estampa correspondiente al personaje Motome もとめ [fig. 1] nos presenta al famosísimo actor Kawarazaki Gonjūrō I 河原崎権十郎 (1838-1903), hijo del gran Ichikawa Danjūrō VII y luego conocido como Ichikawa Danjūrō IX, en un papel protagonista de la trama amorosa de la obra *Imoseyama onna teikin* 妹背山婦女庭訓.³² El actor aparece vestido con un vistoso kimono floral de tonos rojos y azules, tras el que deja ver un carrete de hilo, como el utilizado para volar cometas, que alude al rocío en el poema de Sōjō Henjō 僧正遍昭. Asimismo, la referencia al sauce del último verso es el tema del paisaje de Kunihisa. Para la traducción acudimos a la edición del *Konkinshū* de Carlos Rubio:

あさみどり	<i>asamidori</i>	En el verdor
糸よりかけて	<i>ito yorikakete</i>	resbalando el blanco
白露を	<i>shiratsuyu o</i>	rocío, hilo
玉にもぬける	<i>tama ni mo nukeru</i>	delicado de perlas.
春の柳か	<i>no yanagi ka</i>	Sauces de primavera. ³³

En estampa de Asatsuma 朝妻 [fig. 2] identificamos, por el parecido con otras estampas, al actor Nakamura Shikan IV (1831-1899) 中村芝翫,³⁴ quien entre 1839 y 1860 utilizó el nombre de Nakamura Fukusuke I. Aparece en un papel femenino,³⁵ *onnagata* 女形, posiblemente de la obra *E kyōdai kotori no saezuri* o de una representación del tema conocido *Asazuma bune* 朝妻船, frecuente en danzas. Una de las escenas más famosas de la obra transcurre de noche, con la protagonista Asatsuma,³⁶ o Asazuma, en una barca, ataviada de bailarina de *shirabyōshi*, con el atuendo cortesano, iluminada por la luna, en una barca. La barca con la luna llena aparecen en el paisaje de Kunihisa, mientras que el particular atuendo, compuesto por sombrero *eboshi* y traje *suikari*, está presente junto al retrato del actor. El *tanka* de Ariwara no Narihira 在原業平 hace alusión directa a la luna, recordando un amor apasionado:

³² Esta obra de 1771 fue escrita originalmente para el *Bunraku*, teatro de marionetas. La historia en un enredo amoroso ambientado en un comercio de *sake*. En una escena los carretes de hilo se emplean para indicar los fuertes lazos del amor.

³³ RUBIO, C., *Konkinshū*..., *op. cit.*, p. 96.

³⁴ Por otra parte, el actor Onoe Kikugoro IV representó este papel en el teatro Nakamura dos meses antes de la publicación de esta serie de estampas de Kunisada.

³⁵ En el teatro *kabuki* de la época no actuaban mujeres y todos los papeles eran realizados por varones.

³⁶ Asatsuma se presta a varios juegos de palabras, pues significa *esposa temporal*. En la época este nombre también estaba asociado a la prostitución en barcas de placer en los alrededores del lago Biwa. El tema también alude a una mujer que provocó un escándalo sexual durante el mandato del shogun Tokugawa Tsunayoshi. Esta iconografía de una bailarina en barca con luna llena fue creada por el pintor Hanabusa Itcho (1652-1724), cuya obra estudió profundamente Kunisada.



Fig. 1. Motome もとめ, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). El poeta aludido es Sōjō Henjō 僧正遍昭. Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.



Fig. 2. Asatsuma 朝妻, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.

月やあらぬ	<i>tsuki ya aranu</i>	¿No es ésta la luna?
春や昔の	<i>haru ya mukashi no</i>	¿no es esta primavera
春ならぬ	<i>haru naranu</i>	las ya vividas
我身ひとつは	<i>waga mi hototsu wa</i>	contigo? ¿Por qué pues
もとのみにして	<i>moto no mi shite</i>	en soledad las vivo?. ³⁷

Por otra parte, el grabado de Yuranosuke 由良之介 [fig. 3] cambia la temática de la serie hacia el heroísmo y lealtad de los samuráis. El gran actor Kataoka Nizaemon VIII (1810-1863) 片岡仁左衛門 aparece en el

³⁷ *Ibidem*, p. 97. También aporta la siguiente traducción: ¿No es esta la luna, / no es esta primavera / las ya vividas / contigo? ¿Por qué pues / las vivo solo ahora?» (*ibidem*, p. 215). Por su parte, la versión ofrecida por Antonio Cabezas fue: ¿No es ésa la luna? / Y la primavera / ¿no es la de siempre? / ¿Cómo es que yo solo /soy el mismo que era? (CABEZAS, A., *Cantares de Ise*, Madrid, Hiperion, 1987, p. 39).



Fig. 3. Yuranosuke 由良之介, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.



Fig. 4. Chidori 千とり, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.

papel de Ōboshi Yuranosuke 大星由良之介 del celeberrimo drama *Kanadehon Chūshingura* 仮名手本忠臣蔵,³⁸ un personaje que había interpretado con gran éxito desde 1849. La historia está basada en hechos reales acontecidos a comienzos del siglo XVIII, si bien en la obra teatral se ambienta en época medieval. Narra la venganza de cuarenta y siete leales *ronin* contra el malvado Kira, por haber provocado un incidente que condenó al noble Asano al suicidio por *seppuku* (*harakiri*). El leal Ōishi Kuranosuke, cuyo personaje en la obra de teatro cambia su nombre por Ōboshi Yuranosuke, fue el promotor de una gran venganza que culminaron tras unos largos preparativos y sacrificando su vida tras su éxito. El personaje aparece con su atuendo de etiqueta tipo *kamishimo* marcado con su emblema,

³⁸ La obra de teatro *Kanadehon Chūshingura*, escrita por Takeda Izumo II, Miyoshi Shōraku y Namiki Senryū se escribió originalmente como obra de *bunraku* o teatro de títeres y, ya el mismo año de su estreno, en 1748 se estrenó como obra de *kabuki*.

o *mon.* Porta una pequeña espada *wakizashi*, en alusión a la muerte de su señor y la venganza. La composición del retrato en *ōkubi-e* es una adaptación de una estampa de cuerpo entero realizada por el propio Kunisada en 1852 del mismo actor interpretando al mismo personaje. En el poema de Funya no Yasuhide 文屋康秀 se refleja la tensión de una tormenta, que Kunihiisa ilustró mediante hierbas y flores vencidas por el viento, en una alusión a la violencia emocional del drama y presenta una comparación de las muertes de los fieles *ronin* con las plantas doblegadas tras un temporal:

吹くからに	fuku kara ni	El vendaval
秋の草木の	aki no kusaki no	furioso doblega árboles
しをるれば	shiorureba	y matorrales.
むべ山風を	mube yamakaze o	Ya <i>tempestad</i> lo llaman
嵐といふらむ	arashi to iu ramu	al viento de montaña. ³⁹

El nombre del personaje Chidori 千とり [fig. 4] significa *chorlito*, un pequeño pájaro que vuela junto a las olas del mar sobre las rocas de la costa y es considerado un símbolo de la longevidad, por lo que se representa con frecuencia en el arte nipón. En la estampa, estos pájaros y las olas aparecen en el agitado kimono de Chidori, que interpreta el actor *onnagata* Iwai Kumesaburo III (1829-1882) 岩井籙三郎. Koshimoto Chidori 腰元千鳥 es un personaje femenino de un exitoso drama de 1739 titulado *Hiragana seisuiki* ひらかな盛衰記 ambientado en las guerras medievales de finales del siglo XII entre los clanes Genji y Heike descritas en el relato épico *Genpei seisuiki* 源平盛衰記. En el drama, Chidori es una sirvienta enamorada de Genta, un noble obligado a exiliarse por una falsa acusación de cobardía. Durante este destierro, las circunstancias obligaron a Chidori a ejercer la prostitución con el nombre de Umegae. La ilustración del paisaje de la escena superior se ambienta en Uji, famosa localidad desde el medievo por la calidad de su producción de té. Una recolectora de té, que recoge los brotes tiernos en una cesta con el ideograma Fuji 富 identifica el paisaje con Uji mediante un sencillo juego de palabras. La elección de las montañas de Uji para acompañar la parodia del poeta Kisen Hōshi 喜撰法師 se justifica por haber sido Ujijama, literalmente *las montañas de Uji*, su lugar de residencia, lejos

³⁹ RUBIO, C., *Kokinshuu...*, *op. cit.*, p. 98. Hay en el poema un juego de palabras de compleja traducción, pues *arashi* 嵐, el viento de las montañas, significa *temporal*, pero suena de manera semejante que *salvaje*. Mercè Comes sobre la versión francesa de la antología de Michel Revon, traduce así: *Puesto que a su soplo se debe / que las hierbas y los árboles en otoño / se marchiten / justo es que el viento de las montañas / reciba el nombre de temporal*, en REVON, M., *Antología de la literatura japonesa*, Madrid, Círculo de Lectores, 2000, p. 152.



Fig. 5. Yasuna 保名, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.



Fig. 6. Iwafuji いは藤, de la serie Parodia de los Seis Poetas Inmortales, Mitate Rokkasen 見立六歌仙, de Utagawa Kunisada (Toyokuni-ga 豊国画) con la colaboración de Utagawa Kunihisa (Kunihisha-ga 国久画). Nishiki-e 錦絵 con formato ōban 大判 editado por Shimizuya 清 en 1858.

del refinado ambiente de la corte Heian. El tema del exilio es el nexo entre el poema y el drama teatral:

わが庵は	<i>waga io wa</i>	¿Qué cómo vivo?
都の辰巳	<i>miyako no tatsumi</i>	De la capital huido,
しかぞすむ	<i>shika zo sumu</i>	en un lugar
世を宇治山と	<i>yo no uji yama to</i>	por la gente llamado
人はいふなり	<i>hito wa iu nari</i>	monte del infortunio. ⁴⁰

⁴⁰ RUBIO, C., *Kokinshuu...*, op. cit., p. 98. También ofrece la siguiente versión: *Recluido vivo / entre los ciervos, cerca / de la ciudad. / Monte Uji llaman a esto, monte de pesadumbres (ibidem, p. 236)*. Otra traducción es: *Mi cabaña / está al sudeste de la capital: allí habito / Y dicen los hombres / que el mundo es un monte de melancolía!*, en REVON, M., *Antología...*, op. cit., p. 153.

En estampa de Yasuna 保名 [fig. 5] hallamos al actor Bandō Hikosaburō V (1832-1877) 坂東彦三郎 en el papel del atractivo Abe no Yasuna 安部の保名, protagonista de una obra teatral del siglo XVIII, llena de elementos mágicos, llamada *Ashiya dōman ōuchi kagami* 芦屋道満大内鑑. Este personaje, vestido con un florido kimono, baila también una famosa danza *hengemono* en la que interpreta la locura de un hombre cuya amada se ha suicidado. La cinta púrpura que lleva el actor en la cabeza es una convención en el teatro *kabuki* para indicar que el personaje ha perdido la razón. Los límites de la pasión y de los sentimientos amorosos fueron el tema predilecto de la poetisa Ono no Komachi 小野小町, cuyos sentimientos sobre la impermanencia de *mono no aware* están simbolizados con las flores de cerezo que ilustran el siguiente *tanka*:

色見えで	<i>iro miede</i>	Descolorida
移ろふものは	<i>utsurou mono wa</i>	por dentro y no por fuera,
世の中の	<i>yo no naka no</i>	tal es la flor
人の心の	<i>hito no kokoro no</i>	del corazón humano
花ぞありける	<i>hana ni zo arikeru</i>	en el mundo ilusorio. ⁴¹

Finalmente, en la estampa de Iwafuji いは藤 [fig. 6] se presenta al malvado personaje femenino protagonista del drama del siglo XVIII *Kagamiyama Kokyō no Nishikie* 鏡山旧錦絵, que puede considerarse como una versión femenina de *Kanadehon Chūshingura*. Basada en hechos reales, la obra tiene como argumento la injusta actitud de la celosa Iwafuji, que humilló públicamente a una dama de rango inferior, llamada Onoe, a la cual no le quedó otra salida honrosa más que el suicidio. La muerte de Onoe fue vengada por la sirvienta Ohatsu, que se enfrentó a la señora Iwafuji y la mató con un cuchillo. Por sus características físicas, pensamos que el actor representado por Kunisada es el veterano Onoe Kikugorō (1808-1860) 尾上菊五郎, especializado en papeles femeninos *onnagata*. El kimono que tiene motivos decorativos que aluden al nombre del personaje. Por un lado, aparece en color encarnado la letra o *kanji* inicial 岩 *iwa*, *roca*; por otro lado, *fuji* 藤 significa *glicina* y sus flores moradas componen la decoración de la vestimenta. Otro juego de palabras ha sido utilizado para relacionar al poeta, el actor y el paisaje. El topónimo *kagamiyama* 鏡山, que puede traducirse como *montaña del espejo* y está presente en el título de la obra teatral, se ilustra como escena paisajística sobre un mar de nubes y aparece en el primer verso del poema

⁴¹ RUBIO, C., *Kokinshuu...*, *op. cit.*, p. 100.

de Ōtomo no Kuronushi 大伴黒主, pues posiblemente se trate de una ubicación cercana a la localidad natal del poeta, en el distrito de Gamo de la prefectura de Shiga:

鏡山	<i>kagami yama</i>	Al verme iré
いざたちよりて	<i>iza tachiyorite</i>	al monte del Espejo.
見てゆかむ	<i>mite yukan</i>	Así sabré
年へぬる身は	<i>toshi henuru mi wa</i>	si he vivido estos años,
老いやしぬると	<i>oi ya shinuru to</i>	si caminos he andado. ⁴²

⁴² *Ibidem*, p. 102.