

El grabado japonés *ukiyo-e* del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

*En el Museo de Zaragoza (España) se conserva la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba, en la cual hay grabados japoneses ukiyo-e. En la conmemoración del centenario del nacimiento de este catedrático de Historia del Arte y coleccionista presentamos un estudio de la parte de sus grabados japoneses del periodo Edo (1615-1868). La colección presenta obras de los principales artistas del grabado de esta época y sus grandes géneros, centrándonos en este estudio en el *bijin-ga* (mujeres hermosas). Los artistas representados en la colección pertenecen a la escuela Harunobu, Kitagawa, Eisen y Utagawa (Kunisada, Sadahide, Kuniyoshi y Yoshiiku).*

Palabras clave

Ukiyo-e, Edo, Arte de Japón, Museo de Zaragoza.

Abstract

*The Museum of Zaragoza (Spain) exhibits the Collection of Oriental Art Federico Torralba, with Japanese woodblock prints ukiyo-e. In commemoration of the centenary of Federico Torralba (1913-2002) we present a study of his collection of Japanese woodblock prints of Edo period (1615-1868). One of the most important parts of the Oriental Art Collection Federico Torralba is *bijin-ga* (beautiful women). The main Edo artists in the collection are from Harunobu school, Kitagawa school, Eisen school and Utagawa school (Kunisada, Sadahide, Kuniyoshi and Yoshiiku).*

Key words

Ukiyo-e, Edo, Japanese Art, Museum of Zaragoza.

* * * * *

Tras el centenario del nacimiento de Federico Torralba Soriano (1913-2012), catedrático del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y coleccionista de arte asiático, presentamos un estudio sobre su colección de estampas *ukiyo-e*¹ del periodo Edo (1615-

* Profesor Contratado Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza investiga sobre Arte de Asia Oriental. Proyecto I+D HAR2011-26140. Grupo Japón S-117 Gobierno de Aragón. Dirección de correo electrónico: almazan@unizar.es.

¹ El *ukiyo-e* refleja el mundo de las diversiones y entretenimientos de las clases de mercaderes y artesanos de las ciudades japonesas, los llamados *chōnin*. En las bulliciosas ciudades japonesas había lugares específicos para el ocio y las diversiones, como los barrios de placer en las que trabajaban

1868) del género *bijin-ga* (mujeres hermosas), que es una de las secciones más importantes de la Colección de Arte de Asia Oriental conservada en el Museo de Zaragoza.² Los artistas de este periodo interesaron a Federico Torralba como académico y como coleccionista,³ tal como nos indican sus publicaciones⁴ y las exposiciones que organizó.⁵ En esta colección hay grabados de todos los géneros, como paisajes y escenas de teatro *kabuki*, pero el género *bijin-ga*, que se centra en la imagen de la mujer japonesa,⁶ nos

mujeres adiestradas en todo tipo de distracciones. La temática de las mujeres hermosas (*bijin-ga*) fue una de las más exitosas. Otro centro de esparcimiento eran los teatros, sobre todo los dedicados a las representaciones del popular *kabuki*, cuyos actores eran ídolos de masas. Este contexto urbano fue la base para crear los principales géneros de la estampa japonesa, un arte comercial al servicio de las editoriales que alcanzó una excelencia técnica y artística insuperable [NEWLAND, A.R., *Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam, Hotei, 2005, y MARKS, A., *Japanese woodblock prints*, Rutland, Tuttle, 2010].

² Este artículo completa el análisis de la colección de estampas japonesas de esta colección ya estudiada para la cronología relativa a la era Meiji (1868-1912), en ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *Ukiyo-e* de la era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artigrama*, 26, 2011, pp. 795-815. Para informaciones generales sobre la Colección de Arte Asiático Federico Torralba véase BARLÉS, E. y NAVARRO, S., “El valor cultural del legado Federico Torralba. Museo de Zaragoza: La colección de arte oriental Federico Torralba”, *Artigrama*, 18, Zaragoza, 2004. La colección, configurada por Federico Torralba a lo largo de su dilatada vida en sus viajes por Europa, presenta la peculiaridad de que fue confeccionada por uno de los escasos especialistas en el tema dentro del panorama universitario español, junto con el malogrado pintor Antonio Fortún Paesa (1945-1999), contando para su catalogación con Sergio Navarro Polo, especialista en estampas japonesas, tema al cual dedicó su tesis doctoral dirigido por el propio Federico Torralba.

³ Una visión de conjunto nos permite apreciar una voluntad por parte del coleccionista por reunir un muestrario de los principales temas y artistas más representativos del arte del grabado japonés *ukiyo-e*, si bien limitaciones presupuestarias condicionaron que la ausencia de los artistas llamados primitivos y la escasez de artistas del siglo XVIII, la presencia de algunas reimpresiones tardías y la abundancia de grabados producidos por la prolífica escuela Utagawa en el siglo XIX. En este sentido, presenta a grandes rasgos características semejantes a las colecciones de estampas japonesas de los principales museos de nuestro país. Nos referimos al Museo de Artes Decorativas, la Biblioteca Nacional, el Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid, la Real Academia Nacional de Farmacia y otras instituciones públicas o colecciones privadas, pues solamente el Museo de Bellas Artes de Bilbao tiene unos fondos mayoritariamente anteriores a la primera mitad del siglo XIX (ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Arte japonés en España: colecciones, exposiciones y estudios sobre la escuela *Ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante”, en *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 539-560, y BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas Japonesas, Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, CAI, 2007). En estos estudios se contextualiza esta colección en el panorama general del las secciones de grabado japonés de otras colecciones, algunas de las cuales han sido revisadas y completadas recientemente por el autor en “El grabado japonés *ukiyo-e*. La colección de arte oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla”, *Temas de Estética y Arte*, 27, 2013, pp. 87-119 y en *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014. La completa catalogación y crítica de autenticidad permitirá poder mejorar los estudios comparativos entre las diversas colecciones dentro y fuera de nuestro país.

⁴ TORRALBA, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

⁵ TORRALBA, F., *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1982, y TORRALBA, F., *Hiroshige 1797-1859. Segundo Centenario*, Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, 1997.

⁶ LANZACO, F., *La mujer japonesa. Un esbozo a través de la historia*, Madrid, Verbum, 2012, y BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

parece uno de los más representativos y significativos. Las protagonistas de estas estampas solían ser trabajadoras de alto rango (*oiran* o *tayū*) de los barrios de placer, como el de Yoshiwara en la ciudad de Edo.⁷ Eran famosas por su elegancia y presentadas como iconos de la belleza del momento. No obstante, entre las *bijin* hay mujeres de toda clase y condición. De hecho, uno de los subgéneros que floreció en el *ukiyo-e* fue el de costumbres y modas, llamado *fūzoku-ga*, que presentan un universo sociológico variopinto. El arte del *ukiyo-e* giró en torno al ideal de buen gusto de la clase mercantil y el concepto del *iki*, término que significa vida, pero que connota elegancia, sensualidad y sofisticación, tanto en el aspecto físico como en el comportamiento cotidiano.⁸ Siguiendo la tradición en los estudios de *ukiyo-e*, presentamos las estampas según la escuela a la que perteneció cada artista y en orden cronológico. De este modo,⁹ comenzamos en el último tercio del siglo XVIII con la escuela Harunobu y la escuela Kitagawa, y seguimos, ya entrado el siglo XIX, con la escuela de Eisen y la Utagawa, ramificada en las de Kunisada y Kuniyoshi.

La escuela de Harunobu (Harunobu y Koryūsai)

La Edad de Oro del grabado japonés (1765-1810) supuso para el profesor Torralba un indiscutible referente estético en su valoración de la estampa japonesa. En la mentalidad de los coleccionistas de su época, la verdadera entidad de una colección estaba determinada por la presencia de obras de los artistas clásicos.¹⁰ El procedimiento técnico de producción de estampas desde este periodo áureo fue el *nishiki-e* o estampa de

⁷ Al igual que todas las actividades sociales, la prostitución también estaba regulada por el gobierno militar de los Tokugawa, que la permitía en barrios especiales. El más importante en este sentido, el barrio de Yoshiwara, se creó en 1617 en Edo. A causa de un gran incendio, en 1657 se trasladó y cambió su nombre por el de Shin Yoshiwara (el nuevo Yoshiwara), aunque popularmente se siguió empleando la antigua denominación.

⁸ LANZACO, F., *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2009.

⁹ El desarrollo de la industria gráfica japonesa se desarrolló en Edo (Tokio) y otras ciudades japonesas (como Kioto y Osaka) desde el siglo XVII. Desde 1660 a 1765 la tradición historiográfica a denominado Primitivos a los primeros pintores especializados en el diseño de estampas xilográficas. Esta etapa, de gran creatividad, asienta las líneas generales en el estilo y temas de la estampa *ukiyo-e*, si bien en el aspecto técnico supone una fase experimental en la cual el color fue añadido manualmente con pincel y con procedimientos que preludian el grabado a color posterior. Reciben la denominación de Primitivos las escuelas Hishikawa, la Furuyama, la Kaigetsudō, la Torii, la Okamura y la Nishimura. En la sección de libros ilustrados de la colección sí hay ejemplos de esta antigüedad.

¹⁰ En este sentido, la adquisición de algunas estampas estuvo orientada por estos criterios, que en contadas ocasiones, en su escasez y alto precio, se sustituían por reimpressiones posteriores a su tiraje original y que presentan unas características muy parecidas a las piezas antiguas. Esta problemática se presenta, sobre todo, en las obras de los artistas con más reconocimiento, como Harunobu, Utamaro, Hokusai y Hiroshige.

brocado.¹¹ Los formatos de papel fueron estandarizados, siendo el más común el tamaño *ōban*,¹² aunque en el siglo XVIII es frecuente encontrar también tamaños más pequeños. Edo, actualmente Tokio,¹³ fue la cuna de casi todos los maestros del *ukiyo-e* y, también, el principal centro editor de estampas. La tradición considera a Suzuki Harunobu (1725-1770) como el primer artista del colorista *nishiki-e*, en colaboración con innovadores editores que competían por ofrecer los impresos más bellos del país. En 1765 Harunobu elaboró un calendario con la técnica *nishiki-e*, en la que se empleó una docena de planchas por estampa y, desde entonces y hasta su repentina muerte a los cuarenta y cinco años, realizó más de mil estampas y numerosos libros ilustrados con un extraordinario éxito. Harunobu se caracteriza por su delicado colorido y por el uso de diagonales para ofrecer cierta profundidad espacial en los elementos arquitectónicos. En este entorno, el artista presentaba un tipo de mujer muy juvenil, tremendamente delicada, delgada y de aspecto frágil. Todas presentan un tipo ideal, con rostros estereotipados de expresión contenida y decorativos kimonos a la última moda. El género del *bijin-ga* fue el preferido de Harunobu y, en general, también el más frecuente en su tiempo. Las *bijin* de Harunobu ejercieron una gran influencia en los artistas posteriores, como Kiyonaga, Utamaro, Eizan, etc., quienes variaron el canon de belleza según la moda. Además de belleza femenina, las obras de Harunobu suelen presentar también ingeniosas parodias (*mitate-e*) con alusiones a poemas clásicos. La estampa más antigua de la colección de Federico Torralba es un delicado grabado de Harunobu [fig. 1] que pertenece a una serie de formato *chūban* que no lleva título y está dedicada a un grupo de literatos clásicos conocidos como *Sanjūrokkasen*, esto es, los *Treinta y seis poetas inmortales*. Esta serie, datada entre 1767 y 1768, presenta un poema de cada poeta, cuya caligrafía aparece siempre rodeada de una nube en la parte superior de la composición, y una escena protagonizada por alguna joven mujer

¹¹ El *nishiki-e* consiste en un sistema de grabado xilográfico que emplea un elevado número de planchas de madera talladas para su impresión, con distintos colores, sobre una misma hoja de papel. El impresor estampaba una hoja con cada una de estas planchas, esperando a su secado tras cada impresión y cuidando el ajuste sin desplazamientos mediante unas marcas de registro. Las estampas *nishiki-e* presentan colores planos y el dibujo negro bien definido, con un amplio abanico de matices y degradados. Otros recursos muy apreciados eran los relieves en seco o *karazuri*, la aplicación de tintas metálicas, y el pulimento de algunas zonas de la estampa para producir sorprendentes efectos de brillo.

¹² El formato *ōban*, de aproximadamente mide 38 x 26 cm., es el estándar de las estampas. Estas hojas pueden formar dípticos o trípticos. Todas las estampas aquí comentadas en este artículo tienen el formato *ōban*, salvo alguna *chūban*, que mide exactamente la mitad de un *ōban* y los *surimono*, que suelen presentar un tamaño *shikiban*, de 21,5 x 18,5 cm. Siguiendo las pautas de catalogación de estampas japonesas facilitamos en el aparato crítico los nombres japoneses de los títulos, firmas, inscripciones y otras informaciones.

¹³ De esta ciudad son todas las editoriales de las estampas aquí presentadas.

que de algún modo se asocia con el contenido del poema.¹⁴ Concretamente, la estampa conservada en el Museo de Zaragoza,¹⁵ firmada como “Harunobu-ga”,¹⁶ se corresponde con la dedicada a la poetisa Ise (875-938), una dama de la corte imperial del periodo Heian que forma parte del selecto grupo de literatos antes citado y cuyos poemas forman parte de los más importantes repertorios poéticos. El poema¹⁷ es el número 780 de los 1111 que componen la antología *Kokinshū* (905) La traducción del poema, ofrecida por Carlos Rubio, es: *El monte Miwa / por saber que no tendrá / en muchos años / más visitas, que llegues / ¡cómo lo espera y anhela!*¹⁸ Estos versos están ambientado en el romance, interrumpido, de la poetisa con un aristócrata de Kioto, capital que ella ha tenido que abandonar. Harunobu convierte a la poetisa del siglo IX en una bella adolescente del siglo XVIII, asomada a la terraza con vistas al monte Miwa y ensimismada en sus cuitas amorosas. El monte Miwa, sagrado en la religión sintoísta, se encuentra cerca de Nara, ubicado a cierta distancia de la capital, lo que permite incorporar escenarios naturales a la composición.

El discípulo que con más fidelidad siguió el estilo de Harunobu fue Isoda Koryūsai (1735-1790).¹⁹ Una de sus obras más ambiciosas fue una serie de 140 estampas²⁰ formato *ōban* con un desfile de moda protagonizado por las más famosas beldades del momento, reunidas bajo el título de *Modelos de moda, diseños de Año Nuevo para jóvenes*,²¹ que publicó Nishimuraya Yohachi²² entre 1776 y 1781. Sus modelos son cortesanas de

¹⁴ HILLIER, J., *Suzuki Harunobu*, Boston, Philadelphia Museum of Art, 1970, lámina n° 147.

¹⁵ Museo de Zaragoza, n° 49571. Esta estampa se conserva también en el Museo de Bellas Artes de Boston y en el Instituto de Arte de Chicago. Como ha señalado Pilar Araguás en su estudio sobre la relación de Federico Torralba con los anticuarios venecianos y según la documentación conservada, esta estampa fue adquirida en 1989 por 2.700.000 liras italianas por Federico Torralba en la Galería Lella & Gianni Morra [ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún”, en San Ginés, P. (coord.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Valencia, Universidad de Granada, 2008, p. 107].

¹⁶ Firma: Harunobu-ga, 春信画.

¹⁷ El poema, precedido del nombre de la poetisa Ise 伊勢 es el siguiente: *Miwa no yama / ika ni machimimu / toshi fu tomo / tazunuru hito mo / araji to omoeba. 三輪の山/いかに待みむ/年ふとも/たつる人も/あらじとおもへは.*

¹⁸ Agradecemos a Carlos Rubio la traducción realizada expresamente para nosotros de este poema, no incluido en la edición crítica de una amplia selección de poemas del *Kokinshū* [RUBIO, C., *Kokinshū. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, Madrid, Hiperión, 2005].

¹⁹ Aunque su producción de estampas se detuvo en 1780, a lo largo de su carrera diseñó más de dos mil quinientas obras. En sus primeras composiciones, el tipo ideal de esbelta gracia femenina de Koryūsai resultan muy semejantes al estilo de Harunobu, pero en su etapa final sus modelos ganan corpulencia y aparecen envueltas en ropajes más voluminosos que permiten desarrollar complejos diseños textiles.

²⁰ HOCKLEY, A., *The Prints of Isoda Koryūsai: Floating World Culture and Its Consumers in Eighteenth-Century Japan*, Seattle, University of Washington Press, 2003.

²¹ Serie: *Hinagata wakana no hatsu moyō. 雛形若菜の初模様.*

²² Editor: Nishimuraya Yohachi, 西村屋与八. Fue el propietario de la editorial Eijudō, 永壽堂 (MARKS, A., *Publishers of Japanese woodblock prints: A compendium*, Leiden, Hotei, 2011, pp. 255-260).



Fig. 1. Suzuki Harunobu, Ise de la serie Treinta y seis poetas inmortales, 1767-1768.



Fig. 2. Isoda Koryūsai, *escena erótica*, 1770-1774.

alto rango de distintos establecimientos de los barrios de placer acompañadas asistentas de edad infantil. Lamentablemente, una de estampa de esta serie, titulada *La cortesana Takigawa de la casa Ōgi-ya con dos kamuro*,²³ considerada original hasta el momento, debemos catalogarla como una moderna reproducción, concretamente un heliotipo publicado en una antología de obras maestras del grabado japonés del año 1924 que presentó el reconocido especialista alemán Julius Kurth (1870-1949) con una selección de cuarenta ilustraciones de gran calidad.²⁴ Tampoco es posible considerar como una impresión original la estampa de *La cortesana Mazan de la casa Chōji-ya con las kamuro Utagi y Tasuta*,²⁵ de esta misma serie, la cual es una xilografía *nishiki-e* en papel *chirimen*,²⁶ característico de las reediciones comerciales del periodo Meiji (1868-1912). Mucho más in-

²³ Título: *Ōgi-ya uchi Takigawa kamuro kamuro*, 扇や内瀧川かむろかむろ. Museo de Zaragoza, 49572. La obra procede de la galería Lella e Gianni Morra de Venecia, con el título *La cortigiana Takigawa della casa Ogi-ya con due kamuro* en la ficha de la galería.

²⁴ KURTH, J., *Masterpieces of Japanese woodcuts from Moronobu to Hiroshige: forty heliotypes in colours*, Berlín, S. Scholem, 1924. El heliotipo en cuestión es la lámina XII.

²⁵ Título: *Chōji-ya uchi Manzan utagi tatsuta*, 丁字や内まん山うたぎたつた. Museo de Zaragoza, 49148.

²⁶ El *chirimen* es un papel rugoso y resistente que se obtiene mediante un procedimiento llamado *momidai* que consiste en dar al papel, ya impreso, una textura similar a la seda arrugada.

terezante, sin duda, es el magnífico álbum de estampas eróticas *shunga*²⁷ atribuidas a Isoda Koryūsai [fig. 2] y datadas entre 1770 y 1774, de una gran calidad y un estado de conservación inmejorable.²⁸

La escuela Kitagawa (Utamaro)

La sensualidad de la belleza femenina fue también el principal tema de la obra del gran artista Kitagawa Utamaro (1753-1806), a quien sin duda se le puede considerar mayor de los maestros especializados en este género.²⁹ Su relación con el editor Tsutaya Jūzaburō supuso una de las etapas más prestigiosas del grabado *ukiyo-e* a finales del siglo XVIII, si bien también colaboró con otros muchos editores. Aunque realizó obras de mujeres a cuerpo entero, una de las especialidades de Utamaro fueron los retratos a modo de primer plano, denominados *ōkubi-e*. A pesar del gran reconocimiento de Utamaro en Occidente en la edad de Japonismo,³⁰ lo cierto es que en Japón apenas tuvo fortuna en el terreno económico e incluso fue condenado por sus caricaturas poco antes de su muerte a los cincuenta y tres años. En la colección de Federico Torralba hay tres estampas de Utamaro, las cuales han sido destacadas como piezas importantes de la colección,³¹ si bien es necesario precisar que un detallado examen de las mismas nos indican no son primeras ediciones sino tirajes muy posteriores a la vida de Utamaro, posiblemente de la era Meiji (1868-1912) o incluso más tardías, tal como nos indican unas inscripciones en la parte posterior de cada estampa, donde se identifican como *retirage*, en

²⁷ El *shunga*, literalmente pinturas de primavera, también llamado *makura-e* o pinturas de almohada, fue un género que tuvo un éxito comercial rotundo en ciudades como Edo, en la cual la desproporción entre el gran número de hombres y la escasa presencia de mujeres favorecía la creación de un nicho de mercado para este tipo de libros y estampas con contenidos sexuales. La gran mayoría de artistas de *ukiyo-e* trabajó este género.

²⁸ Museo de Zaragoza, 49577. Álbum con las diez estampas *nishiki-e* de formato *chūban* horizontal. Las estampas, sin firma ni título, tienen una cronología entre los años 1770 y 1774, y fueron recientemente expuestas en Barcelona con motivo de una exposición sobre *Imágenes secretas. Picasso y la estampa erótica japonesa*, Barcelona, Museo Picasso, 2009, p. 138; FAGIOLI, M., *Shunga, images du printemps*, Bruselas, Europalia 89, 1989, pp. 66-67.

²⁹ COLIA-SUZUKI, G., *The complete woodblock prints of Kitagawa Utamaro: A descriptive catalogue*, Londres, Nezu Press, 2009, y ASANO, S. y CLARK, T., *The Passionate Art of Kitagawa Utamaro*, Londres, British Museum Press, 1995.

³⁰ GONCOURT, E., *Utamaro: Le Peintre des Maisons Vertes*, París, Bibliothèque-Charpentier Relié, 1891. Primera monografía sobre Utamaro.

³¹ Así aparecen publicadas por el propio Federico Torralba en la portada y catálogo de la exposición *Cien años de gráfica japonesa... op. cit.*; en el catálogo editado para la presentación de la colección a su llegada al Museo de Zaragoza, *Arte Oriental: colección Federico Torralba*, Museo de Zaragoza, Zaragoza, 2002 y en la portada de *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, Zaragoza, 2008.

francés. Los tres grabados, todos con la firma “Utamaro-hitsu”,³² son muy representativos del arte del *bijin-ga* del tipo *ōkubi-e*. La primera es una encantadora representación de los amantes *O-ume* y *Kumenosuke*,³³ de la conocida serie *Verdaderos sentimientos comparados: La fuente del amor*, publicada originalmente entre 1798 y 1799 con el sello de la editorial Eijudō.³⁴ Esta pareja de infortunados amantes eran los protagonistas de una obra para teatro del gran dramaturgo Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), titulada *Shinjū Mannensō* (*Los amantes suicidas del templo de mujeres*), de 1708. La segunda obra presenta a una *bijin* de una serie titulada *Ocho estampas de famosas casas de té*,³⁵ que realizó Utamaro hacia 1796 y que lleva el sello del editor Isey Rihei.³⁶ La bella mujer tapa su boca con la manga de un kimono que transparenta su delicada mano, mientras con la otra lleva un abanico del tipo *uchiwa*. Finalmente, la última de las estampas de Utamaro [fig. 3] es un retrato de una *Esposa de rango medio* de la serie *Estilos contemporáneos de mujeres*,³⁷ que se editó originalmente Murataya Jirōbei³⁸ entre 1801 y 1802. La mujer, con el cabello suelto, sujeta un abanico *uchiwa*. En su boca se aprecia con claridad la tradición entre las mujeres casadas del *ohaguro*, que consistía en teñirse los dientes de color negro. Este tratamiento dental, tal alejando de nuestro canon de belleza, estuvo muy extendido durante Japón hasta las décadas finales del siglo XIX y aparece también en otras estampas de la colección. Por otra parte, en la sección de libros ilustrados, la colección tiene la edición original de una de las joyas bibliográficas del arte japonés, nos referimos los dos volúmenes del *Libro de las casas verdes*,³⁹ publicado en 1804. Ningún otro maestro del género *bijin-ga* contemporáneo a Utamaro, como Kiyonaga o Kunimasa, está representado en la colección, ni tampoco ninguno de sus discípulos directos, como Utamaro II.

³² Firma: Utamaro-hitsu, 歌磨筆.

³³ Título: *O-ume Kumenosuke* お梅/糸の助; serie *Jitsu kurabe iro no minakami*, 実競色乃美名家見. Museo de Zaragoza, 49225. ASANO, S. y CLARK, T., *The Passionate Art...op. cit.*, p. 302.

³⁴ Véase nota n° 22.

³⁵ Título: *Meisho koshikake hakkei*, 名所腰掛八景. Museo de Zaragoza, 49141. COLIA-SUZUKI, G., *The complete woodblock prints...*, *op. cit.*, p. 98.

³⁶ Editor: Isey Rihei, 伊勢屋利兵衛. Fue el propietario de la editorial Kinjudō, 錦樹堂 (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 161-162).

³⁷ Título: *Chūbon no nyōbō*, 中品の女房; serie: *Tōsei onna fūzoku tsū*, 当世女風俗通. Museo de Zaragoza, 49445 (ASANO, S. y CLARK, T., *The Passionate Art...*, *op. cit.*, p. 372). Esta estampa de la colección ha sido en ocasiones presentada en Zaragoza erróneamente como una estampa teatral.

³⁸ Editor: Murataya Jirōbei, 村田屋治郎兵衛. Fue el propietario de la editorial Eiyūdō, 栄邑堂 (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 247-248).

³⁹ Título: *Seivō ehon nenjū gyōji*, 青楼絵本年中行事. Museo de Zaragoza, 49838 y 49839.



Fig. 3. Kitagawa Utamaro, Esposa de rango medio, de la serie Estilos contemporáneos de mujeres, primera edición de 1801-1802, reimpresión de la era Meiji (1868-1912).

La escuela de Keisai Eisen (Eisen y Senchō)

Ciertamente la influencia de Utamaro sobrepasó su época y determinó el estilo de los maestros de las estampas de mujeres hermosas de todo el siglo XIX. Durante las primeras décadas el artista más influyente fue Kikukawa Eizan⁴⁰ (1787-1867) quien estuvo muy influenciado por Kitagawa Utamaro y Katsushika Hokusai. En 1830, cuando Eizan dejó de producir grabados, el artista que logró imponerse en el mercado artístico de género *bijin-ga* fue Keisai Eisen (1790-1848),⁴¹ quien se había acomodado bien al triunfante estilo de Eizan, quien posiblemente fuera su maestro.⁴² El rasgo distintivo de las *bijin* de Keisai Eisen fue una mayor corpulencia, posturas dinámicas que favorecían la exhibición de los diseños textiles de los kimonos y los *obi*, así como una tendencia hacia un mayor realismo. En la colección de Federico Torralba encontramos dos magníficos ejemplos del arte de Eisen, ambos con la firma “Keisai Eisen-ga”.⁴³ Por una parte, una estampa

que favorecían la exhibición de los diseños textiles de los kimonos y los *obi*, así como una tendencia hacia un mayor realismo. En la colección de Federico Torralba encontramos dos magníficos ejemplos del arte de Eisen, ambos con la firma “Keisai Eisen-ga”.⁴³ Por una parte, una estampa

⁴⁰ Kikugawa Eizan tuvo como discípulos directos a Eishi, Eiri y Eishō entre otros, que estuvieron activos durante las primeras décadas del siglo XIX hasta 1830. En ocasiones se emplea la denominación escuela Kikugawa.

⁴¹ *Keisei Eisen ten botsugo 150 nen kinen*, Tokio, Ota Museum of Art, 1997. Bebedor y vividor, los barrios de placer eran su entorno habitual y su inagotable fuente de inspiración. Aunque fue un notable paisajista y también se dedicó a las escenas teatrales, los libros ilustrados y *surimono*, su mayor reconocimiento fue por la representación, a medio cuerpo o cuerpo entero, de un nuevo tipo de mujer menos idealizada.

⁴² Si bien no formaron juntos ninguna escuela, en ocasiones se agrupan bajo la denominación Eizan-Eisen, siendo únicamente Utagawa Kunisada un competidor de entidad en el género de las mujeres hermosas.

⁴³ Firma: Keisai Eisen-ga, 溪斎英泉画.



Fig. 4. Keisai Eisen, Concentración de gansos en Shuzaki, de la serie Los ocho paisajes de la capital del Este, c. 1825.



Fig. 5. Teisai Senchō, Sugatano del burdel Sugata Ebi, de la serie Comparaciones de cortesanas y flores, década de 1830.

de una serie sobre *Los ocho paisajes de la capital del Este*, en concreto la titulada *Shūzaki no rakugan* [fig. 4], dedicada a un lugar de Kioto llamado Shūzaki, célebre por su concentración de gansos.⁴⁴ El título de la serie aparece arriba a la izquierda, sin enmarcar, mientras que el título de la estampa aparece remarcado en la parte derecha. Debajo del cartucho del título aparece la firma del artista, un sello circular de censura *kiwame* y el sello del editor Shōshūya Yohei.⁴⁵ La estampa se fecha en torno a 1825. Esta serie está planteada como una parodia o *mitate-e*, en la que se comparan lugares famosos con mujeres hermosas.⁴⁶ La *bijin*, sin ninguna

⁴⁴ Título: *Shūzaki no rakugan*, 洲寄之落雁; serie: *Tōtō meisho hakkei*, 東都名勝八景. Museo de Zaragoza, 49868. La estampa fue presentada por Federico Torralba en la exposición *Cien años de gráfica japonesa...*, *op. cit.*, con el n° 40 como *Belleza femenina*, con Soshuya Yohei (sic) como editor y una datación de ca. 1841.

⁴⁵ Editor: Shōshūya Yohei, 総州屋与兵衛 (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 485-486). Este editor afincado en el barrio de Nihonbashi estuvo activo durante la primera mitad del siglo XIX y publicó diferentes obras de Utamaro, Hokusai, Hokusai, Eishō, Eizan, Eisen, Kunisada, Kuniyoshi, Toyokuni II, Yoshitora, Yoshifuji y otros artistas.

⁴⁶ La fórmula de seleccionar ocho paisajes clásicos o *Hakkei*, proviene de la poesía y de la pintura medieval china, que en Japón, en la literatura culta se adaptó al paisaje local en torno al lago Omi y,

inscripción que nos indique su nombre, aparece arreglándose el peinado, elevada sobre una sandalias *geta* de madera, vestida con un voluminoso kimono de mangas largas de color claro, estampado con hojas otoñales. El *obi* que rodea la cintura tiene como motivo ornamental al mítico ave fénix con sus alas desplegadas, que sería el elemento de relación con los gansos en formación que vuelan en el paisaje del fondo. Este paisaje corresponde con una zona de Edo llamada Shūzaki donde se ubicaba un santuario sintoísta dedicado a la divinidad Benten, el cual aparece al fondo del paisaje. La otra estampa de Eisen presenta en el título, en cartucho negro, la inscripción *Sode no*, que hace relación a las mangas del kimono de una *bijin* no identificada.⁴⁷ Por su estilo, proponemos una cronología semejante a la anterior, ca. 1825. El grabado lleva la firma del artista, con sello circular de censura *kiwame* y con el sello del editor Mikawayá Seiemon,⁴⁸ cuya actividad está documentada entre los años 1805 y 1829. La estampa, forma parte de una serie poco conocida en la que aparecen cortesanas con kimonos a la última moda.⁴⁹ En una escena de invierno, con un ciruelo en flor como fondo, la elegante dama calza unas elevadas *geta* de madera, un abrigo *uchikake* decorado con esquemáticas flores de cerezo flotando en aguas de un río de color azulado. El *obi* presenta una tonalidad verde, sobre la que destacan flores de peonía y siluetas de murciélago. El rostro, con labios carnosos y larga nariz, según el tipo de las *bijin* de Eisen, se enmarca en un recogido peinado *shimada-mage*.

De todos los discípulos⁵⁰ que tuvo Keisai Eisen, el más destacado y fiel seguidor del género del *bijin-ga* fue Teisai Senchō (nacido en 1812 y activo entre 1830 y ca. 1850). La colección de Federico Torralba tiene una magnífica estampa de este autor [fig. 5] en la que aparece la prostituta de Yoshiwara en Edo *Sugatano del burdel Sugata Ebi-ya*.⁵¹ La estampa esta

también, a cualquier relación de lugares turísticos de cualquier región. Los artistas del *bijin-ga* también utilizaron como sistema para organizar una serie la enumeración de ocho lugares célebres, bien representando los ocho lugares más excepcionales del barrio de placer de Yoshiwara, bien colocando pequeñas escenas de paisaje como fondo o, incluso, escondiendo entre los objetos de las cortesanas algunas alusiones. Así, por ejemplo, una mujer tocando el *koto* podía relacionarse con un lugar famoso por sus gansos ya que las piezas que componen el puente móvil de este instrumento tienen forma de ave con las alas desplegadas y se disponen bajo las cuerdas de un modo semejante a la formación de una bandada en vuelo. En otros casos, el elemento de asociación es un juego de palabras con el nombre de la cortesana o algún elemento de su vestimenta, como es el caso de esta estampa.

⁴⁷ Título: *Sode no*, 袖の. Museo de Zaragoza, 49895.

⁴⁸ Editor: Mikawayá Seiemon, 三河屋清右衛門 (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 235-236).

⁴⁹ Museo de Bellas Artes de Boston 11.17909 y 11.17910. El museo norteamericano tampoco ofrece el título completo de la serie, ni la data ni ofrece editor. El profesor Sergio Navarro la identificó como *Sode no moyō rika*. El estilo cursivo de la escritura dificulta en extremo su lectura.

⁵⁰ Fueron sus discípulos Isono Bunsai, Ichiyōken Eitoku, Heikasai Eishi y Shinsai Eishō.

⁵¹ Título: *Sugatano Sugata Ebi-ya*, 姿野姿海老屋内; serie: *Keisei hana no Kurabe*, 傾城花競. Museo de Zaragoza, 49869. La estampa fue presentada por Federico Torralba en la exposición *Cien años de*

firmada como “Seichōtei Senchō-ga”⁵² con sello circular de censura *kiwame* y con el sello del editor Tsutaya Kichizō, uno de los más importantes del siglo XIX.⁵³ Como aparece en el cartucho en negro de la parte derecha, la estampa forma parte de una serie titulada *Comparaciones de cortesanas y flores*, de la cual el Museo de Bellas Artes de Boston conserva otros grabados.⁵⁴ La famosa cortesana Sugatano, asociada en la serie a la flor del cerezo, aparece envuelta en un vistoso abrigo *uchikake* que combina motivos caligráficos de antiguos sellos con una gran grulla. Este mismo motivo aparece como emblema en la vestimenta y también como motivo decorativo del jarrón cilíndrico en el cual se dispone a colocar un ramo de crisantemos. La barroca disposición de numerosas horquillas *kanzashi* en el peinado *shimada-mage* ejemplifica la función que estas estampas tenían para presentar las más atrevidas tendencias en la moda. Un elegante detalle de esta serie es que el marco donde se insertan las flores comparadas siempre presenta la silueta de una hoja de hiedra (*tsuta*). Esta elección hace referencia al emblema del editor, Tsutaya Kichizō, que también tiene forma de hoja de hiedra. Podemos adelantar la datación de esta serie a la década de 1830.⁵⁵

La escuela Utagawa (Kunisada, Sadahide, Kuniyoshi y Yoshiiku)

Puede afirmarse que escuela del *ukiyo-e* más exitosa y prolífica de todos los tiempos fue la Utagawa.⁵⁶ El principal artista de esta escuela fue Utagawa Kunisada⁵⁷ (1786-1865), discípulo Toyokuni, quien sobresalió en las estampas teatrales de su tiempo, aunque también destacó en el género *bijin-ga*. Nos centraremos aquí en dos extraordinarias estampas de este artista plenamente ajustadas al canon de género *bijin-ga*. La primera de

gráfica japonesa..., *op. cit.*, con el n° 41 como *Cortesa, llamada Sugatano, de la casa verde Sugata-Ebiya*; serie *Comparación entre flores y cortesanas*, con Tsutaya Kichizo como editor y una datación de 1841 y, posteriormente, en ALMAZÁN, D., *Cerezos, lirios...*, *op. cit.*, pp. 222-223.

⁵² Firma: Seichōtei Senchō-ga, 青蔦亭泉晁画.

⁵³ Editor: Tsutaya Kichizō, 蔦屋吉蔵. Fue el propietario de la editorial Kōeidō, 紅英堂 (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 324-329).

⁵⁴ En el Museo de Bellas Artes de Boston tienen algunas estampas de esta serie, en las que aparecen dos compañeras de este mismo establecimiento Sugata Ebi-ya, llamadas Nanaoka (11.37482) y Tsumagoto (11.37478), así como una rival del establecimiento Owari-ya llamada Nagato (11.37480).

⁵⁵ MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 324-329. Tsutaya Kichizō editó importantes series de Eisen, Kunisada, Hiroshige y Kuniyoshi, entre otros.

⁵⁶ Esta escuela, famosa por sus éxitos en las estampas teatrales, fue iniciada con Utagawa Toyoharu (1735-1814) y ramificada con Toyokuni (1769-1825), Kunisada (1786-1865), Hiroshige (1797-1858) y Kuniyoshi (1797-1861).

⁵⁷ Durante su vida, Kunisada utilizó diversas firmas, recuperando el nombre completo de su maestro (Toyokuni) a partir de 1844, razón por la que se le denomina generalmente como Toyokuni III (para diferenciarlo del yerno de Toyokuni que ha pasado a la historiografía como Toyokuni II).



Fig. 6. Utagawa Kunisada, Kashiku de la Casa de la Grulla, ca. 1830.



Fig. 7. Utagawa Kunisada, El sexto mes, de la serie Modas y costumbres de los doce meses del año, 1830-1832.

ellas es una magnífica composición [fig. 6] que está dedicada a de las más famosas cortesanas de su tiempo, *Kashiku de la Casa de la Grulla*.⁵⁸ La obra está firmada como “Kōchōrō Kunisada-ga”.⁵⁹ Por el estilo, la protagonista y la presencia del nombre artístico Kōchōrō consideramos que la estampa debe fecharse hacia 1830. Junto a la firma aparece el sello circular de censura *kiwame* y el sello del editor Yamaguchiya Tōbei,⁶⁰ sin duda el empresario de estampas *ukiyo-e* más importante del siglo XIX, el cual colaboró con Kunisada en unas setecientas ocasiones.⁶¹ En la estampa parece la *bijin* Kashiku, acompañada de dos púberes asistentes. Bajo un

⁵⁸ *Kyōmachi itchōme Tsuruya no uchi Kashiku*, 京町壱丁目鶴屋内かしく. El título ofrece nombre de esta mujer junto con el de su establecimiento y su dirección en el primer número de barrio de Kyōmachi, que estaba en Yoshiwara, Edo. Museo de Zaragoza, 49870. La estampa fue presentada por Federico Torralba en la exposición *Cien años de gráfica japonesa...*, op. cit., con el n° 25 como *La cortesana Kashiko (sic) de la casa verde Tsuruya, acompañada de sus kamuro*, editada por Yamaguchiya entre 1815 y 1841.

⁵⁹ Firma: Kōchōrō Kunisada-ga, 香蝶楼国貞画.

⁶⁰ Editor: Yamaguchiya Tōbei 山口屋藤兵衛 (MARKS, A., *Japanese woodblock...*, op. cit., p. 248).

⁶¹ Este editor colaboró con gran éxito con Kunisada en el género *bijin-ga* desde la edición, en 1822, de una serie dedicada a una selección de restaurantes famosos titulada *Tōji kōmei kaiseki zūhushi*, 当時高名会席尽. Dicha serie mantiene ciertas semejanzas en su planteamiento respecto a la obra de la colección de Federico Torralba.



Fig. 8. Utagawa Sadahide, Escena de un año de abundancia de gusanos de seda, 1843-1846.

cielo con luna llena y gansos en vuelo, destacan las vistosas vestimentas de las mujeres, con decoración muy colorista y variada, con flores de cerezo en la corriente de un río y figuras de muñecos y juguetes tradicionales,⁶² en concreto *tachibina* e *inu hariko*. Una mirada más detenida nos muestra también el predominio de adornos con forma de grulla, a modo de logotipo corporativo del establecimiento Tsuru-ya, los cuales aparecen como emblema en los abrigos *uchikake* y, sobre todo, en los *kanzashi* y adornos para los peinados.

Además de este mundo flotante del barrio de Yoshiwara, los artistas del *ukiyo-e* también supieron apreciar la belleza femenina en escenas domésticas, en la intimidad del hogar, anticipándose de este modo al ámbito de interés de muchos de los impresionistas franceses, los cuales fueron también entusiastas coleccionistas de estampas japonesas. Una muestra de esta sensibilidad hacia las sencillas escenas de la vida cotidiana es una escena de baño [fig. 7], perteneciente a una serie de Kunisada dedicada a las *Modas y costumbres de los doce meses del año*.⁶³ Tiene la firma “Kōchōrō Kunisada-ga”,⁶⁴ con sello circular de censura *kiwame* y el sello del destacado editor Moriya Jiheide la editorial Kinshindō.⁶⁵ La datación de esta obra

⁶² BATEN, L., *Japanese Folk Toys. The Playful Arts*, Shufunotomo, Tokio, 1992; GÓMEZ, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001, y GÓMEZ, M., “Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales”, en *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 111-128.

⁶³ Título: *Minazuki*, 水無月; serie: *Fūryū jūnigetsu no uchi*, 風流十二月ノ内. Museo de Zaragoza, 49858.

⁶⁴ Firma: Kōchōrō Kunisada-ga, 香蝶楼国貞画.

⁶⁵ Editor: Moriya Jihei 森屋治兵衛. Fue el propietario de la editorial Kinshindō, 錦森堂. Este

se puede concretar entre los años 1830 y 1832. La serie está dedicada al universo infantil, en el que las madres juegan y se divierten con sus hijos, una temática relativamente frecuente en el *ukiyo-e*.⁶⁶ El sexto mes aparece designado como *Minazuki*, y representa el aseo infantil en un barreño, en verano, con una presentación algo torpe del desnudo en la que todo el encanto recae en la ternura de la madre y en los distintos juguetes y farolillos de la parte superior, en la cual también aparece una jaula con luciérnagas, cuya captura por la noche era una de las diversiones estivales. La *bijin* viste un discreto kimono decorado con calabazas *hyōtan*, recoge sus cabellos en horquillas, una de ellas decoradas con un caballo, amuleto de protección. En su boca puede apreciarse la extendida costumbre del *ohaguro*.

La nómina de discípulos que tuvo Kunisada fue muy extensa,⁶⁷ entre los que destacó Utagawa Sadahide (1807-1873), el cual en la actualidad es más conocido por sus estampas *Yokohama-e* de la segunda mitad de siglo que por sus primeras obras, muy ortodoxas con los principios de la representación de las *bijin* de la escuela Utagawa.⁶⁸ De este autor, la colección conserva un interesante tríptico [fig. 8] sobre la producción de la seda en el cual se nos presentan paso a paso, en una única escena, todas las fases su producción, desde la selección de gusanos, su alimentación con hojas de morera, el hervido de los capullos, el hilado de la seda en ovillos y la elaboración de tejidos en un telar. Todos estos trabajos son realizados por *bijin* elegantemente vestidas, con lo que la obra se relaciona con un subgénero de trípticos en los cuales diferentes oficios eran ejecutados por bellas damas, si bien, en este caso, es preciso indicar que la producción de la seda antes de su industrialización fue una actividad económica complementaria que realizaban las campesinas. Casi como si fuera una enciclopedia, los textos de la parte superior explican todo el proceso ilustrado en la composición, la cual es muy realista en los aspectos técnicos.⁶⁹ El tríptico, en la parte superior de la hoja derecha, lleva el título de *Escena de un año de abundancia de gusanos de seda*⁷⁰ y las tres hojas llevan la firma

editor publicó estampas de Utamaro, Shuntei, Toyokuni, Kunisada y una larga nómina de artistas de la escuela Utagawa (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, pp. 243-245 y MARKS, A., *Japanese woodblock...*, *op. cit.*, p. 226).

⁶⁶ KOYAMA-RICHARD, B., *Kodomo-e: L'Estampe japonaise et l'univers des enfants*, París, Hermann, 2004.

⁶⁷ Kunisada II, Sadafusa, Kuniteru II, Kunimasa IV, etc., también Kunichika, que fundó otra escuela.

⁶⁸ NEWLAND, A. M., *The Hotei Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 503.

⁶⁹ En los edificios de la parte izquierda aparece escrita la fórmula *shō-chiku-bai* que alude al pino, bambú y ciruelo, los tres amigos del invierno, símbolo de prosperidad para el Año Nuevo.

⁷⁰ Título: *Hōnen kaiko no zu*, 豊年蚕之図. Museo de Zaragoza, 49883.

“Gyokuransai Sadahide-ga”.⁷¹ La obra se corresponde a la etapa marcada por las reformas de austeridad de la era Tenpō, que supuso un periodo de restricciones para la industria editorial y cierto descenso en la calidad gráfica. En la hoja de la derecha, en la parte inferior, aparece la marca del editor Fujiokaya Keijirō, con su nombre y dirección.⁷² Junto a la firma del artista aparece el sello *nanushi* de censor Muramatsu Genroku, lo cual nos proporciona una datación entre los años 1843 y 1846.⁷³

La hegemonía en el mercado de la estampa japonesa de la escuela Utagawa permitió su diversificación en varias ramas lideradas por los artistas más destacados, si bien Kunisada fue, con diferencia, el más renocociado. Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), artista de gran talento e imaginación, creó una de estas ramas, especializadas en episodios épicos, hazañas de samuráis, leyendas de guerreros chinos y personajes mitológicos. No obstante, en su amplia producción también es posible encontrar excelentes ejemplos en el género *bijin-ga*, que sigue los planteamientos de la escuela Utagawa. En la colección de Federico Torralba se conserva una estampa [fig. 9], aparentemente ajena al mundo de los guerreros famosos, que pertenece a la serie *Selección mujeres con vestidos ajedrezados o a la manera de Benkei*.⁷⁴ Se trata de un conjunto de diez obras diseñadas por Kuniyoshi, en las cuales se presentaban imágenes de mujeres contemporáneas en actitudes cotidianas que eran una parodia (*mitate-e*) de las gestas del gran guerrero medieval Benkei.⁷⁵ La estampa, lleva la firma “Chōōrō Kuniyoshi-ga”⁷⁶ con sello *kiri*, la marca del editor Ibaya Kyūbei⁷⁷ y el sello *nanushi* del censor Yama Yahei,⁷⁸ que data la estampa ca. 1844. También figura el sello del grabador, que corresponde al de *hori* Renkichi.⁷⁹ Cada estampa de

⁷¹ Firma: Gyokuransai Sadahide-ga, 玉蘭齋貞秀画.

⁷² El editor Fujiokaya Keijirō (1823-83), 藤岡屋慶次郎, estuvo afincado en el barrio Tōriaburachō de Edo. Editó con Kunisada, Kuniyoshi, Hiroshige y otros artistas de la escuela Utagawa, entre otros Sadahide (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, op. cit., pp. 125-127).

⁷³ NEWLAND, A. M., *The Hotei Encyclopedia...*, op. cit., p. 554.

⁷⁴ Título: *Shimazoroi onna Benkei*, 緋揃女弁慶. Museo de Zaragoza, 49872. Fue expuesta en ALMAZÁN, D., *Cerezos, lirios, crisantemos...*, op. cit., pp. 224 y 225. Corregimos aquí el nombre del grabador y ampliamos otros datos. La estampa se conservan también en el Museo Británico, 2008, 3037.18004, en Museo de Bellas Artes de Boston, 11.36354 y en el Museo de Arte de Honolulu, 05095, en este último equivocadamente se atribuye como nombre del editor a Honya Kyūsuke y como grabador a Yasukichi.

⁷⁵ Saitō Musashibō Benkei (1155-1189) fue un personaje histórico inmortalizado en la gran obra épica *Heike monogatari* y en numerosas obras de teatro *noh* y *kabuki*. Durante la guerra Gempei, que enfrentó a los poderosos clanes de los Taira y los Minamoto, Benkei fue el leal compañero del héroe Minamoto Yoshitsune (1159-1189).

⁷⁶ Firma: Chōōrō Kuniyoshi-ga, 朝櫻楼国芳画.

⁷⁷ Editor: Ibaya Kyūbei, 伊場屋久兵衛. Era propietario de la editorial Kinseidō, 錦政堂. Editó principalmente series de Kunisada, Kuniyoshi y Hiroshige (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, op. cit., pp. 147-148).

⁷⁸ Censor: Yama Yahei, 濱弥兵衛 (*ibidem*, p. 476).

⁷⁹ Grabador: *Hori* Renkichi, ほり廉吉. FRIESE, G., *Hori-shi: 364 Faksimiles unterschiedlicher Siegel von 107 japanischen Holzschnidern*, Unna, Verlag im Bücherzentrum, 2009, n° 266.



Fig. 9. Utagawa Kuniyoshi, de la serie Selección mujeres con vestidos ajedrezados o a la manera de Benkei, ca. 1844.

la serie lleva, en la parte superior, un poema cómico *kyōka*⁸⁰ de un autor distinto, que en este caso es Ryūkatei Tanekazu (1807-1958).⁸¹ La *bijin* aparece pintando una tablilla de madera con un pincel para colocarla en una maceta con otoñales crisantemos. El elegante estampado a cuadros del kimono se identifica con el monje-guerrero Benkei y es un motivo textil que lleva su nombre.

El más brillante de los discípulos de Kuniyoshi fue Utagawa Yoshiiku (1833-1904), el cual se dedicó principalmente al género de los guerreros o *musha-e*, como bien ha analizado en profundidad Pilar Cabañas Moreno en un reciente libro, si bien trabajó casi todos los géneros.⁸² Durante los últimos años del periodo Edo hubo

un resurgimiento de estampas de cortesanas, siendo frecuentes las composiciones en las que aparecía una vista de un local y una extensa presentación de las trabajadoras de dicho establecimiento. Finalizamos este recorrido con un interesante tríptico [fig. 10] que muestra una escena nocturna de las principales cortesanas en *El belvedere de la Casa de la Grulla*.⁸³ Cada hoja del tríptico está firmada por el artista como “Yoshiiku-

⁸⁰ El poema, de muy compleja traducción, dice: 鉢植の花はをらねと制札の掟ににたるゆひのふか爪。 Su contenido relaciona la tablilla para poner el nombre de unas flores de macetas y el tablón para edictos, o *seisatsu*, en referencia a un famoso episodio basado en el *Heike Monogatari* y versionado en un drama teatral de mediados del XVIII llamado *Ichinotani fataba gunki* (*Crónica de la batalla de Ichinotani*).

⁸¹ Ryūkatei Tanekazu, 柳下亭種員, fue un escritor de ficción de gran éxito comercial que colaboró con Kuniyoshi en numerosas ocasiones.

⁸² CABAÑAS, P., *Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku*, Gijón, Satori, 2013.

⁸³ Título: *Tsuru senrō*, 鶴泉楼, designado por el letrado del local situado en la parte superior de la hoja central, que está parcialmente recortado. Museo de Zaragoza, 49955.



Fig. 10. Utagawa Yoshiiku, El belvedere de la Casa de la Grulla, 1863.

ga⁸⁴ y por el grabador Koizumi Minokichi.⁸⁵ También cada hoja muestra sello del censor *aratame*, que data la estampa en el primer mes de 1863,⁸⁶ y marca del editor Kagaya Kichibei con su nombre y dirección.⁸⁷ Las *bijin*, más de una quincena, pasean por el *engawa* del local abierto al jardín al final del invierno, con el ciruelo ya en flor, vestidas con elegantes abrigos *uchikake* decorados con los emblemas de sus nombres y alegres motivos. Unas aparecen conversando con clientes y los ventanales de papel *shoji* proyectan la silueta de otros clientes que bailan en el interior. En conjunto, el tríptico ofrece una atmósfera alegre y atractiva, en la que el conjunto de las *bijin* son un exponente de las modas del momento.

⁸⁴ Firma: Yoshiiku-ga, 芳幾画.

⁸⁵ Grabador: Koizumi Minokichi, 小泉巳之吉, con la marca *hori* Mino, 彫巳の. (FRIESE, G., *Hori-shi...*, *op. cit.*, n° 38). También llamado Koizumi Minosuke. Fue contratado por más de una veintena de editores y colaboró principalmente con Kunisada, aunque también trabajó con Hiroshige, Kuniyoshi, Sadahide, Yoshitora, Yoshitoshi, Kunichika, Yoshiiku y otros.

⁸⁶ NEWLAND, A. M., *The Hotei Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 559.

⁸⁷ Editor: Kagaya Kichibei, 加賀屋吉兵衛. Estaba afincado en Ryōgoku, Edo (MARKS, A., *Publishers of Japanese...*, *op. cit.*, p. 184). Andreas Marks data la actividad de esta editorial entre ca. 1815 y 1850, pero esta obra demuestra su prolongación hasta al menos 1863.

