

Un pintor japonés en la España del siglo XIX: Kume Keiichiro*

• RICARD BRU TURULL •

Universidad de Barcelona

KUME KEIICHIRO Y LA DIFUSIÓN DE LA PINTURA YOUNGA EN JAPÓN

Kume Keiichiro nació en la antigua provincia japonesa de Hizen (Saga), en la isla de Kyushu, el día 16 de septiembre de 1866. Era hijo de Kume Kunitake, prestigioso historiador y autor de una de las crónicas sobre Occidente más destacadas de los primeros años de la era Meiji (1868-1912)¹. Había nacido dos años antes de la restauración imperial y, por lo tanto, vivió directamente todo el intenso proceso de modernización y occidentalización que se sucedió tanto en el campo de la política, la economía y la industria en general, como en el de las industrias artísticas y las bellas artes en particular. Fueron años de profundas transformaciones y, en ese contexto, Kume hijo, ya desde muy joven, empezó a seguir los pasos de su padre, quien había conocido y estudiado en primera persona el mundo que latía más allá de los mares de Japón.

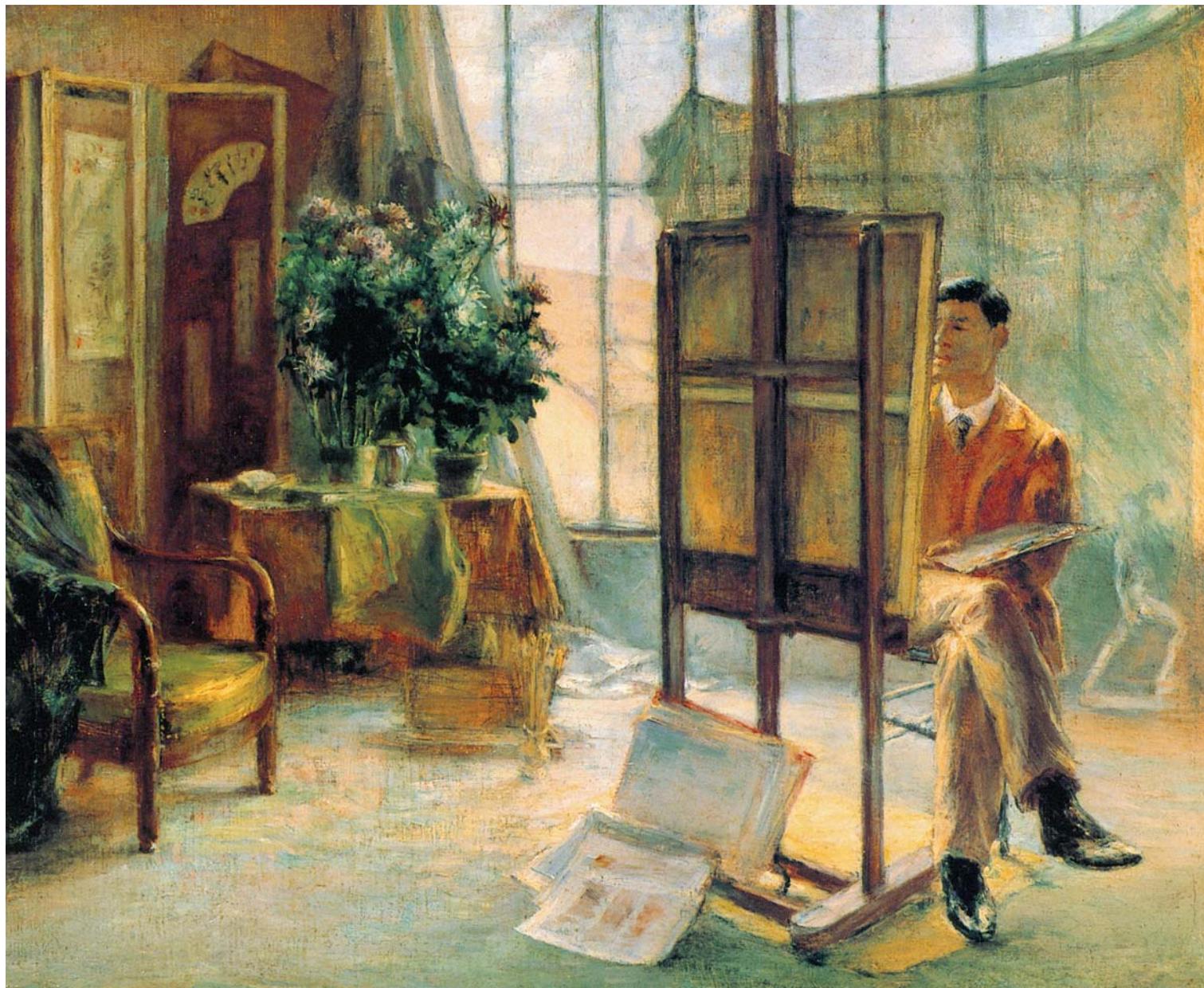
Desde su más temprana infancia, Kume Keiichiro vio pinturas de estilo occidental². Sin embargo, fue a sus catorce años de edad, durante la Segunda Exposición Nacional Industrial, celebrada en Tokyo en 1881, cuando Kume Keiichiro descubrió su auténtica fascinación por ese nuevo tipo de pintura, aún tan desconocida en Japón. En aquella ocasión, quedó cautivado por los cuadros que expusieron los jóvenes estudiantes de la Escuela Técnica de Bellas Artes del Ministerio de Obras Públicas (*Koubu Bijutsu Gakkou*), especialmente las pinturas de carácter realista que presentaron Souzan Yukihiko y Fuji Masazou³. La impresión que le causaron esas primeras obras le llevó poco tiempo más tarde a estudiar pintura occidental con Fuji Masazou⁴.

Kume Keiichiro fue alumno de Fuji hasta la primavera de 1885, cuando este último emprendió su viaje de estudios a París. Siguiendo el consejo de su padre, Keiichiro también decidió trasladarse a Francia en el verano del año siguiente. Ya había empezado a estudiar francés, y hacia tiempo que, tanto de su padre como de sus amigos, recibía constantes noticias que le hablaban del mundo occidental. Así fue que el día 11 de julio de 1886 Kume embarcó en un vapor en Yokohama rumbo a Marsella con destino a París. Llegó a la capital de Francia a finales de agosto dispuesto a estudiar con profundidad las técnicas occidentales de dibujo y pintura al óleo en el taller de Raphaël

Collin, junto con Fuji Masazou, Gouda Kiyoshi y Kuroda Seiki; todos ellos fueron estandartes de la primera generación de artistas japoneses formados en Occidente⁵. Frente a la larga tradición artística japonesa, Kume llegaba ansioso por aprender los secretos de un arte aún muy poco conocido en Japón: la pintura y el arte europeo.

Desde su llegada a París, y a lo largo del año 1887, Kume estudió y trabajó intensamente (fig. 1). Por las mañanas asistía a las clases de Collin, en la Académie Colarossi, y por la tarde continuaba su formación en dibujo, anatomía y en historia del arte en otra escuela de diseño situada en el bulevar Montparnasse. Varios días a la semana iba a clases de francés; algunos trabajaba en el taller de Fuji y otros visitaba el Museo del Louvre o el de Luxemburgo, o bien, junto con Kuroda y Fuji, salía de excursión para experimentar directamente la pintura de paisaje *à plein air*⁶. Mantuvo esta rutina hasta que, al cabo de poco tiempo, fue requerido para participar, como ayudante, en la Exposición Universal de Barcelona. Así, Kume viajó a España y residió en Barcelona casi un año entero, entre el mes de marzo de 1888 y enero del año siguiente, cuando regresó de nuevo a París para colaborar en la Exposición Universal que celebraba el centenario de la Revolución Francesa. Permaneció estudiando y pintando en París, en Grez-sur-Loing y en Île-de-Bréhat, durante cuatro años más. Allí desarrolló un estilo pictórico personal influenciado por la Escuela de Barbizon, junto con ciertos toques impresionistas; pintores como Rousseau, Corot, Millet, Bastien-Lepage y Pissarro dejaron huella en una intensa formación que no cesó hasta 1893, año de su regreso a Tokyo⁷.

Años antes de que Kume viajase a París, la pintura *younga*, tal y como se conocía la pintura “a la manera occidental”, sinónimo también de pintura al óleo, se había ido introduciendo en Japón en oposición a la pintura *nihonga*, es decir, aquella seguidora de las escuelas tradicionales niponas. Desde que en 1876 los artistas italianos Antonio Fontanesi, Vincenzo Ragusa y Giovanni Cappelletti empezaron a dar clases de pintura, escultura y arquitectura, respectivamente, en la Escuela Técnica de Bellas Artes de Tokyo, del Ministerio de Obras Públicas, la enseñanza de los métodos académicos occidentales fue arrai-

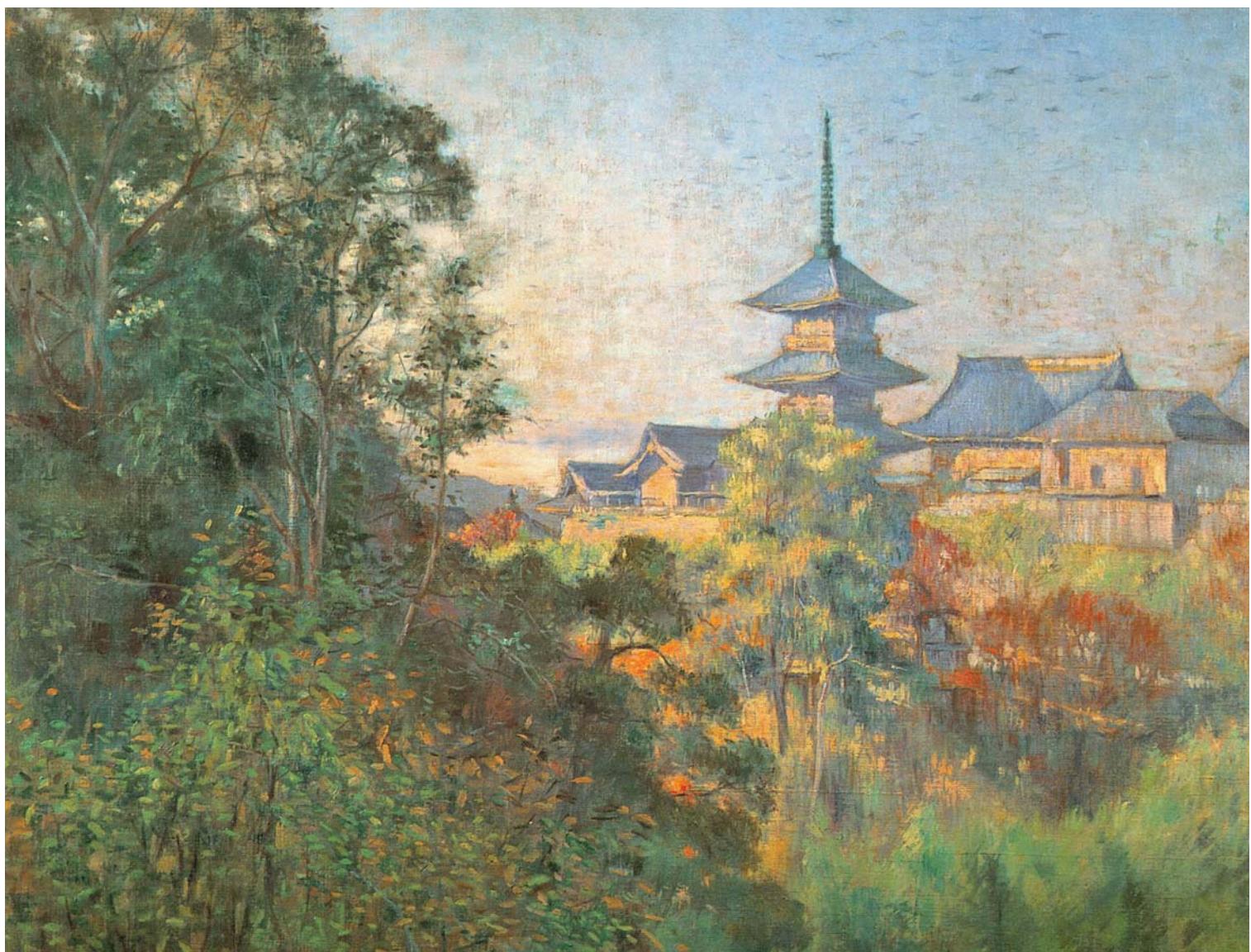


1

gando entre unos cuantos jóvenes artistas y aprendices. Sin embargo, en respuesta a esta dinámica de un arte occidental en crecimiento y expansión, Ernest Fenollosa y Okakura Kakuzou abrieron en 1887, y bajo los auspicios del gobierno imperial Meiji, la Escuela de Bellas Artes de Tokyo (*Tokyo Bijutsu Gakkou*). En esta última, la pintura *youga* quedó excluida para dedicarse exclusivamente a la enseñanza de pintura *nihonga*. Durante esos años, el antagonismo entre la pintura tradicional japonesa, *nihonga*, y la de raíz occidental, *youga*, trajo consigo un debate constante. De entre las propuestas para el impulso de la pintura occidental, destacó la creación de la asociación *Meiji Bijutsukai* en 1889, una sociedad que pretendía unir esfuerzos entre los pintores *youga* que había en Japón y que organizó exposiciones anuales de obras de los miembros de la sociedad así como de artistas europeos, Rousseau y Millais entre otros. Sin embargo, el revulsivo, el auténtico impulso de la pintura *youga*, no se produjo hasta el regreso de Kuroda Seiki

y Kume Keiichiro, entre 1893 y 1895, es decir, hasta el regreso a Tokyo de los primeros artistas japoneses formados en Europa bajo el signo de la pintura occidental; ellos fueron líderes y protagonistas de la difusión de los nuevos lenguajes pictóricos europeos en Japón⁸.

A partir de 1894, Kume empezó a presentar pinturas en las distintas exposiciones que se fueron celebrando tanto en Tokyo como en Kyoto (fig. 2). Por aquel entonces, varios pintores del país habían recibido una formación artística parecida: Gouda Kiyoshi, Yamamoto Housui y Kuroda Seiki, entre otros. Del esfuerzo de varios de ellos, Kume incluido, nació en 1894, en Tokyo, la escuela *Tenshin Dojo*, un centro privado especializado en la enseñanza de pintura occidental tanto en sus aspectos técnicos como teóricos y conceptuales. Sin embargo, en pocos años empezaron a surgir discrepancias entre lo que los artistas consideraban apto o no apto para la



2

pintura⁹. Fue especialmente polémica la Séptima Exposición del *Meiji Bijutsukai*, en la que participaron tanto Kume como Kuroda. Y fue polémica porque en ella Kuroda presentó veintiuna obras *à plein air* que había pintado en París con un estilo que disgustó a muchos de los artistas; parecieron obras poco decorosas, hechas al margen de toda tradición y lejos de los parámetros artísticos de las antiguas escuelas japonesas. Ante esas reacciones y esa incomprendición, en 1896, Kuroda y Kume, junto con Gouda, Kikuchi, Yoshioka, Sano, Yamamoto y Mita, decidieron crear una nueva sociedad de artistas con el fin de distanciarse del *Meiji Bijutsukai*; de esta forma nació el *Hakubakai*¹⁰.

El *Hakubakai* fue fundado el 6 de junio de 1896 y permaneció activo hasta 1911. Desde sus inicios fue una destacada asociación de pintores *youga*, impulsada con el fin de promover una pintura libre de formalidades y protocolos, una pintura nueva que pudiese servir, a su vez, para difundir en Japón los adelantos artísticos que se sucedían en Occidente, especialmente el impresionismo francés y el *pleinairisme*. La primera exposición

se celebró en Ueno (Tokyo) el 7 de octubre de 1896, a la que, en los años sucesivos y también en cada mes de octubre, siguió una nueva exposición.

Ese año 1896 fue clave para el éxito y la difusión de la pintura *youga*, ya que, paralelamente a la creación del *Hakubakai*, se fundó el Departamento de pintura occidental de la Escuela de Bellas Artes de Tokyo bajo la dirección de Kuroda Seiki. Y con la creación de esa nueva sección de pintura occidental, Kuroda, uno de los pintores más influyentes del Japón Meiji, convirtió aquella Escuela, inicialmente pensada para la promoción y revalorización del auténtico arte de raíz tradicional, en el principal centro para el estudio de arte europeo del país. Allí, Kuroda y Kume empezaron a dar clases de pintura occidental a las nuevas generaciones de pintores transmitiéndoles los conocimientos adquiridos durante su estancia en Europa. Kume permaneció en Tokyo trabajando como profesor hasta finales del año 1899 cuando, tras la reciente muerte de su esposa, partió de nuevo hacia Francia para ocupar el cargo de auditor en la Exposición Universal

1 Kuroda Seiki: *Kume Keiichiro en su taller*, París, 1889. Kume Museum of Art, Tokyo.

2 Kume Keiichiro: *El templo Kiyomizu en otoño*, Kyoto, 1893. Kume Museum of Art, Tokyo.

de París, donde presentó tres nuevas pinturas. A partir de entonces, y con el paso de los años, Kume acabó dejando los pinceles para dedicarse plenamente a la docencia y a la promoción del arte japonés.

Con los precedentes de la Exposición Universal de Barcelona (1888) y de París (1900), Kume empezó a participar en la organización de varias exposiciones, tanto nacionales como internacionales, como fueron la Quinta Exposición Nacional de Japón (1903), la Exposición de Saint Louis (1903), la Exposición Japón-Inglaterra (1909), la Exposición Internacional Panamá-Pacífico (1915), o bien una exposición de cerámica japonesa que él mismo organizó en Budapest en diciembre de 1910, así como la exposición de pintura contemporánea japonesa celebrada en París en 1922. De esta forma, además de ser un gran difusor de la pintura occidental en Japón, se convirtió también en un destacado promotor de la cultura y del arte japonés en Europa¹¹. Desde entonces, sus viajes por el mundo le permitieron conocer tanto Estados Unidos como distintos países de Europa: Inglaterra, Holanda, Alemania, Italia, Hungría. Igualmente, su fascinación por las civilizaciones del mundo antiguo mediterráneo le llevó en 1910 hasta Grecia y Egipto.

En 1919 ingresó como profesor en la Universidad de Lenguas Extranjeras de Tokyo (*Tokyo Gaigo Daigaku*) y empezó de nuevo a dar clases de arte europeo en la Escuela de Bellas Artes de Tokyo (*Tokyo Bijutsu Gakkou*). También extendió su docencia a la Universidad del Japón (*Nihon Daigaku*) y a la Universidad de Comercio de Tokyo (*Tokyo Shouka Daigaku*). Debido al gran prestigio acumulado a lo largo de los años, en 1931 se le ofreció el cargo de director de la Academia de Arte Imperial (*Teikoku Bijutsu In*), propuesta que rehusó debido a su avanzada edad. En 1932 también abandonó su puesto de profesor en la Escuela de Bellas Artes de Tokyo. Dos años más tarde Kume Keiichiro moría en Tokyo; era el 27 de julio de 1934.

LA ESTANCIA EN BARCELONA

Kume había llegado a París el 26 de agosto de 1886. Llevaba un año y medio en la capital francesa cuando Matsuo Gisuke, el influyente presidente de la *Kiriou Koushou Kaisha*¹², le pidió per-

sonalmente que se sumase a la delegación que se encargaría de representar a Japón en la futura Exposición Universal de Barcelona, prevista para el mes de abril de 1888.

El gobierno japonés designó en marzo de 1887 a Ookoshi Narinori y a Matsuo Gisuke como responsables de los trabajos que culminarían con la primera presentación oficial del Japón en España. Por su parte, Gisuke, alma del proyecto, se ocupó de todos los preparativos en Japón y nombró a los miembros de la comisión que tenía que viajar a Barcelona: Matsumoto Kiyozou, Ushikubo Daijirou, Majima Souichirou, Guillermo María dos Remedios, Togiyama Koumin y Ishimura Hikojirou; todos ellos encabezados por Ootsuka Takuzou¹³.

Ootsuka Takuzou, procedente de un linaje samurai de Saga, se había dedicado al comercio desde inicios del período Meiji. Su prematuro interés por Occidente le llevó a empezar a estudiar francés en 1870 y a viajar a París el año siguiente, donde continuó sus estudios. Cuando en marzo de 1878 la *Kiriou Koushou Kaisha* abrió su tienda en París, con motivo de la Exposición Universal francesa, Gisuke incorporó a Ootsuka en el equipo que habría de gestionar la nueva oficina. Durante aquellos años, hasta 1884, Ootsuka trabajó conjuntamente con los marchantes de arte Wakai Kenzaburou y Hayashi Tadamasa. Ya que Ookoshi Narinori, como cónsul de Japón en Lyon, debía permanecer en Francia, Gisuke escogió a Ootsuka como coordinador y responsable de la expedición que se instalaría en Barcelona. Sin embargo, finalmente, una vez superados algunos problemas de organización, la comisión japonesa que viajó a Barcelona estuvo formada por menos miembros de los que Gisuke había nombrado en principio: Ootsuka Takuzou, Guillermo María dos Remedios, Ushikubo Daijirou y Ishimura Hikojirou, a los que se sumó poco tiempo más tarde Kume Keiichiro (fig. 3)¹⁴.

Matsuo Gisuke, presidente de la principal empresa de industrias artísticas de Japón, era buen amigo de Kume Kunitake. Seguramente por este motivo, y por la relación que Kume Keiichiro tenía con los japoneses residentes en París, entre ellos Hayashi Tadamasa, Gisuke lo escogió para ocuparse de pequeñas gestiones y trabajos diarios. Oficialmente, fue registrado como



3



4

responsable de “atender al cuidado y despejo de las instalaciones que le son propias en la Sección del Japón”¹⁵. Kume tenía veintiún años (fig. 4).

La delegación japonesa, procedente de Yokohama, llegó al puerto de Marsella el 26 de febrero de 1888. Desde allí, Ootsuka escribió a Kume informándole de su llegada a fin de que también preparase su partida para España. El 2 de marzo recibió una nueva carta, ésta ya desde Barcelona, en la que Ootsuka le llamaba para que se sumara a la delegación. Tras despedirse de sus compañeros japoneses, Hayashi, Fuji y Kuroda, entre otros, el día 5 cogió un tren en la Gare d'Orléans en dirección a la Ciudad Condal¹⁶.

Kume Keiichiro llegó a Barcelona a las 10:20 de la mañana del martes 6 de marzo de 1888. Tras quince horas de viaje, le esperaban en la Estación de Francia, al lado del recinto expositivo, Ootsuka Takuzou y Ushikubo Daijirou, con quienes conviviría cerca de un año. Aunque inicialmente se hospedaron de forma provisional en la Fonda de Cataluña, durante los primeros meses se alojaron cerca de la Plaza Cataluña, en el tercer piso del número 30 de la calle Fontanella y, a partir del 31 de julio, en un nuevo apartamento alquilado en la calle Trafalgar.

Ya establecido en la ciudad, y mientras sus compañeros hacían gestiones con el Ayuntamiento y el Comité Organizador, una de las primeras cosas que hizo Kume fue visitar el recinto de la Exposición Universal, donde a principios de marzo se vivía una frenética actividad constructiva. Justo entonces estaban llegando la mayoría de los delegados extranjeros junto con una gran cantidad de material que, acumulándose en la aduana, esperaba ser trasladado al recinto del parque de la Ciudadela. El día 7 de marzo, una vez fue autorizado el traslado de los centenares de cajas al espacio delimitado para la instalación japonesa, en la galería número 1 del Palacio de la Industria, empezaron las tareas de organización y montaje del pabellón nipón.

Además de colaborar en los trabajos iniciales de organización, durante los fines de semana Kume aprovechaba para disfrutar de Barcelona (fig. 5). A menudo paseaba por el centro, por la elegante calle Ferran o por la popular Rambla, aunque también hacía excursiones hasta la montaña de Montjuïc y a los alrededores de la ciudad. Kume nos cuenta, por ejemplo, como el domingo 11 de marzo, después de ir en tranvía hasta la villa de Gracia y subir a una de las colinas, pasó la tarde paseando por la población y, al atardecer, de nuevo en Barcelona, se encontró con Ushikubo, con quien haría buena amistad, para ir a ver el espectáculo de un velocipedista en el Circo Ecuestre Barcelonés, en la Plaza Cataluña¹⁷.

Durante su permanencia en la ciudad, Kume no descuidó completamente su dedicación a la pintura. Desconocemos la existencia de pinturas al óleo realizadas en Barcelona pero, en cambio, sí se conserva una factura, fechada del 17 de marzo de 1888, según la cual Kume compró en el establecimiento artístico de Macari Planella cuatro bastidores de tela para pintar¹⁸. También fue varias veces a visitar las pinturas del Palacio de Bellas Artes, el cual, aunque su contenido le pareció muy modesto, era, al modo de ver de los japoneses, un espacio especialmente bonito. De todas formas, resulta interesante destacar que, a pesar de que antes de su traslado a la capital catalana Kume había podido conocer al pintor barcelonés Joan Brull, alumno de Collin durante el mismo curso académico en París, en ningún momento nuestro artista dio noticias referentes al ambiente artístico de Barcelona¹⁹.

Durante el mes de marzo la delegación trabajó diariamente y de manera constante en la preparación de la instalación japonesa junto con la empresa catalana contratada para la construcción de su pabellón. Kume colaboraba en el montaje y en la colocación de las piezas; todo debía colocarse en el lugar apropiado, tal como lo había diseñado Ootsuka, para conseguir el discurso y la imagen predefinida de antemano. A todos esos trabajos, el 14 de marzo se sumó el montaje de la casa japonesa del parque de la Exposición, bajo la dirección de Ishimura Hikojirou, especialista en construcción de edificios de estilo tradicional; imitaba la casa situada en los jardines de uno de los edificios del gobierno de Tokio. La organización y el rigor en los trabajos hicieron que la

3 Ookoshi Narinori, cónsul de Japón en Lyon, y Takuzou Ootsuka, coordinador y delegado de los expositores japoneses, representantes del Japón en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. *La Ilustración*, nº. 400, 1 de julio de 1888.

4 Billete personal de Kume Keiichiro para el acceso al recinto de la Exposición Universal de Barcelona, 1888. Kume Museum of Art, Tokyo.

5 Miembros de la delegación japonesa (Kume, segundo por la izquierda) en el globo cautivo de la Exposición Universal, 1888. Fotografía de A. Esplugas. Kume Museum of Art, Tokyo.



5

Sección Japonesa fuese la primera en terminar todas las obras, antes de la apertura prevista para el día 8 de abril.

La Sección Japonesa tuvo, desde la misma apertura, una gran afluencia de público, además de un gran éxito de ventas. Sin embargo, uno de los momentos más especiales fue el día 20 de mayo, cuando todos los miembros de la delegación fueron invitados a la ceremonia de inauguración, en el Palacio de Bellas Artes. Tanto Ookoshi como Kume describieron los actos de ese día, en el que la reina regente María Cristina visitó la sección presidida por Ookoshi. La reina expresó personalmente su interés por el arte japonés, comentó la belleza de alguna de las piezas y fue ceremoniosamente obsequiada con un lujoso mueble lacado de la *Kiriou Koushou Kaisha*. Posteriormente, visitó la casa japonesa del jardín, donde paró a descansar y donde, al son de música nipona, se izaron las carpas voladoras (*koi nobori*).

Como se puede comprobar si se observa el catálogo de productos japoneses que la delegación hizo publicar en la ciudad, Kume Keiichiro participó también como expositor. Sin embargo, en lugar de presentar sus pinturas –aún se veía como un joven en formación, decidió exponer varios ejemplares de porcelana de Arita que él mismo había traído de París y que inicialmente había comprado como regalo para sus amigos²⁰. Se trataba de cinco piezas decorativas de sobremesa de porcelana, con figuras grotescas y zoomórficas; dos de ellas, las mejor valoradas por el jurado, representaban un mono y un caballo, otra figuraba un

calamar y un pez, mientras que, de las dos últimas, una de ellas reproducía un perro sentado en un sombrero²¹. Kume explicó que la decisión de presentar estas piezas, cuyo valor ascendía a 430 pesetas, se debía a la poca calidad que, a su parecer, tenían muchas de las porcelanas expuestas²².

A partir de entonces empezó un trabajo rutinario. Kume se dedicaba a la venta de productos y a gestiones menores²³. Si bien durante los primeros meses la afluencia de público fue bastante numerosa, a medida que se aproximó el verano, el número de visitantes fue decreciendo y el trabajo se hizo más aburrido²⁴. De vez en cuando, hacía alguna pequeña excursión o iba a algún espectáculo de la ciudad, desde las corridas de toros a los conciertos nocturnos de la Exposición. Asimismo, cuando disponía de tiempo libre, a menudo escribía a su familia o visitaba a sus nuevos amigos, entre los cuales estaba Antonio García Llansó (fig. 6)²⁵.

García Llansó era un periodista e historiador del arte que, a la edad de treinta y cuatro años, empezaba a despuntar como crítico reputado y persona ilustre de la ciudad²⁶. Desde el momento en que se abrió la Exposición Universal, empezó a mostrar su predilección por el arte japonés escribiendo varios artículos sobre la sección nipona presente en el certamen. Fue él quien, durante ese verano, escribió los estudios más completos y las descripciones más detalladas; fue él también quien a lo largo de los siguientes años mostró con mayor interés y entusiasmo la pasión por la cultura japonesa mediante artículos y libros²⁷.



6

Kume, que trabajaba todos los días en el recinto del pabellón japonés, conoció a García Llansó días antes de abrirse la Exposición, probablemente hacia principios del mes de abril²⁸. Antonio García Llansó, por su parte, frecuentaba con gran interés la Sección Japonesa para observar biombos, pinturas, cerámicas, porcelanas, esmaltes, bordados; obras de más de ciento veinte expositores, entre los cuales algunas de las empresas y artistas más destacados de la época, como Namikawa Yasuyuki, Namikawa Sosuke, Miyagawa Kouzan, Shoumi Eisuke, Suzuki Choukichi, Shiino Shobey, Iida Shinshichi, Nishimura Sozaemon o Itou Touzan. Fue una ocasión excepcional para conocer el arte y las industrias de Japón. Y así, desde muy pronto, Kume y García Llansó iniciaron una gran amistad que el periodista también extendió a los otros miembros de la delegación: “imperdonable prueba de ingratitud fuera y falta de reconocimiento y consideración, si no diéramos público testimonio de nuestro agradecimiento por las consideraciones que merecimos, durante el periodo de la Primera Exposición Universal Española”²⁹. De esta forma se explica que, gracias a ese interés cultural y personal, García Llansó fuese elegido por la delegación japonesa como miembro del jurado calificador³⁰.

Entre García Llansó y Kume, esos lazos de amistad perduraron largos años. En el verano de 1888 Kume era un joven estudiante de pintura recién llegado de París que García Llansó, años más tarde, aún recordaba nostálgicamente:

Su residencia en Barcelona alcanzó el período de algunos meses, casi un año, no dejando durante él un solo día de verno, ya que pasaba su velada en nuestra casa, a la que concurría atraído por la bulliciosa acogida que mis hijos le dispensaban, a los que había conquistado por completo gracias a los juguetes que les ofrecía y a las caricias que les prodigaba. Decíame que su visita le recordaba a sus hermanitos, a quienes no veía hacía dos o tres años, y a los que estimaba entrañablemente³¹.

Una vez terminado el trabajo, a las 10 de la noche, Kume iba a casa de García Llansó, en la calle Aribau, donde pasaban horas conversando, hasta medianoche o hasta la madrugada. Allí, Kume le hablaba de la vida en Japón, de su familia, de sus hermanos, de los viajes de su padre. Cuando recibía cartas de su familia, se las leía y se las mostraba:

De vez en cuando y con periódica regularidad, recibía noticias de su casa, consignadas en largas tiras de papel delgadísimo, casi transparente, en las que figuraban raros caracteres trazados con pincel. Eran las cartas que le dirían sus deudos. Su padre, que había visitado Europa en 1868, procuraba fortalecer su espíritu y entre frases de cariño, dirigíale consejos para que procurara corresponder a la protección que le dispensaba el Mikado. Su madre y su abuela propugnábanle expresiones de ternura y como una y otra desconocían el ambiente en que Keitchiro [sic] se hallaba, pero presentían la necesidad de evitar peligros, formulaban recomendaciones indecisas, ruegos y deseos sin determinar, rebosando en todo la inmensidad del más puro y más elevado de todos los amores. Terminaba la carta con algunos inseguros trazos, escritos por sus hermanos menores, que tenían también el privilegio de enternecer a nuestro amigo. Indudablemente aquel trozo de papel, preñado, repleto de sentimiento, al verterse, al descifrarse sus para nosotros enigmáticos signos, evocaban recuerdos, avivaban impresiones, despertaban delicadas fibras y ponían en comunicación el espíritu del artista con el lejano país y con el hogar querido, enterneciéndole hasta el punto de conmoverle tan hondamente que silenciosas brotaban las lágrimas y ahogaban su voz³².

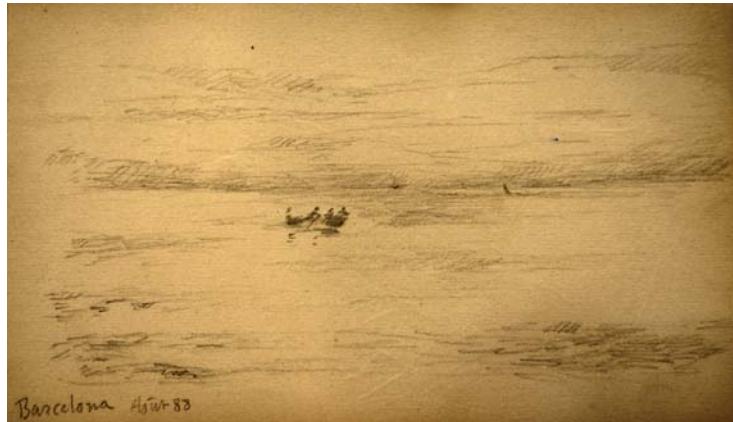
De esa intensa amistad nació el libro *Dai Nipon (El Japón)*. La obra, que empezó a gestarse el mismo año de la Exposición Universal, no llegó a editarse hasta diecisiete años más tarde, en 1905³³, aprovechando el auge bibliográfico de los estudios sobre Japón, mayoritariamente debidos al interés suscitado por los sucesos de la guerra ruso-japonesa³⁴. Sin embargo, a diferencia de la mayoría de las publicaciones, García Llansó quiso ofrecer un libro que fuese más allá del conflicto y que, en lugar de tratar de campañas militares, hablara de la cultura de un país que le fascinó desde la lejanía, que le fascinó gracias a su buen amigo Kume:

Resultado de la afectuosa relación que entre nosotros se estableció con motivo de la primera Exposición Universal Española, es este libro, en el que se condensan las noticias que durante un largo periodo ha tenido la bondad de facilitarme, que sirven para dar a conocer un país que tantos progresos ha realizado. La distinción que merecí del Gobierno del Mikado, designándome para ejercer el cargo de Jurado en aquel concurso del trabajo universal,

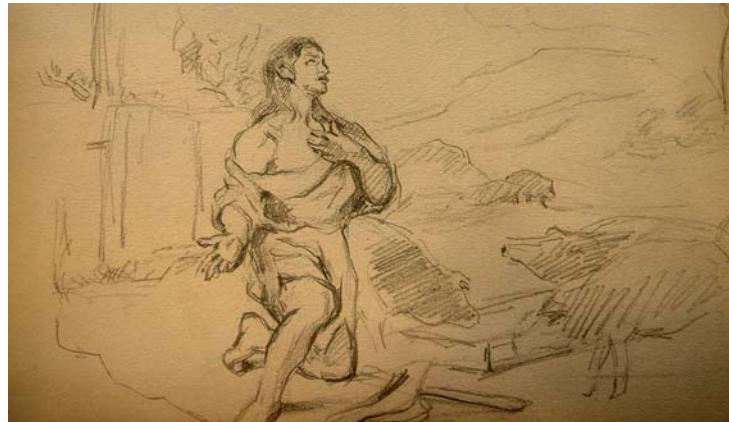
6 Antonio García Llansó
(foto: J. Martí, 1890). Kume Museum
of Art, Tokyo.

7 Kume Keiichiro: *Barcelona*. Dibujo
fechado en agosto de 1888. Kume
Museum of Art, Tokyo.

8 Kume Keiichiro: boceto de la
pintura *El hijo pródigo*, de Murillo.
Madrid, enero de 1889. Kume Museum
of Art, Tokyo.



7



8

oblígame doblemente: de ahí que a título de recuerdo y muestra de consideración, dedique este libro a un japonés ilustre y a un amigo querido³⁵.

De todo lo que nos dice García Llansó, podríamos deducir que, a pesar de la diferencia de edad, Kume se convirtió en un maestro para él; un profesor particular que, inicialmente en Barcelona, y más tarde por correspondencia, le explicó cómo era su país natal, su cultura, sus tradiciones, su historia, su lengua, sus artes. Recogidas todas esas notas³⁶, y unidas a otros datos obtenidos de varios libros sobre Japón, como los de Chamberlain, Léon de Rosny, Pierre Loti, Louis Gonse u Ookoshi Narinori, consiguió el material necesario para publicar su primer y único libro dedicado exclusivamente a Japón³⁷. El volumen fue ilustrado con dibujos, imágenes y fragmentos de periódicos enviados por Kume, y con fotografías de las piezas que Richard Lindau, cónsul de Alemania en Barcelona, exponía en el Museo de Arte Japonés del Paseo de Gracia, donde años antes García Llansó también reconoció haberse formado.

Así pasaron los meses; trabajando en el recinto de la exposición y compartiendo su tiempo con amigos japoneses y españoles. Kume residió en Barcelona entre el 6 de marzo de 1888 y el 24 de enero del año siguiente, aunque entre el 24 de octubre y el 28 de noviembre salió de la ciudad para conocer las tierras de España. Volvió a Barcelona la semana anterior a la clausura, prevista para el domingo 9 de diciembre. Una vez concluido el

certamen, Kume permaneció aún algún tiempo más para colaborar en los trabajos de desmontaje, hasta que a finales de febrero, después de un segundo viaje por la Península, preparó su marcha definitiva hacia París. Kume e Ishimura partieron el día 24 de febrero a la 5 de la mañana; fue una madrugada fría, de viento y aguanieve.

Cuando en 1928 el *Hakurankai Kurabu*, el Club de Exposiciones que formaba parte de la Cámara de Comercio e Industria de Tokio, publicó un resumen de las Exposiciones Universales en las que Japón había participado, éste no dudó en recordar los obstáculos y las dificultades a los que la delegación japonesa tuvo que hacer frente en Barcelona. Este club hablaba de “un ambiente nacional perezoso y vago”³⁸, y describía, al igual que la mayoría de las publicaciones japonesas, un país atrasado, poco dinámico e incapaz de hacer negocios de la misma forma que lo hacía el resto de Europa. Es más, los informes japoneses describieron el pabellón de España en la Exposición como un museo de antigüedades, con pocos productos con los que comerciar y muchas armas del pasado y artílugios bélicos. Afortunadamente, quien vivió *in situ* no tenía una opinión tan severa. Kume distinguió dos Españas: la vieja y tradicional, que conoció mayoritariamente en sus dos viajes, y la moderna e industrializada, representada por la nueva Barcelona³⁹.

Estos comentarios fueron publicados de manera adjunta al libro que editó el *Hakurankai Kurabu* en 1928 y forman parte de



9

un artículo en el que Kume recuperaba sus recuerdos sobre su estancia en Barcelona. Kume, que conoció y participó en las grandes exposiciones internacionales que se celebraron en torno a 1900, recordaba la Exposición Universal de Barcelona como un certamen modesto aunque entrañable y muy especial al ser su primera experiencia de ese tipo. Visitó gran parte de España durante sus breves estancias fuera de Cataluña, pero, especialmente, conoció Barcelona (fig. 7).

Kume conoció la Barcelona de la Exposición Universal, es decir, vivió uno de los momentos históricos de mayor simbolismo y trascendencia para la historia moderna de la ciudad. Esa era la Barcelona del Palacio Güell y la de los inicios de la Sagrada Familia de Gaudí, la de Narcís Oller; era la Barcelona del Ensanche. Una ciudad industrializada y en construcción, en proceso de expansión, en plena efervescencia y en la que precisamente en ese momento se estaba gestando el nacimiento del Modernismo. Años más tarde, en 1928, Kume encabezó sus "Recuerdos de la Exposición Universal de Barcelona" con estas palabras:

Fue en el año 1888; ya han pasado cuarenta años. Aquella fue la primera vez en que yo participé en una exposición extranjera. La

9 Kume Keiichiro: *Cantante de un café-concierto*, Madrid, enero de 1889. Kume Museum of Art, Tokyo.

10 Kume Keiichiro: *Academia*, París, 1889. Kume Museum of Art, Tokyo.

distancia en el tiempo hace que no tenga la memoria demasiado clara pero, sin embargo, los recuerdos que tengo de entonces son muy especiales. Después de la Exposición de Barcelona no he tenido ocasión de visitarla de nuevo, pero es posible que esta sea ahora, seguramente, una ciudad excelente⁴⁰.

VIAJES POR ESPAÑA

Kume Kunitake publicó en 1878 una de las mayores descripciones de España escritas desde que Japón había abierto sus puertas al mundo en 1854. A pesar de que la embajada de Iwakura Tomomi finalmente no visitó España, tal y como se había previsto en principio, la monumental crónica de la misión Iwakura dedicó un interesante capítulo específico a la Península Ibérica, a España y Portugal. Siguiendo las descripciones que previamente habían hecho otros estudiosos como Fukuzawa Yukichi y Masao Uchida, y utilizando las noticias que le fueron llegando durante su estancia en Europa, Kume Kunitake describió España como un país en decadencia, pobre y apático.

Es posible que antes de llegar a Barcelona Kume Keiichiro tuviese una visión parecida a la de su padre; sin embargo, a lo largo de su estancia en España, pudo ir cambiando esa visión tan severa coloreándola con muchos más matices. Esa opinión más rica se debió al interés que Kume Keiichiro tuvo por la cultura, las tradiciones, el arte, la historia y las particularidades culturales de cada país, y en especial de España. En este sentido, cabe destacar especialmente los dos viajes realizados por toda la península entre el otoño y el invierno de 1888-1889.

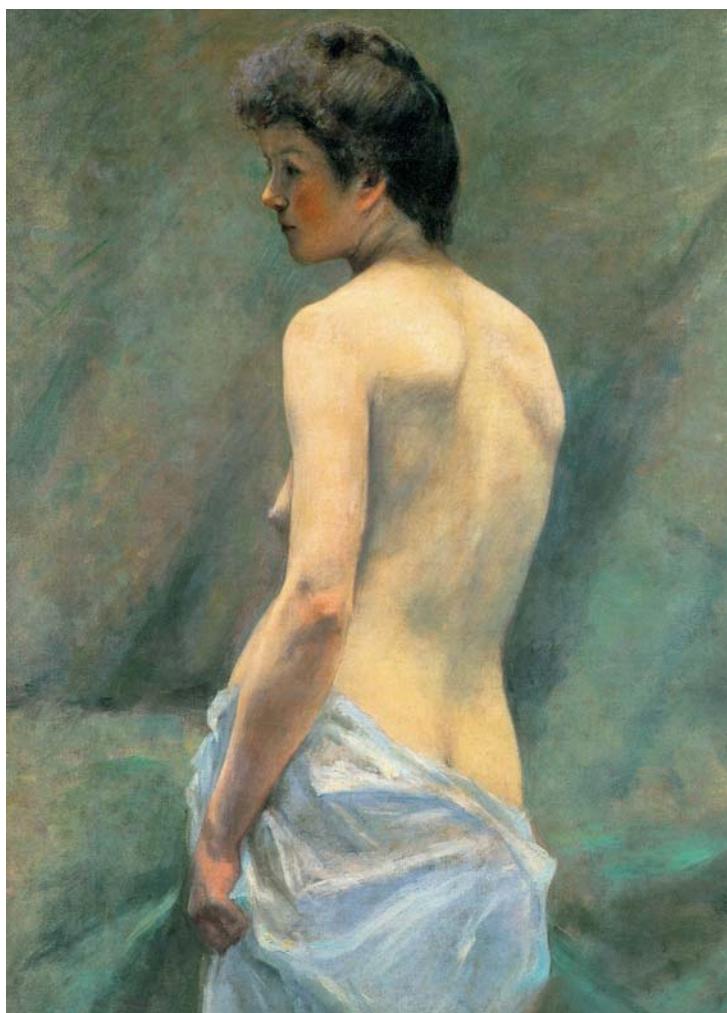
Kume estaba interesado en ver por sí mismo aquellos paisajes, monumentos, obras de arte y tradiciones que conocía remotamente a través de lo que había leído y oído hablar tanto en Japón como en París y Barcelona. Así, no es de extrañar que, al igual que harían Okakura Kakuzou, Itou Hirobumi o Sada-yakko, y como comentaban apasionadamente la mayoría de descripciones japonesas de la época, Kume aprovechase su estancia para ir a ver corridas de toros, así como para visitar un tablao flamenco y también para conocer algunas de las zonas más características y populares del país: el norte cantábrico, la meseta castellana y las tierras de Andalucía.

Según consta en su diario personal, su primer viaje en tren fuera de Barcelona duró cinco semanas, entre el 24 de octubre y el 28 de noviembre de 1888⁴¹. Empezó visitando la costa cantábrica y, siguiendo una ruta irregular, el viaje culminó en las ciudades del sur de España. Salió de Barcelona el día 24 y, después de pasar por Lleida, Zaragoza y Pamplona, Kume se detuvo en Burgos, donde se alojó en el Gran Hotel de París. Llegó a Burgos el día 26 por la noche y partió de nuevo hacia Venta de Baños el día siguiente a media tarde, de tal forma que tuvo menos de un día para conocer la ciudad; el tiempo suficiente como para pasear por el centro, comprar algunas fotografías, tabaco, y visitar la catedral.

Según deducimos de las esquemáticas notas que tomó, de la catedral de Burgos le atrajo de manera especial la intervención de Simón de Colonia, el altar mayor y la ornamentación del conjunto arquitectónico de la Capilla del Condestable. Igualmente, debido al interés que tenía por cuanto se refería al estudio de la pintura española, se vio atraído por el *Cristo de la Agonía* de Mateo Cerezo, que en aquellas fechas muchos historiadores atribuían a El Greco, como también creyó Kume⁴². Esta pintura, que se localizaba en la Sala Capitular desde 1853, junto con otras obras atribuidas a Murillo y a Luca Giordano, despertó un interés especial probablemente por la fuerte impresión que le pudo transmitir la representación de Cristo crucificado.

Llegó a Santander el 28 de octubre. Se alojó en el Gran Hotel de Europa, situado cerca de la estación y frente a los embarcaderos de los vapores; un hotel cuyas habitaciones tenían vistas al mar. Al cabo de dos días partió hacia Valladolid, donde llegó al mediodía del día 31. Allí, en Valladolid, no sabemos si en esta ocasión o en su segunda estancia a finales de enero del año siguiente, quedó impresionado por otra pintura de gran expresividad, esta vez de Luca Giordano, el *Sacrificio de Abraham* (c. 1696), que Kume pudo ver en el Museo Nacional de Escultura⁴³.

Desde Valladolid, tomó la línea férrea que, pasando por Medina del Campo, Arévalo, Ávila, y El Escorial, le llevó hasta Madrid. Permaneció en la capital varios días, suficientes para conocer la ciudad y visitar el Museo del Prado y el Museo Pedagógico⁴⁴. Lamentablemente, ni en Madrid ni en ninguna otra ciudad dejó rastro de sus opiniones respecto a los grandes artistas españoles; sus únicas notas tan solo indican algunos nombres: Juan de Borgoña, Simón de Colonia, Luca Giordano, El Greco, Murillo. Sin embargo, precisamente gracias a las sumarias referencias que apuntó, junto con algunos esbozos, se puede apreciar su fascinación por la pintura del Siglo de Oro, Murillo, Giordano y Velázquez, entre otros. De la misma forma que para la formación de los artistas japoneses en París las largas visitas a los museos como el Louvre resultaron fundamentales, Kume no dudó en adoptar una actitud similar ante los grandes maestros de la pintura del siglo XVII europeo existentes en el Museo del Prado⁴⁵. Prueba de ello son algunas notas y estudios tomados en directo, como los bocetos de las pinturas al óleo *El hijo pródigo* y *Rebeca y Eliezer*, de Murillo, *Lucrecia*, de Reni, *Perseo* y *Andrómeda* de



10

Rubens, el *Prendimiento* de Van Dyck y *La familia de Caín errante* de Veronés, toda ellas expuestas en el Prado (fig. 8)⁴⁶.

Sus notas de viaje ponen de manifiesto que su interés no se limitó únicamente a la pintura, sino que, como apuntábamos antes, se extendió a muchos otros campos del conocimiento, especialmente el ámbito cultural, antropológico y etnográfico. Como ya escribió su padre, la imagen que los japoneses tenían de España era la de un país que vivía un periodo de decadencia al margen del progreso y la modernidad que guiaba a los pueblos de Europa; era la España del cante jondo, de los toros, de los grandes campos de trigo, era la imagen de una España anclada en el pasado, un país lleno de historia y de arte que parecía detenido en el tiempo; imagen que, por otra parte, y ya de por sí, tenía un gran atractivo para muchos viajeros. En este sentido, Kume, tomó varias notas de la historia de León, de Utrera, de Don Quijote o de los héroes de Barleta. Sus bocetos muestran desde una cantante de un café-concierto de Madrid a un guitarrista, personajes con vestidos regionales, cuadros religiosos o bien paisajes diversos que como los de Quintanilla o el puerto de Sevilla reflejan una España tradicional (fig. 9). Sus apuntes, bocetos, nombres y referencias nos hablan de una experiencia muy enriquecedora, que le sirvió para conocer de primera mano algunas de las principales características de la cultura española, de su folclore y de su arte.

Estuvo en Madrid más de una semana, durmiendo, inicialmente, en el Hotel de los Leones de Oro, y, después, en el Hotel de Santa Cruz⁴⁷. Sin embargo, no todos los días los pasó en la capital, sino que aprovechó para coger el tren y hacer excursiones diarias a otras poblaciones como Valladolid, Medina del Campo, Zamora y Salamanca. El día 9 de noviembre, viernes, partió de la capital en dirección a Toledo, donde pasó un intenso día admirando las pinturas de El Greco. Y de Toledo a Aranjuez, donde visitó el Palacio Real y tomó nota de otro lienzo del pintor napolitano Luca Giordano, *La adoración de los pastores* (c. 1696).

El día 11 de noviembre llegó finalmente a Andalucía a fin de visitar las principales ciudades: Córdoba, Málaga, Granada y Sevilla. Granada debió causarle una honda impresión. Se hospedó durante tres días en el Hotel Siete Suelos, justo delante de la Alhambra, y, desde allí, hizo varias visitas guiadas; pagó también 5'75 pesetas para ver gitanas. El viernes 16, de madrugada, salió de Granada hacia Sevilla, donde pasó otros cinco días más para visitar tranquilamente la Catedral, el Alcázar y la Casa de Pilatos. Su viaje por el sur de España le llevó a otras poblaciones, como Alcázar de San Juan, Utrera, La Roda y La Encina, desde dónde viajó en ferrocarril hasta Valencia. El 28 de noviembre, a las 8:22 de la mañana, cogió el último tren de su viaje que le llevaría de nuevo a la Ciudad Condal.

Llegó a Barcelona a tiempo para asistir a los últimos días de la Exposición Universal, cuando volvió a aumentar el número de visitantes. Una vez concluido el certamen, Kume permaneció en la ciudad hasta finales de enero para colaborar en los trabajos de desmontaje y recogida de la Sección Japonesa. Entonces, Ootsuka Takuzou viajó a Madrid para hacer entrega a la Reina del mueble que le había sido ofrecido el año anterior en nombre de Matsuo Gisuke. Ootsuka aprovechó esa ocasión para instalarse en un local provisional de la capital, tal vez la sede madrileña de *El Mikado*, en donde vendió con gran éxito los productos restantes de la sección japonesa de la Exposición, tal y como había hecho en Barcelona⁴⁸. Paralelamente, acabada la Exposición y los trabajos que le correspondían como miembro de la delegación japonesa, el 14 de enero Kume emprendió por su cuenta un nuevo viaje por España.

En este caso se trata de un viaje que tenemos muy poco definido ya que, a diferencia del anterior, no anotó el recorrido. Solamente podemos deducir de manera parcial cual fue su ruta a través de algunas facturas y tarjetas de hotel. Del análisis de esta documentación, se puede interpretar que fue un viaje similar al anterior, visitando las mismas ciudades: Zaragoza, Pamplona, Madrid, Santander, Quintanilla, Córdoba, Granada, Sevilla y Málaga, entre otras. Como en el primer viaje, Kume se sirvió de la red ferroviaria española para desplazarse de extremo a extremo de la Península⁴⁹. Contrarrestando la falta de noticias del segundo viaje, quedaron registradas algunas anotaciones de su partida de Barcelona el día 14 de enero de 1889:

14 de enero. Día soleado.

A las 8:30 de la mañana me despedí del señor Kubo y subí al tren. Al cabo de un rato oí la campana que avisaba de la salida del tren y las ruedas empezaron a rodar. Cuando salimos de la ciudad y pasamos por la zona de la montaña del norte, el tiempo empezó a cambiar de golpe. Había un ambiente nublado y el agua estaba helada. Desde la salida de Barcelona, pasamos por dos o tres estaciones con fábricas y varias zonas industriales muy activas. En Sabadell, el lugar conocido como la Manchester catalana, había unas diez chimeneas que expedían humo negro y un gran ruido procedente de las distintas máquinas de vapor⁵⁰. Había allí más de cien fábricas textiles, para tejidos de algodón y lana, en las que trabajaban unas 9.000 personas. Según decían, la venta del año pasado había sido de más de 1.500.000 dólares. Después de esa pausa seguimos avanzando entre cordilleras aproximadamente unos 10 ri [39 km], hasta que apareció a nuestra izquierda una sierra de piedra que parecía un conjunto de espadas atadas, entre las cuales se podía divisar un edificio de piedra blanca; era la famosa montaña de Montserrat y aquello que se veía en medio del monte era su monasterio. A la falda de la montaña había un río con agua muy limpia y con un paisaje maravilloso. Si pudiese estar allí en verano seguramente podría ver brillar el cielo; no puedo dejar de imaginarlo. Desde aquel punto hasta Manresa el camino fue por un valle. Manresa está situada encima de una colina y a sus pies pasa el río Cardener; oí decir que ahí se hace blanqueo textil. A partir de ahí, la actividad principal es el cultivo de olivos y viñedos.

Los pueblos de Cataluña producen mucho vino; lo vi en muchas bodegas y, de hecho, una de las veces que paramos, vi grandes barricas de vino. Hay varias bodegas, especialmente cerca de la parada de Karuberano [sic]⁵¹. En los montes de España no se ven bosques frondosos, en Cataluña tampoco, solamente hay bosques de pinos.

A las dos de la tarde llegamos a Lleida, donde comí. Desde allí, en menos de una hora llegamos a Aragón. Cuando entramos en Aragón, desde Cataluña, el paisaje cambió de manera maravillosa. Debajo de las montañas había viñedos y, a ambos lados, olivos. Era una gran llanura deshabitada e iluminada, a lo lejos, por montañas de color pardo que brillaban bajo la luz del atardecer.

Al acercarnos a la parada vimos pueblos pobres; a parte de ellos, no había más casas. El sol se fue por los Pirineos [sic]. Empezó a oscurecer y el paisaje desapareció; entonces empecé a escuchar las conversaciones de mi alrededor. Los trenes de España dividen los compartimientos con separaciones de madera, aunque en las grandes líneas en lugar de madera se utilizan telas. El hombre que estaba delante de mí era un suizo de visita en España por asuntos de negocio relacionados con el vino⁵². A mi lado izquierdo había un español de Kojanía [sic]⁵³. Y el que estaba delante del español era un italiano que se iba a Oporto, de Portugal. Todos hablaban de varias cosas en castellano así que empecé a escuchar hasta que llegó la noche. Hacia media noche empecé a preocuparme porque no podía calentar los pies⁵⁴. A las 8:10 de la mañana el tren llegó a la estación de Zaragoza, situada a los alrededores de la ciudad. Cuando bajamos del vagón, vinieron varios hombres para ofrecernos alojamiento en distintos hoteles. Yo escogí la Fonda del Universo, que aparecía en mi guía⁵⁵. Subí al carroaje de este hotel y en quince minutos entré en la ciudad. Me dirigí directamente a la habitación de mi hotel para dejar el equipaje. El viaje fue de 366 km. Zaragoza fue capital de la Corona de Aragón; durante ese período

tuvo su época de mayor prosperidad. Todo el mundo conoce el nombre de Zaragoza pero ahora solo es una ciudad de paso y con poco comercio en el camino entre Barcelona y Madrid. Entre 1808 y 1809 recibió los ataques de Napoleón y fue dramáticamente destruida. Tiene 80.000 habitantes. Por la ciudad pasa el río Koguruno [sic]. Los productos de esta provincia son el alcohol, el aguardiente, el trigo, la lana, el lino, el cáñamo y otros.

[Sin fecha, posterior al 15 de enero]

En Pamplona, a pesar de ser una ciudad pequeña, hay farolas de luz eléctrica; es así también en España, que esta en el extremo de Europa. Para saber si un hotel es bueno o malo se puede ver de ciertas formas, como por ejemplo, observando si hay mucha o poca gente, pero tal vez es más evidente si se observa el estado de sus lavabos. En el Hotel Europa de Pamplona, donde estuve yo, no había muchos viajeros porque el lavabo estaba muy sucio. En el hotel de Zaragoza, a pesar de ser muy grande, había poca gente y tampoco limpiaban bien los lavabos; me sorprendió porque estaban muy mal lavados. Lo curioso es que el hotel de Burgos no era tan grande como el de Zaragoza pero la habitación estaba muy limpia y el lavabo era de mármol blanco⁵⁶. Aunque estaba en la montaña, dormían cincuenta y seis personas; en verano van allí muchos extranjeros de vacaciones. En cuanto al Hotel de Europa de Santander, había muchas habitaciones, mucha gente y un cuarto de baño muy grande, así que imagino que debe ir mucha gente. En el norte de Barnes [sic]⁵⁷ los trenes avanzan al lado de un río y entre montañas. En la tierra de Andalucía hay mucha vegetación y olivos, es muy grande y en algunas zonas se ven flores con el color alegre de la primavera.

Eso es todo lo que dejó anotado. Sabemos que los días 17 de enero y 8 de febrero estuvo en Sevilla visitando el Real Alcázar y la Real Fábrica de Tabacos, el día 10 de febrero visitó el Monasterio de El Escorial y el martes 12 de febrero de 1889 estaba otra vez en Andalucía, en Málaga; la semana siguiente regresó a Barcelona. Se quedó pocos días más en la Ciudad Condal, porque el día 24 de ese mismo mes partió hacia París. Poco después se juntó de nuevo con Ootsuka para encargarse del montaje de la Exposición Universal de París, que tenía prevista su apertura para el día 5 de mayo. Ya en París, Kume continuaría pintando, estudiando y perfeccionándose como artista (fig. 10).

Es cierto que, como Kume, pasaron por España algunos otros importantes artistas japoneses, como Umebara Ryuzaburou, Kojima Torajirou, Makino Yoshio, Yasui Soutarou o Yoshida Hiroshi, pero ninguno de ellos dejó tanta huella como él⁵⁸. En Barcelona hizo buenos amigos que le ayudaron a mantener a lo largo de su vida un vivo recuerdo de la ciudad. Kume acercó el arte y la cultura japonesa a España, tanto directa como indirectamente; no en vano Antonio García Llansó no dudó en estampar su nombre en la primera página de *Dai Nipon*, uno de los primeros libros sobre cultura japonesa publicados en España. ■

• NOTAS •

* El presente estudio ha sido realizado en el marco del proyecto del Grupo de Investigación GRACMON (Universitat de Barcelona), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia con la beca HUM2006-05252/ARTE. Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a Kume Kunisada y Itou Fumiko, director y conservadora del Museo de Arte Kume de Tokyo, por atenderme cálidamente y por cederme el material inédito que se conserva en el Museo, imprescindible para llevar a cabo este estudio. Asimismo, también han sido de gran valor el apoyo y la ayuda

que me ha ofrecido a lo largo de toda la investigación Takabe Sachiyō. Todos los nombres japoneses aparecen escritos siguiendo la costumbre japonesa, apellido-nombre propio. En el caso de Kume Keiichirō (*Kume Keiichirou*), he mantenido la transcripción del nombre tal como aparece estandarizada en los documentos y estudios actuales.

¹ Kunitake trabajó como cronista de la embajada Iwakura (1871-73), capitaneada por el embajador extraordinario y plenipotenciario Iwakura Tomomi. Bajo las directrices de Iwakura, Kume escribió un monumental diario de viaje

en el que describió todas las visitas, excursiones y experiencias vividas durante la estancia en América y en Europa. Esta obra, *Tokumei Zenken Taishi Beiou Kairan Jikkō*, fue publicada en cinco volúmenes en el año 1878. Entre sus trabajos más destacados como historiador debemos mencionar también *Dai Nihon Hennenshi*, obra conocida en la época también en España. Véase: M. J. Mayo, “The western education of Kume Kunitake, 1871-76”, *Monumenta Nipponica*, 28, nº. 1, 1973, pp. 3-67.

² En 1874 Kume Keiichirō se mudó con su familia a Tokyo, donde vivía su pa-

dre desde su regreso de Occidente, en septiembre del año anterior. Allí vio por primera vez pinturas de estilo europeo, entre ellas las que su padre había traído de Occidente. Así, Kume hijo empezó a interesarse por la pintura de estilo occidental. En 1877, con ocasión de la Primera Exposición Nacional Industrial de Tokyo, vio algunas pinturas al óleo especialmente atractivas, como las de Takashi Naokazu. La mayoría de las notas biográficas las tomamos de: A. Tanaka, *Kume Keiichirō Sakuhin Mokuroku*, Kume Bijutsukan, Tokyo, 2000.

³ *Official Catalogue of the 2nd National*

Exhibition of Japanese Empire, Exhibition Department, Tokyo, 1881. Sobre la Escuela de Arte de Tokio, activa desde 1876, véase: Y. Amagai, "The Koubu Bijutsu Gakkou and the beginning of Design Education in Modern Japan", *Design Issues*, 19, nº. 2, 2003, pp. 35-44. Isabelle Charrier, "Aux débuts de la peinture japonaise de style occidental", *Gazette des Beaux-Arts*, nº. 1477, febrero 1992, pp. 61-64.

⁴ La escuela *Koubu Bijutsu Gakkou* cerró en 1883. Se desconoce el momento preciso en que Kume empezó su formación en el taller de Fuji; documentada por primera vez en su diario personal en enero de 1884. Fuji Masazou (Gazou) (1853-1916) se formó en la *Koubu Bijutsu Gakkou* de Tokio, donde estudió pintura de estilo occidental antes de irse a Francia en 1885. Casado con una parisina, terminó trasladándose a Estados Unidos, donde se estableció como diseñador en una empresa de cerámicas de Nueva York.

⁵ Louis-Joseph-Raphaël Collin (1850-1916), formado en el taller de William-Adolphe Bouguereau y Alexandre Cabanel, desde inicios de la década de 1870 empezó a ser conocido tanto por su presencia en los Salones de París como por los encargos que recibió para decorar edificios públicos de prestigio, como el rectorado de la Sorbonne (1888), el Théâtre del Odéon (1891), el Hôtel de Ville (1893) o la Opéra-Comique de París (1898). Además de ser colecciónista de arte japonés, a partir de mediados de la década de 1880, y gracias a los primeros contactos establecidos con Hayashi Tadamasa, empezó a tener alumnos norteamericanos en su estudio, como Fuji Masazou, Kuroda Seiki, Okada Saburosuke, Kume Keiichiro, Wada Eisaku, Yamashita Shintarou, Shirataki Ikunosuke, Saito Toyosaku, Kojima Torajirou, Arishima Ikuma, Fujita Tsuguji, influyendo, de manera indirecta, en el desarrollo de la pintura japonesa de estilo occidental (*yōga*). Así mismo, su obra fue presentada en varias ocasiones en las exposiciones organizadas por el *Hakubakai* en Tokio. Raphaël Collin, Musée départemental des Beaux-Arts de Shizuoka, Shizuoka, 1999.

⁶ El diario escrito por Kume en París habla del día a día del artista en la capital. La Académie Colarossi, donde impartía sus clases Collin, era, junto con la Académie Julian, uno de los centros de formación artística para pintores más populares de París. Por la reputada Académie Colarossi pasaron artistas como Paul Gauguin, Camille Claudel, Alfons Mucha, Hermen Anglada Camarasa y Amedeo Modigliani. Sobre la vida de Kume en París en 1887 véase su diario personal: K. Kume, *Kume Keiichirou Nikki*, Chuuoukouron Bijutsu Shuppan, Tokio, 1990, pp. 26-71. J. Thuilier, *L'Académie du Japon moderne et les peintres français*, Bridgestone Museum of Art, Tokio, 1983, p. 203.

⁷ Tetsuro Kagesato, "La peinture occidentale au Japon et Raphaël Collin", *L'Académie du Japon moderne et les peintres français*, Bridgestone Museum of Art, Tokio, 1983, p. 203.

⁸ Entre los primeros artistas que viajaron a París para estudiar pintura occidental, anteriores a Kuroda Seiki y Kume Keiichiro, debemos mencionar también a Yamamoto Housui, Gōseda Yoshimatsu, Hyakutake Kenko, Kawamura Kiyoo, Gouda Kiyoshi o Kuji Masazou, todos ellos de regreso a Japón durante la década de 1880. Sin embargo, el impacto de estos estudios en Occidente no empezó a mostrarse de forma clara hasta el retorno de Kuroda y Kume. Antonio García Llansó hablaba desde Barcelona en 1905 de la "no interrumpida relación con el distinguido pintor Keitchiro Kumé [sic], quién, después de haber permanecido algunos años visitando los museos de Europa y concurrido a los talleres de los artistas más eminentes, ha podido cooperar eficazmente a la evolución artística de su país". Shuji Takashina, "Eastern and western dynamics in the development of western-style oil painting during the Meiji era", en *Paris in Japan. The Japanese encounter with European painting*, The Japan Foundation, Washington University in St. Louis, Tokio, 1987, p. 21. A. García Llansó, *Dai Nipon* (El Japón), Sucesores de Manuel Soler, Barcelona, 1905.

⁹ Poco tiempo después de la fundación de ese centro, en abril de 1895, durante la Cuarta Exposición Nacional Industrial, en Kyoto, Kuroda Seiki presentó una pintura al óleo titulada *Morning Toilette* en la que, sorprendentemente para muchos, aparecía un desnudo femenino que provocó una gran controversia y muchas críticas, si bien fue apoyado públicamente por Kume. *Morning Toilette (choshō)*, destruida por el fuego durante la Segunda Guerra Mundial, fue pintada en París en 1893, donde recibió los elogios de Collin y Puvis de Chavannes, y fue presentada por primera vez en Tokio en octubre de 1894, en la exposición anual de la asociación *Meiji Bijutsukan*. Sobre la exposición y el impacto de esa pintura, véase: Alice Y. Tseng, "Kuroda Seiki's Morning Toilette on exhibition in modern Kyoto", *The Art Bulletin*, vol. 90, nº. 3, septiembre 2008, pp. 417-440.

¹⁰ Kimiko Niizeki, "La section de peinture occidentale de l'Ecole des Beaux-Arts et la fondation de la société Hakubakai", en *De Kuroda à Foujita. Peintres Japonais à Paris*, Maison de la Culture du Japon à Paris, París, 2007, pp. 42-51. J. Thomas Rimer, "Tokyo in París / París in Tokyo", en *Paris in Japan. The Japanese encounter with European painting*, The Japan Foundation, Washington University in St. Louis, Tokio, 1987, p. 53. S. Elisséiev, *La peinture contemporaine au Japon*, E. de Boccard, París, 1923, pp. 45-46.

¹¹ El eco de la actividad de Kume como promotor e introductor del arte occidental en Japón, especialmente francés, se dejó oír también en España. "Una revista japonesa", *La Vanguardia*, 2 de agosto de 1896, p. 2.

¹² Sobre la *Kirin Koushou Kaisha* (1873-1891), la principal empresa de industrias artísticas japonesas de la década de 1880, véase: T. Hida, *Meiji no Yushutsu Kougei Zuan: Kiryu Koushou Gaisha no Rekishi*, Kyoto Shoin Arts Collection, nº. 213, Kyoto Shoin, Kyoto, 1998.

¹³ Respecto a los aspectos relacionados con la participación japonesa en la Exposición Universal nos remitimos a la tesis: R. Bru Turull, *El Japón a l'Exposición Universal de Barcelona de 1888*, Universidad de Barcelona (DEA), 2007.

¹⁴ Guillermo María dos Remedios, portugués nacido en Macao y residente en Tokio, fue el socio fundador, junto con el catalán Francesc Gil, de Girona, de la primera empresa hispano-portuguesa en Japón, *Gil & Remedios Merchants* (1887). Ushikubo Daijirou, de Kyoto, sobrino de Kawase Shuji, fue el responsable de la contabilidad de la Sección Japonesa; posteriormente se convirtió en presidente de la tienda neoyorquina *Yamanaka Shoukai*. De los dos arquitectos y escultores que inicialmente tenían que venir a la Ciudad Condal, Togiyama Koumin y Ishimura Hikojirou, sólo aparece documentado en Barcelona el segundo, registrado como arquitecto de casas tradicionales procedente de Kanagawa.

¹⁵ Véase el álbum con los documentos de Barcelona que se conserva en el Museo de Arte Kume. Asimismo, nos remitimos a los comentarios del propio artista. Véase: K. Kume, "Barcelona Hakurankai no Tsuioku", *Hakurankai Kurabu. Kaigai Hakurankai Honpou Sandou Shiryou*, vol. 3, Teitoku Nagayama, Tokio, 1928, p. 93.

¹⁶ Hacía una semana que había empezado a estudiar castellano con el profesor Aracambeau, con quien también estudiaba francés, y tuvo pocos días más para permanecer en París. La información del día a día de Kume en Francia y Barcelona la extraemos de su diario personal. Véase: Kume, 1990, p. 70.

¹⁷ Kume, 1990, p. 72. Fueron a ver una pantomima infantil titulada "La Cenicienta" y un espectáculo del velocipedista catalán José Arisó. Kume también asistió con Ushikubo a la función de gala del Teatro Principal del día 24 de junio, ofrecida por el Ayuntamiento de Barcelona a la Reina Regente: "Vers 8h 1/2 du soir Okoshi est venu, il nous a donné les billets de place du Théâtre principal que la comité d'Exposition lui ont envoyés à l'occasion de la visite de Reine à ce théâtre, nous s'y sommes été à la place de lui, on a joué ce soir Divorson qui déplaît à sa majesté. Pour retourner j'ai passé avec mon ami Ushikubo a la Calle de Hospitale nous y avons restés pendant toute la nuit à la compagnie de J. Angelito". Kume, 1990, pp. 72, 78. La Fonda de Cataluña, de P. Carreras, se encontraba en la calle Les Heures 4-6.

¹⁸ El establecimiento de Macari Planella (La Artística), fundado en 1833 por Nicolau Planella y situado en la calle Amples desde 1840, era un antiguo centro de reunión de artistas y profesores de la Escuela de Bellas Artes. Allí se vendía todo tipo de material para dibujantes, pintores, grabadores, escultores, arquitectos e ingenieros. La factura se conserva en el álbum de Occidente del Museo de Arte Kume. Asimismo, en 1905, García Llansó, recordando a Kume, anotó: "En Exposición Universal, primera fiesta del trabajo que se ha celebrado en España, fue causa para que pudieramos apreciar las excelentes cualidades del pintor japonés [Kume Keiichiro]".

¹⁹ Brull aparece registrado por primera vez como alumno de Raphaël Collin en el Salón de París de 1887. Agradezco a Isabel Fabregat las noticias referentes a la actividad artística de Joan Brull en París. En el plano artístico en Barcelona aún pervivía el eclecticismo y las tendencias historicistas y, en el caso de

la pintura, predominaba la escuela paisajística y la escuela heredera de Fortuny, pintura de género; faltaban aún dos años para la presentación en la Sala Parés de las nuevas obras de Rusiñol y Casas que revolucionarían el panorama pictórico barcelonés. Es de entender, pues, que, salvo algunas piezas interesantes como las de El Bosco, la pobre colección de pinturas historicistas presentada en el Palacio de Bellas Artes no supusiera ninguna revelación para Kume, quien hacía más de un año que residía en París. Aunque no hay constancia de que le atrajera una obra artística determinada en la ciudad, como veremos posteriormente, se conservan varios apuntes y bocetos tomados por Kume, tanto en Barcelona como en otras ciudades de España. También merece la pena destacar que Kume anotó en su diario personal la visita al estudio que tenía en Barcelona el sobrino de un tal Mr. Furuo, personaje que no he podido identificar: "Après-midi à 3h je suis allé avec Ouschikoubo voir Mr Furuo, il nous a amené chez un atelier de peintre son neveu". Kume, 1990, p. 72. Véase también la descripción que Ootsuka hizo del Palacio: *Saigoku Barcelona-fu Bankoku Hakurankai Houkokusho*, Noushoumushou Soumukyoku, Tokio, 1890, p. 26.

²⁰ Kume, 1928, p. 94. No fue hasta la Exposición Universal de París de 1900 que Kume presentó tres pinturas en un gran certamen internacional (*Hiver aux environs de Tokio / Le Soir / Paysage*). Los miembros del jurado que valoraron las pinturas presentadas en la exposición, entre los cuales figuraba Raphaël Collin, otorgaron a Kume Keiichiro una mención de honor. *Catalogue General Officiel. Exposition Internationale Universelle de 1900*, vol. II, Imprimeries Lemercier, París, 1900, p. 408. *Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris. Liste des récompenses distribuées aux exposants et aux collaborateurs le 18 Août 1900*, Imprimerie des Journaux Officiels, París, 1900, p. 34.

²¹ Las piezas pesaban un total de 14 kg. *Catálogo de la Sección Japonesa en la Exposición Universal de Barcelona, 1888*, Imprenta de Luis Tasso Serra, Barcelona, 1888, p. 25. S. Lacal, *El Libro de Honor. Apuntes para la historia de la Exposición Universal de Barcelona*, tipografía de Fidel Giró, Barcelona, 1889, p. 158.

²² Kume, 1928, p. 94. Esta opinión, expresa en sus memorias, es similar a la de su padre, Kume Kunitake, al ver las porcelanas de Arita que se presentaron en la Exposición Universal de Viena de 1873, por la que aconsejó a cuatro importantes productores de porcelanas de Arita la creación de una nueva empresa de porcelanas: *Kouransha*. Se puede plantear la posibilidad de que, teniendo en cuenta los estrechos vínculos que la familia Kume tenía con la región de Saga, y más concretamente con Fukagawa Eizaemon, las piezas expuestas por Kume en Barcelona fuesen de la empresa *Kouransha*. No es más que una posibilidad y el hecho no tiene mayor trascendencia ya que la propia compañía de Arita también colaboró en la Exposición de Barcelona a través de uno de sus representantes, Fukagawa Yotaro. Tanto las porcelanas de Fukagawa Yotaro como las de Kume Keiichiro ob-

tuvieron medalla de oro. Agradezco la colaboración y ayuda prestada en Arita por Ozaki Yoko, directora del Museo de Historia y Folclore de Arita, y Kamohara Minoru, asesor de *Kouransha*.

²³ Por ejemplo, se conserva el justificante de salida del recinto de la Exposición que Kume pidió el día 2 de octubre de 1888 a fin de poder llevar a su apartamento un servicio de té de porcelana de su Sección que debía ser reparado.

²⁴ Kume, 1928, p. 93. Kume contabilizó la visita de tan solo una decena de japoneses, entre ellos el cónsul de París, señor Tanaka, y su secretario, Katou Tsunetada. En la única celebración especial que la sección japonesa organizó en Barcelona para conmemorar el cumpleaños del emperador, el día 3 de noviembre, Kume no participó por hallarse fuera de la ciudad.

²⁵ En cuanto a la correspondencia con su familia, sabemos que escribió varias cartas desde Barcelona; escribió con cierta regularidad, cada dos o tres semanas. Según nos comentó Fumiko Itou, Kume escribió desde Francia y España más de un centenar de cartas de las cuales no se conoce su paradero actual. Entre los espectáculos que vio, su diario habla de los fuegos artificiales del día 5 de agosto. En esas fechas sabemos que compró una cámara fotográfica, con todo el material complementario necesario, en la tienda de Enrique Alexandre. También se conservan en el Museo de Arte Kume varias facturas por la compra de ropa, en la camisería de Adolfo Bouis, y una cubería en los almacenes de la Rambla *El Siglo*.

²⁶ Antonio García Llansó (1854-1914), bien relacionado con la élite cultural catalana, era un reconocido periodista, crítico de arte y articulista de revistas como *La Ilustración*, *Revista hispano-americana*, *La Ilustración Artística*, *La Crónica de Cataluña*, *El Barcelonés*, *La Dinastía* y *Hojas Selectas*. Fue director de la revista *Pro Patria* (1883), *La Ilustración de la Mujer* (1883) y de la *Revista de Ferrocarriles* (1887). Fue miembro y secretario de entidades como la Asociación Literaria y Artística de Barcelona, la Asociación de Publicistas, la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, la Asociación Económica Barcelonesa de Amigos del País, la Sociedad Arqueológica Luliana y la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. Entre sus cargos, después de ser secretario del consulado general de la República de Santo Domingo (1878-79) y conservador de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, destacó su nombramiento como conservador del Museo Municipal de Reproducciones Artísticas de

Barcelona, en enero de 1891, cuando recibió la medalla de oro del Ayuntamiento. Participó en la organización de muchos eventos de carácter artístico de la ciudad, desde la Exposición Universal de 1888 hasta la Exposición de Industria de 1893, y fue el redactor de los catálogos de las Exposiciones de Bellas Artes de Barcelona (1891, 1894, 1896, 1898) y la Exposición de Industrias Artísticas de 1892. Escribió varios libros, entre los que destacaron estudios sobre el coleccionismo, como el de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer (*Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer*, 1893), del Museo-Armería de José Estruch (*Armas y Armaduras*, 1895), del Cau Ferrat de Sitges (*Cau Ferrat. Colección de hierros de Santiago Rusiñol*, c. 1920), de la colección numismática extremo-oriental de Henry A. Ramsden (*Numismática de los países del Extremo Oriente*, sf), así como otras monografías como *La primera Exposición Universal española* (1888), *El Arte Español y la Primera Exposición de Industrias Artísticas* (1892), *Historia de la Mujer Contemporánea* (1899), *Manual de Propiedad Intelectual* (1901); sobresalió con su participación en la *Historia General del Arte* (1897), dirigida por Domènec i Montaner.

²⁷ Entre sus publicaciones dedicadas al arte y la cultura de Japón, destacaron: "La exposición universal de Barcelona. Estado actual de la instalación japonesa", *La Ilustración. Revista hispano-americana*, año IX, nº. 392, Barcelona, 6 de mayo de 1888, pp. 294-295; "La exposición universal de Barcelona. La instalación japonesa", *La Ilustración. Revista hispano-americana*, año IX, nº. 393, Barcelona, 13 de mayo de 1888, pp. 307-308; "La exposición universal de Barcelona. La casa japonesa", *La Ilustración. Revista hispano-americana*, año IX, nº. 400, Barcelona, 1 de julio de 1888, pp. 417-418, 425, 431-432; "Exposición Universal de Barcelona. Sección japonesa", *La Ilustración Española y Americana*, vol. XLII, nº. 43, Madrid, 22 de noviembre de 1888, p. 291; *La primera Exposición Universal Española*, Luis Tasso Serra, Barcelona, 1888; "El Japón tal cual es", *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº. 452, 30 de junio de 1889, pp. 406-407; "El Japón tal cual es. Prensa, Política y Literatura", *Pro Patria, Revista Internacional*, mayo de 1893, pp. 114-126; "Metalistería, cerámica y vidrios", en *Historia General del Arte*, vol. 8, Montaner i Simón, Barcelona, 1897; *El Museo-Biblioteca de Ultramar*, L. Fessa, Barcelona, 1897; "El Imperio del Sol Naciente", *Hojas Selectas, Revista para todos*, Año II, ed. Salvat, Barcelona, 1903, pp. 803-816; *Dai Nipon* (El Japón),

Sucesores de Manuel Soler, Barcelona, 1905. "Caretas y netsukes", *La Ilustración Artística*, nº. 1285, 13 de agosto de 1906, pp. 4-5. García Llansó tenía dos exlibris, uno obra de Joaquín Diéguez Díaz, autor de las ilustraciones japonesas de Nami-ko (1904), y otro de Josep Triadó, ornamentado al estilo japonés.

²⁸ El primer artículo que García Llansó escribió sobre la sección japonesa de la exposición fue publicado el 6 de abril de 1888, dos días antes de la apertura.

²⁹ García Llansó, 1905, p. 27.

³⁰ La amistad entre Kume y García Llansó no fue la única que muestra el inicio de nuevas relaciones entre japoneses y catalanes en ocasión de la Exposición Universal de Barcelona. Hay otros casos muy significativos, como los de los comerciantes Matsuo Gisuke y Odón Viñals, o bien entre los coleccionistas Hayashi Tadamasa y Josep Mansana.

³¹ García Llansó, 1903, p. 808. García Llansó, 1905, pp. 57-58.

³² Esta descripción, extraída de los recuerdos de García Llansó, concuerda con las pocas notas que Kume escribió en su diario personal. Así, por ejemplo, dos días después de recibir una carta de su familia el día 10 de septiembre, Kume, a las 10 de la noche, fue a casa de su amigo para darle un libro suyo y para hablar hasta la medianoche. Kume, 1990, p. 72. García Llansó, 1905, pp. 56-59. García Llansó vivía en la calle Aribau nº 28, 4º piso (posteriormente en Aribau 30, 2º).

³³ El punto de partida del libro fueron varios artículos que el mismo autor publicó en Barcelona entre 1888 y 1903. Por ejemplo, los capítulos II y III se publicaron, con ilustraciones de José María Triadó, en el artículo "El imperio del sol naciente" (*Hojas Selectas*, 1903), así como también en el periódico *La Vanguardia* (1895); el capítulo XVI corresponde al artículo "Japón tal cual es" publicado en *Pro Patria* (1893), mientras que los capítulos XII y XIII forman parte de un libro que publicó en 1888 (*La primera Exposición Universal española*), los cuales, a su vez, parten de los artículos sobre la exposición aparecidos en *La Ilustración* (1888, 1891). Otros capítulos, como el XIV, fueron publicados posteriormente en forma de artículos en otras revistas (*La Ilustración Artística*, 1906). Un caso parecido es el del libro titulado "Armas y armaduras" (1895), donde se recogen los artículos sobre el Museo Armería Estruch publicados por García Llansó en *La Ilustración* (1889-1891). A pesar de que el libro no lleva fecha de publicación y hasta ahora se indicaba como posible la de 1906, sabemos que fue publicado en 1905 gracias a una carta de 21 de septiembre de ese

año enviada por el mismo Antonio García Llansó a Johannes Fastenrath: "tengo el gusto de remitirle un ejemplar del libro titulado "Dai Nipon" que acabo de publicar. Deseo que usted lo lea y me de a conocer su opinión". Inicialmente el libro debía titularse "El Japón tal cual es". Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fondo Personal Johannes Fastenrath, JF855.

³⁴ Tal como reflejan las publicaciones de Reinoso (1904), Bellessort (1905), Carillo (1907), Sales (1909) y Junyent (1910), la guerra ruso-japonesa (1904-1905) tuvo una gran repercusión mediática en España. Además de las noticias diarias y reportajes especiales que iban apareciendo de forma continuada en todos los periódicos sobre el conflicto bélico, se publicaron cerca de una veintena de libros monográficos. Junto con esos libros y estudios, aparecieron en Barcelona todo tipo de caricaturas, juegos y espectáculos teatrales parodiando la guerra entre las dos potencias, Rusia y Japón. Una crítica publicada en la revista *Nuevo Mundo* afirmaba: "A pesar de los muchos libros que, aprovechando la ocasión de la reciente guerra, se han escrito o traducido en España sobre el Japón, en el del Sr. García Llansó se encuentran cosas nuevas e interesantes". Asimismo, en cuanto al interés suscitado por la guerra ruso-japonesa, son especialmente interesantes dos cartas que Raphaël Collin escribió a Kume, su antiguo alumno, el verano de 1904. *Kofou*, mayo 1905 (disponibles también en el centro de documentación del Musée d'Orsay de París). *Nuevo Mundo*, nº. 618, noviembre de 1905, p. 26.

³⁵ García Llansó, 1905, p. 5.

³⁶ Las notas fueron recogidas durante la Exposición Universal y alguna de las imágenes ya aparecieron publicadas por él en la revista *Pro Patria* (1893). Véase la nota 33. Nada más llegar a París, el 28 de febrero de 1889, Kume escribió su primera carta a su amigo barcelonés. Hay algunos fragmentos en los que se ve claramente como García Llansó utiliza las explicaciones de Kume, como por ejemplo, cuando comenta el funcionamiento de los nombres japoneses: "muestra de ello nos ofrece el nombre de nuestro excelente amigo el distinguido pintor Keichiro Kumé [sic], cuyos estudios completó en París y que actualmente preside el Círculo Artístico de Tokio. Su padre, el historiador Kume, eligió la silaba o letra "Kei", por su significación poética, tan justamente apropiada a sus paternales sentimientos como a la época en que tuvo lugar el nacimiento de su hijo (...)" García Llansó, 1905, p. 75-76. En cuanto al aprovechamiento del ma-

terial, la dedicatoria a Kume Keiichiro del frontispicio se inserta en un marco japonés que García Llansó extrae directamente de las tarjetas publicitarias de la *Kiriu Koushou Kaisha* publicadas en París.

37 Basil Hall Chamberlain, con *Things Japanese* (1895), Pierre Loti, con *Madame Chrysanthème* (1887), *L'art japonais* de Louis Gonse (1883) y los textos de Léon de Rosny eran lecturas obligadas para los interesados en la cultura japonesa. Sin embargo, sorprende que entre la bibliografía García Llansó destaque a Ookoshi Narinori, de quien solo conocemos la breve publicación *A sketch of the fisheries of Japan* (Londres, 1883). Como cónsul de Lyon, Ookoshi visitó varias veces Barcelona con motivo de la organización de la Exposición Universal, entre 1887 y 1888, por lo que es posible que García Llansó adquiriera esa obra de su mano precisamente en esas mismas fechas.

38 "Barcelona Bankoku Hakurankai Meiji 21 nen", *Hakurankai Kurabu, Kaigai Hakurankai Honpou Sandou Shiryou*, vol. 3, Teitoku Nagayama, Tokyo, 1928, p. 73.

39 El movimiento catalanista aparece descrito en los informes de la delegación japonesa de la Exposición. Asimismo, Kume afirmó: "aquellos catalanes que tienen una forma de hacer moderna y que crean cosas nuevas, se oponen a los españoles conservadores, que prefieren las cosas tradicionales". Sobre los catalanes, aun añadió: "Esta región [Cataluña] hace tiempo que forma parte de España pero, no obstante, los catalanes son de una raza [jinshū] distinta, tienen un idioma especial y su carácter se parece más al de los habitantes del sur de Francia que al de los españoles. Los catalanes son un poco ruidosos pero activos". Esta voluntad de aprovechar el certamen de Barcelona para dar a conocer la realidad catalana y difundir el catalanismo internacionalmente fue expresada por el arquitecto Lluís Domènech i Muntaner en un discurso leído el 10 de noviembre de 1888, pocos meses antes de la clausura de la Exposición. Véase: *Saigoku Barcelonafu...*, 1890, pp. 29, 88. Kume, 1928, p. 92. R. Grau (dir.), *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari 1888-1988*, L'Avenç, Barcelona, 1988, p. 34. *L'Exposició del 88 i el nacionalisme català*, Fundació Jaume I, Barcelona, 1988. Uri L. Friedman, *World's Fairs in Chicago and* Barcelona: *Spectacle, Memory and Nationalism*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2008. *L'Exposició del 88 i el nacionalisme català*, Fundació Jaume I, Barcelona, 1988, pp. 86-106.

40 Kume, 1928, p. 92.

41 Durante su periplo por España, consta que utilizó guías de viaje. Las publicaciones de la época a menudo se arreglaban y se escribían en función de las posibles rutas de ferrocarril, el medio más habitual para recorrer largas distancias. Véase, por ejemplo: Mellado, *Guía del viajero en España*, Madrid, Medina y Navarro editores, 1872.

42 J. C. Elorza, *Tesoros de la Catedral de Burgos. El arte al servicio del culto*, Banco Bilbao-Vizcaya, Madrid, 1995, pp. 26-27. A. Dotor Municio, *La Catedral de Burgos. Guía histórico-descriptiva*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1928, p. 261.

43 El Museo Nacional de Escultura de Valladolid había sido inaugurado en 1842 y en encontraba en el antiguo Colegio Mayor de Santa Cruz. Sobre la historia del museo véase: J. A. Gaya Nuño, *Historia y guía de los Museos de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pp. 817-831; C. Barberán, *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1948, pp. 35-36. Ceferino Araujo, en 1872, informaba que "el Museo está siempre cerrado al público, con excepción de ocho o diez días al año, durante la feria de la ciudad", un estado que, según Gaya Nuño, se prolongó hasta el 1913, cuando se constituyó la Junta del Patronato.

44 En el Museo de Arte Kume se conserva una carta fechada el 2 de noviembre de 1889 de Ricardo Rubio, secretario del Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, a quien conoció personalmente, en la que, en nombre de su director, Manuel Bartolomé Cossío, le habla de su interés por la enseñanza primaria y le expresa la voluntad de encontrarse de nuevo en la Exposición Universal de París. Igualmente, se conserva un billete de acceso al Museo Nacional de Pintura y Escultura del Prado, así como una tarjeta con el nombre de Consuelo Arias, de Madrid (calle de los Tudescos, 33, principal).

45 Un caso similar fue el de Umehara Ryuzaburou (1888-1986). Umehara, siguiendo el consejo de Picasso, viajó a España en 1911, donde pudo estudiar las obras maestras de El Greco y de Velázquez, tal como le fue sugerido por su maestro, Pierre-Auguste Renoir. Carolus-Duran (1837-1917) que, junto con Raphaël Collin, Fernand Cormon y Jean-Paul Laurens, fue uno de los profesores de pintura con más alumnos japoneses en París, entre los que se contaban Arishima Ikuma y Fujishima Takeji, fue también un gran admirador de la pintura de Velázquez. J. Thomas Rimer, 1987, pp. 51, 112, 232.

46 Número de catálogo del Museo de Arte Kume: D-28 (Veronese), D-29 (Murillo), D-149 (Van Dyck); el boceto de *El hijo pródigo* se encuentra en su libreta de viaje. Todas las obras forman parte de la actual colección del Museo del Prado. *Museo del Prado, Inventario General de Pinturas*, I. La Colección Real, Museo del Prado, Espasa-Calpe, Madrid, 1990, pp. 74, 76, 250, 253, 431 y 444; las pinturas se corresponden con números de inventario 208 (Reni), 501 (Veronés), 996 (Murillo), 1000 (Murillo), 1477 (Van Dyck) y 1663 (Rubens).

47 El día 2 de noviembre pernoctó en el Hotel de los Leones de Oro, propiedad de Francisco Morán, situado en la calle del Carmen nº. 30. A partir del día siguiente, y hasta la noche del jueves día 8, durmió en el Hotel de Santa Cruz, en la carrera de San Jerónimo, números 45 y 47.

48 "Barcelona...", 1928, p. 76. Kume, 1928, p. 95. Los productos japoneses de la Exposición se vendieron inicialmente en el establecimiento *El Mikado* de Barcelona, así como en la tienda de abanicos y paraguas de Francesc Segur, gracias a un convenio firmado con Viñals, empresario de *El Mikado* y propietario de otros establecimientos similares en Madrid, Sevilla y Valencia.

49 En aquella época este tipo de viajes era frecuente, se aprovechaba la expansión y difusión de este nuevo medio de locomoción para conocer mundo. En este sentido, son especialmente interesantes la serie de publicaciones de Emilio Valverde que, bajo el título "Guías de las líneas ferreas" se fueron publicando durante aquellos años 80. Mediante la edición de pequeños cuadernos de bolsillo, ilustrados con mapas y grabados, Valverde dividió el país en varias rutas para ofrecer una visión pormenorizada y completa de todo el territorio por donde pasaba el ferrocarril.

50 La gran cantidad de fábricas textiles de Sabadell convirtió la ciudad en "la Manchester catalana"; así es como la ciudad era conocida popularmente desde la visita de Isabel II, en 1860.

51 Seguramente se refiere a Cervera ya que, en esas fechas, la línea de ferrocarril que conectaba Manresa y Lleida solo tenía estaciones en Rajadell, Calaf, Sant Guim de Freixenet, Cervera, Tarragona, Bellpuig, Mollerussa y Bell-lloc d'Urgell. Mellado, 1872, p. 239.

52 Durante su estancia en Barcelona, la delegación japonesa, tanto Ootsuka como Kume, mantuvieron contactos con empresarios del sector del vino como Jos Croes, propietario de *Vins & Spiritueux Jos Croes*, de Burdeos, y J. M. Ortiz de Castro, de Santander, comerciante de vinos finos españoles. Precisamente Ootsuka, como importador a Japón de vinos europeos, destacó como proveedor de vinos a la Casa Imperial. *La Ilustración*, nº. 400, 1 de julio de 1888, p. 431.

53 *Kojanaijin* [sic].

54 Teóricamente, todos los trenes cuyo recorrido excedía de hora y media de duración debían llevar encendido, en temporada de otoño e invierno, un sistema de calefacción del que sólo se podía prescindir, bajo indicación expresa de los jefes de inspección, en las líneas de Andalucía, Valencia y el litoral mediterráneo. E. Valverde, *Itinerarios de líneas ferreas*, Madrid, 1886, p. 2.

55 La estación de Zaragoza distaba un kilómetro de la ciudad, estaba situada en la ribera opuesta del Ebro, por lo que había servicio de carruajes para el transporte de viajeros hasta las principales fondas, las de Europa, Cuatro Naciones y la Fonda del Universo, una de las más conocidas de la ciudad. Precisamente en la planta baja de ésta última, la escogida por Kume, era donde se situaban los despachos centrales de los ferrocarriles del Norte y de Madrid a Zaragoza y Alicante, así como los de las diligencias de Huesca a Panticosa.

56 Se refiere al *Gran Hotel de París*, de suscresores de Rafaela, donde los clientes podían ser recibidos en francés y en inglés. Pasó por ese hotel el 26 de octubre de 1888 y el 27 de enero de 1889.

57 *Barunesu* [sic].

58 Cuando hacían algún viaje por Europa, los artistas japoneses generalmente iban a países como Inglaterra, Francia, Bélgica, Austria, Alemania o Italia. Los japoneses que más viajaron por el continente solían dejar España de lado; fue el caso de Shimomura Kanzan, Sakurai Cotarro, Hyakutake Kaneyuki, Yazaki Chiyoji, Kuroda Seiki, Minami Kunzo, Mitsutani Kunishiro o Miyake Kokki, entre otros.