

PUEBLOS DE INFLUENCIA INDIA

BIRMANIA Y SIAM, TIBET Y NEPAL, JAVA, CACHEMIRA Y CAMBODJA

La poderosa vitalidad de la península indostánica, que se extendió á la isla de Ceilán, alcanzó también á muchos otros pueblos circunvecinos. En el período budista se comunicó por el prestigio de las creencias innovadoras al territorio colindante con la parte superior del país donde predominaba, y por efecto de conquista ó de preponderancia penetró en breve en el reino de Birmania (sobre 240 años antes de J.C.), luego en Siam y Java, en el Tibet y en Nepal, y finalmente en Cachemira y Cambodja, países que sirvieron de puente para introducirle en China y Japón y en las islas inmediatas.

La influencia del brahmanismo se hizo sentir posteriormente en los mismos territorios, donde quedan algunos restos puramente indios; pero son éstos poco extensos, haciendo creer que halló menos buena acogida en aquellos puntos y muy pasajera en la isla de Java, donde se señalan restos notables. El budismo, que había tenido predominio desde muy pronto, tuvo mejor acogida desde su decadencia en India, cuando fué perseguido por las otras creencias, hasta en la cuna misma de su primer desarrollo. Posteriormente se sostuvo con vigor en los reinos é islas, que cubrió de monumentos, y en la China, donde imperó hasta hoy con esplendor como en Pegú y Nepal.

La historia del arte de los países é islas vecinos de la península indostánica, que por decirlo así forman la corona gloriosa de su vitalidad y sus influencias, está basada en el prestigio ó preponderancia de las ideas religiosas que llevamos indicadas, budismo, brahmanismo, sivaísmo, jainismo y creencias tradicionales, entre las que sobresale la adoración de la serpiente. Las corrientes budistas recorrieron todos los países sin duda, si bien en algunos, como en Java, son en lo antiguo poco visibles, y en otros, como en Birmania y Cachemira, fueron sensibles desde la época de Azoka. En algunos puntos, como en la misma Cachemira, una invasión tártara solidó el budismo desde el principio de nuestra era al lado de las adoraciones nagas; y en algún otro, en fin, en Cambodja, invasiones siamesas del siglo XIV llevaron iguales corrientes, mientras predominaban otras ofídicas en Nakhon-Vat y en varias partes por colonias emigradas de Taxila. La preponderancia y esplendor del arte marca tres evoluciones entre el siglo III antes de nuestra era y el siglo XIV: una después de Azoka hasta el primer siglo cristiano, otra entre el siglo I y el VII, y la tercera entre los siglos XII y XIV. El primero y el último de estos períodos forman época culminante. Las dos tendencias que en ellos más se acentúan son el predominio y las luchas del budismo y el establecimiento de los cultos tradicionales, de que el de los ofídicos dejó mayores pruebas en espléndidos edificios. La vida del arte tuvo entonces tantos aspectos cuantas fueron sus modificaciones históricas y religiosas, que en distintas direcciones se cruzaron. Unas fueron directamente indias, cual en Birmania; otras indirectas, por mediación de Ceilán y países vecinos, y las últimas reflejas, cual las supremacías de la China en el Tibet y Nepal, adonde se llevó é impuso con nuevas formas el budismo, como de segunda mano.

Birmania recibió directamente la religión de Buda desde el año 243 antes de J. C. por Rahama, hijo de Azoka, que reinó á la sazón en Prum: desde entonces se erigieron monumentos (dagobas) esencialmente budistas. Sucesivas revoluciones cambiaron la residencia de los soberanos, trasladados á diferentes ciudades: Pagán (año 107), Panya (1300), Ava (1364) (?). Otras cortes fueron destruídas: la segunda en 1356, Chitkaing y Panya, al preponderar las que le sucedieron en la hegemonía del país. Las relaciones de Birmania y Ceilán son notorias desde la época de Buddagosa (386). Las del reino de Pegú, y más lejanas de Caldea, quedan estampadas en las obras piramidales de ambos países y en sus pagodas de formas cúbicas escalonadas. Siam, país vecino, debió tener iguales influencias budistas; pero no nos aparece en el arte hasta el siglo iv, cuando Sokotay fué su capital. Una lucha prolongada y victoriosa en Cambodja, á mediados del siglo xv, le proporcionó otro período de importancia en que Ayutia, convertida en ciudad principal, se llenó de magníficos edificios. Tres siglos después le sucedió en predominio Bangkok, que es todavía su capital.

El montuoso país de Tibet y Nepal, cuyas nevadas crestas se avecinan al Himalaya, fué y es aún el centro indo más peculiar del budismo, por obra de la preponderancia china. La antigua religión halló allí un baluarte para la más gran familia monástica del mundo antiguo que pulula en sus monasterios. Dos ó tres mil *lamas*, reunidos en vida común, ocupan las celdas agrupadas de sus casas de religión, y en una sola de ellas de la vecindad de Lassa se reunían hasta quince mil en perpetuo *capítulo*. El arte que allí se formó participa de la simplicidad de gustos y costumbres de sus agrupados cenobitas, y sus imágenes en dibujo son de un goticismo particular, de un ascetismo severo y de un monacal simbolismo (fig. 190).

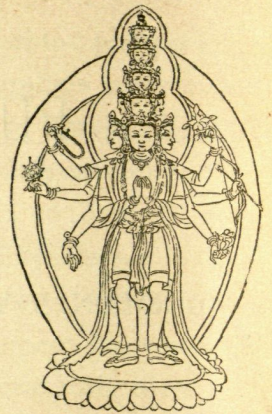


Fig. 190. - Dibujo nepalés de representación simbólica

La isla de Java ofrece también carácter esencialmente budista, á juzgar por sus magníficas construcciones. Ese carácter, sin embargo, presenta elementos distintos, ingeridos en el modo de ser de su civilización y de las formas artísticas que ésta produjo. Sus monumentos son de un budismo moderno, que no remonta más allá del siglo xiv. El templo de Boro-Budor, su obra más grande conocida, es de sobre 1338 (?). No hay noticia de restos más antiguos ni de relaciones budistas anteriores á nuestra era. Los misioneros y enviados de Azoka y de sus sucesores no parecen haber aportado á la isla, ni mandádole emisarios ni propagadores, y menos todavía conquistadores. Su situación geográfica la puso fuera del movimiento activo de aquel primer período de efervescencia budista. Tal vez la civilización de la isla no se efectuó hasta los primeros siglos de nuestra era. Cuando las luchas obstinadas entre brahmanes y budistas, fué Java punto distante y apartado de la contienda, y en la decadencia del budismo fué lugar de refugio de prosélitos dispersos: entonces (entre los siglos x á xii) (?) debieron comenzar allí su propaganda y organizar sus cenobios. A los años 76 á 78, en días del rey Salivahana, remontan las más antiguas tradiciones conocidas referentes á la isla de Java. Su colonización parece haber venido de la India, no directamente como se dirigió á otras partes, sino por mediación de Birmania y Ceilán, el extremo de la Indochina ú otras islas importantes vecinas. Conocedores de estas cuestiones aseguran que fueron indios del Guzerate ó del Oeste, mencionados en el *Maha-Bharata*, los intrépidos exploradores que en época de barbarie afrontaron los peligros de arduas navega-



Fig. 191. - Estatua de Buda, del templo de Cachemira, hoy en el museo de Peshaver

ciones á través de mares procelosos y tierras entonces salvajes.

Cachemira y Cambodja son dos regiones geográficas en que imperaron por épocas y coexistieron el brahmanismo y el budismo. Desde el siglo III antes de J.C. misioneros indios lo predicaban en Cachemira y príncipes tártaros lo restablecieron ó le dieron vigor dos y medio siglos después (XI de J.C.). Soberanos brahmanes influyeron también allí, quizás coetáneamente y sobre todo desde el siglo IV, y en esta época sufrió allí persecuciones el budismo. En el mismo siglo IV márcase el influjo Naga en Cambodja con el culto de las serpientes, que algunos príncipes adoraban en los dos reinos, estableciéndose en el siglo VII (610 á 615) una dinastía de este nombre. Comenzó el templo de Martund en el siglo VIII y tras él se erigieron los de Avantipur y Pandrethán, entre el siglo IX y XI, aconteciendo en pleno siglo XI que antiguos odios de raza y de creencia persiguieron al budismo y destruyeron sus monasterios. El siglo XIII fija época de preponderancia artística en el país, á la vez que en Cambodja, con las expediciones de colonias nagas adoradoras de culebras, que partidas de Taxila, donde soberanos que se creían sus descendientes tenían serpientes cautivas y veneradas en recintos sagrados y templos, junto á vastos estanques y pórticos, pasaron á establecerse en Cachemira: 700 localidades practicaban aquí su culto, entre un número menor de comarcas que adoraban á Siva, Vishnú, Brahma y Durga. De entonces

data el magnífico esplendor monumental que en los dos países se advierte, superior á todo el que en los antiguos pueblos de Oriente se descubre. Los mahometanos llegan á esta región sobre el año 1300, y durante el siglo XIV conquistan el Cambodja sus vecinos los siameses; mas aun así son de esta fecha ó poco antes las mejores obras nagas que en una y otra parte produjeron la arquitectura y la plástica, y que hoy se estudian y admiran en varias regiones con el nombre de arte *khmer*, marcando el período histórico al parecer más floreciente de las mentadas naciones en plena y brillante Edad media. Algunas esculturas conservadas en el museo de Peshaver (figs. 191 á 193) parecen entrar de lleno en el período budista y recuerdan las luchas que presencié la Cachemira, siendo como notas é indicios de aquel arte adelantado.

Birmanía es el reino que después de Ceilán ofrece más restos budistas. Una sola de sus poblaciones, Pagán, conserva de ochocientos á mil templos en una extensión de diez á doce millas. La lucha de ideas debió ser allí grande y el prestigio de la doctrina inmenso. El templo de Amanda, con su espaciosa basa cuadrada de doscientos pies y su torre de siete pisos, que con cuerpos salientes y en disminución alcanzan la altura de ciento ochenta y tres pies, basta para dar noción de la forma é importancia de sus construcciones. Los de Gandapalen Tapiña, Mengun (Ava) y otros contribuyen á dar idea del sistema constructor de templos de ese país, de su grandioso y original aspecto exterior de cuerpos salientes, de las relaciones que ofrecen con el estilo bengalés por sus torres, y con la tendencia decorativa plástica de

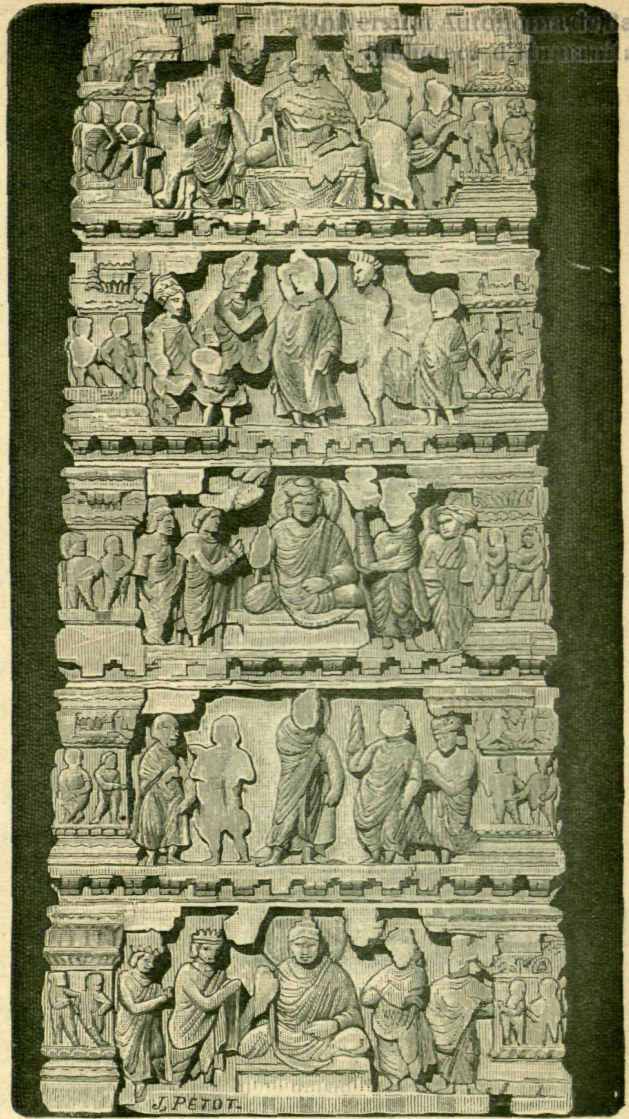


Fig. 192. - Representación de escenas al parecer budistas (relieve del museo de Peshaver)

sus puertas y aberturas ojivo-fantásticas, terminadas por una *diadema* india. El efecto de esos edificios es simple y muy pintoresco, regular y grandioso, y de una originalidad característica de esa región Nordeste de la India.

Igual interés decorativo y unas mismas formas de ornato presentan los palacios, que en su mayoría son de madera con disposición simple de cuerpos ó pabellones yuxtapuestos ó superpuestos, formando pisos á manera de pirámide ó esbelta aguja, que participa del arte de ensamblador y tiene gracia constructora, aunque no seriedad monumental. Más recargados son los monasterios sobre espaciosa y ornada plataforma con pabellones á cuatro caras, altos superpuestos y con pirámide central profusamente decorada.



Fig. 193. - Fragmento de un relieve del museo de Peshaver

Unos y otros edificios tuvieron su origen en la construcción de madera, y algunos continúan siéndolo todavía, en especial los monasterios. La ornamentación escultural se resiente de la fragilidad del elemento constructor, que no le permitió tomar carácter ni representación verdaderamente plástica, sólida y durable cual las de otros países. El bronce, los dorados y la coloración fueron sus elementos decorativos, constituyendo una policromía más bien que una escultura y siendo por ellos sus temas preferidos los mascarones, los ornatos angulares y de remate, los monstruos alados y los dragones, las cenefas y los casetones ornados, las astas engalanadas, terminadas por banderolas, y las agujas. Abundan allí las figuras chinescas y los monstruos entre raros y agradados, y sobresalen tipos grotescos en conjuntos de primoroso detalle que hacen efecto de obra de jardinería con escasez de buen gusto. Algunas representaciones budistas, especialmente la de Buda, constituyeron su estatuaria, que sólo se desarrolló en el interior de los edificios.

Un país que conserva importantes dagobas, exacta reproducción de las de India y Ceilán, debía seguir copiando en su plástica las representaciones y elementos esculturales que de la India le llegaban, aun á trueque de modificarlos, andando el tiempo, con nuevas formas originales ó chinescas. La pagoda de Schomandu nos indica la variedad de modificaciones que el ingenio y el arte del Pegú experimentaron entre la China y la India. La piedra y el ladrillo de que se construyeron y se construyen otros edificios, permite á la escultura nuevos y más capitales trabajos.

Siam tiene hasta cierto punto menos importancia arquitectónica, pero conserva antiguos edificios originales y también pintorescos. La vigorosa vegetación del país ha causado, empero, mayor ruina que el tiempo y el olvido en que han estado, vistiéndolos espléndidamente. Ayutia, la capital siamesa del siglo XIV, está abandonada y ruinoso hace más de un siglo. Sus caprichosas y elevadas torres, que recuerdan en su forma general las del estilo indio del Norte y semejan á las de los templos de Birmania, son testimonio de que fué ciudad importante de inmensa actividad monumental. La impresión de esas torres es pintoresca, con sus pisos horizontales y sus filas de ventanas colocadas en línea vertical, sobre puertas de doble y triple cuerpo concéntrico y coronadas por remates ojivo-fantásticos. Presentan cortes numerosos en disposición perpendicular á guisa de pilares en haz, y á la manera de las torres chalukias, partidos por otros rectos que giran de manera concéntrica á todo lo largo de esas atalayas, y de modo muy saliente en la base de cada puerta y en derredor de cada piso. El remate es en ellas bulboso y su asiento y parte baja tienen adosadas torrecillas de igual estilo y puertas parecidas á las de Birmania: toda la mole produce efecto agradable, que debió ser muy brillante cuando conservaba su primitiva y luminosa coloración. Los mascarones y ornatos de ángulo y de remate y las chapas grotescas abundan

en las puertas y ventanas de estas fábricas con la policromía y el dorado, á la manera indicada en Birmania.

Más exageración ornamental se halla en otras gigantescas pagodas, como la de Bangkok, moles inmensas é inexplicables de sinnúmero de pisos, en que el detalle complicado y sin fin produce efecto grandioso, pintoresco en conjunto, pero de exuberantes repeticiones vulgares y de mal gusto. Su corte é impresión son chinescos, y también lo son, si no en la forma en el concepto, el sinnúmero de galerías caladas superpuestas, de torrecillas en talud, de contrafuertes ornados, de barandillas geométricas, de pilares y antepechos cortados ó suspendidos por largas filas de figuras puestas en cuclillas, de puertas rectilíneas riquísimas, dominadas por fantásticos capiteles con figuras, que producen la impresión de espantables cabezas de dragón armadas de afiladas puntas ondeantes como astas y con una esbelta aguja en el centro. Rematan en torres bulbosas, cual las de Ayutia, de las que son copia, y en otras torrecillas de igual forma que flanquean las anteriores; y ornan sus grandes aberturas, que no son de paso, con figuras y grupos religiosos y simbólicos de aparato, que adquieren el efecto de moles decorativas y la elevación de gigantescas torres indias. Estas moles, de detalle artificioso, están pintadas con colores chillones y con cierto bárbaro abigarramiento, pero con intención decorativa admirable de masas escenográficas limpias.

Algunas construcciones de Siam tienen forma de pabellón chino con pórtico precedido de grotescas figuras y con una airosa aguja de base cilíndrica en su centro. Son palacios, pórticos y casas.

La escultura de estas construcciones, que parece ser la única que produjo aquel territorio, como la de Birmán, es casi sólo decorativa. Sus dos tipos son el relieve diminuto y profuso, y las figuras, colosales ó pequeñas, con carácter grotesco. El primero es una elegante labor que constituye ornato geométrico, en hueco, calado, esgrafiado ó de pequeño relieve, realzado por el dorado y el color, y que ocupa por entero los planos todos y refundidos de las construcciones: las piezas torneadas, como aros, discos, nudos y bellotas, cilindros y conos, ó mezcla de estas figuras, cooperan al efecto de la escultura arquitectónica y decorativa. En cuanto á la de figura puede decirse que tiene comúnmente el sello grotesco que le hemos indicado. Ya son dragones fantásticos de cuerpo alado, gran cabeza y enroscada cola, ya mascarones que recuerdan la cabeza del dragón misterioso, ya figuras chocarreras (reproducidas sin medida) que tienen los brazos altos y parecen bailar en cuclillas; ya estrafalarios gigantes con rostro de diablo y largas orejas, cubiertos por un cubilete, como extraño adefesio, vestidos como payasos y con sendas picas ó mazas en las manos; ya, en fin, figuras de divinidades (fig. 194) ó seres simbólicos, acompañadas á veces (como en la torre de Vat-ching) de monstruos ó elefantes en grupo, sobre los que van montados ó que les sirven de peana y de vehículo. El trabajo escultural de una y otra clase es de efecto, aunque monótono y recargado, bizarro á veces y de un cómico-fantástico, peculiar de los personajes fabulosos é inverosímiles de ciertos cuentos maravillosos. Otras veces parecen haber hallado su prototipo en los personajes mómico-bufos conocidos por *Pierrot* y *Polichinela*. El ridículo más subido rodea la impresión de tales imágenes cuando se las ve figurar en serio como representaciones plásticas. Lo más notable son las estatuas colosales de bronce, en cuya fundición son y fueron habilísimos. Estas contrastan con las pequeñas proporciones de otras partes de los edificios, y crecen por este medio su fantástica y monu-



Fig. 194. — Estatua en madera que representa á Buda (estilo birmano ó siamés)

mental magnitud. ¡Y qué contraste presentan sobre todo con otra escultura coetánea influida por la índica! (Compárense las figs. 194, 195 y 196.)

Birmania y Siam imitan todos los caprichos fantásticos del arte indostánico y producen un arte budista transformado y original, lleno de vida, rico, espléndido, magnífico, con un empuje y vigor que nadie espera hallar en aquellos lejanos y por tantos años desconocidos países, aun mirando en ese arte todos sus defec-



Fig. 195. - Soberano y su esposa amparando á los tripulantes de un buque náufrago
 (relieve de Boro Budor)

tos, teniendo en cuenta todas sus exageraciones y natural barbarie. El deslumbramiento del oro y la fascinación del color entró por mucho en lo fantástico del efecto de tales obras. Esa policromía chillona, algo abigarrada, da valor y carácter á las obras de aquellos dos países de coloristas originales con tonos y tintas chocantes, y se aviene admirablemente con la coloración subida de los cielos, deslumbrante de las plantas y los pájaros, y sobre la masa de sus edificios, como los adornos abigarrados en las moles gigantes ó poderosas, poco armoniosas y rudamente equilibradas de la fauna local. La pintura de personajes y asuntos de carácter figurativo abunda también en Siam y Pegú. El fresco, que era de aplicación decorativa constante en las obras de madera, continuó empleándose con igual objeto sobre la masa de piedra y la construcción de ladrillo. Las representaciones de esta clase constituyen verdadera pintura, parecida á la india en la ejecución, pero con más vigor de tono y más luz, con tónica más subida y más discordancias, con formas más redondeadas que se parecen á las del dibujo chino, envueltas entre holgados y profusos pliegues de sedosas y abundantes ropas. Los niños desnudos, que prestan vida á esos cuadros, con su revoloteo en torno de las figuras principales, llenan los espacios y dan interés y complemento á las escenas: son, por decirlo así, el desarrollo del tema.

Siam y Birmania, que empleaban también profusamente la escultura, adquirieron en su técnica una habilidad extraordinaria, tanto, que la fundición y el dorado se convirtieron allí en una industria metálica decorativa importante. La carpintería dió origen á los trabajos de tallista y á la estatuaria propia, que produjo el sinnúmero de figuras de madera (fig. 194) que llenan las celdas de algunos edificios budistas de entrambos reinos. Más de dos mil años consecutivos se prolongó la producción de éstas, no pudiéndose juzgar de las antiguas por la falta de restos esculturales que sirvan de comprobante á las opiniones en boga; pero la noción histórica dominante es la de que las modernas son reproducción de las antiguas, con menos grandiosidad de conjunto y menos primorosos detalles.

Pegú y Birmania forman un grupo de arte lleno de afinidades; Nepal y el país del Tibet componen otro de carácter neochino. País constructor de obras de madera, como Birmania, aunque con formas completamente distintas, tiene importancia por su habilidad de ensamblador, mas no como constructor monumental. Su arte nos habla de tradiciones constructoras anteriores, que sujetas á imitación posteriormente en piedra, produjeron formas arquitectónicas parecidas á las que tienen algunas grutas índicas; y sus pórticos ó puertas pueden ponerse en comparación con las de algunos espeos, de Behar por ejemplo, en la seguridad de que ha de hallarse en ellas el modelo de carpintería de unas y otras construcciones. Su objeto es puramente religioso ó monástico, lo cual contribuye á aumentar esa simplicidad; pero sobre todo le caracteriza la aplicación de la escultura geométrica como ornato casi único en los paramentos y sustentantes, y la aplicación de la pintura ó simple talla en vez de estatuaria. Ésta se aplicaba esgrafiada, rebajada, colorida, así en miembros arquitectónicos como en paramentos constructores: en

tos, teniendo en cuenta todas sus exageraciones y natural barbarie. El deslumbramiento del oro y la fascinación del color entró por mucho en lo fantástico del efecto de tales obras. Esa policromía chillona, algo abigarrada, da valor y carácter á las obras de aquellos dos países de coloristas originales con tonos y tintas

una palabra, en toda clase de superficies. El budismo distingue y caracteriza ese arte y pueblo, mas su antigüedad no es visible, pues han desaparecido sus obras antiguas de madera y no existe en aquel país ningún dagoba, liso ni decorado, de forma propiamente budista antigua, que sea notable por su veneración, tamaño y antigüedad. Hay en cambio una clase de capillas que teniendo objeto parecido al de los antiguos depósitos de reliquias se desarrollan en forma arquitectónica independiente y airosa de elegante templete, teniendo por remate un casquete indio-dravidio con cuatro chapas, y cuya forma bulbosa reproduce en pequeño la de los primitivos topes. En su construcción entran variedad de elementos indios, en sus chapas figuras de Buda y otras sentadas y semejantes, á la manera que en Siam, entre las arquerías tranquilas y bajo aleros reposados.

El número inconcebible de monjes que existen en los grandes centros budistas, hizo necesarios desde muy antiguo edificios especiales, cuya construcción en madera ó piedra era sencilla, regular y sin adornos; formaban vastas calles de celdas numerosísimas y en derredor de plazas ó patios, y tenían en su centro capilla y altares con representaciones ó simulacros de la divinidad. Recuérdanse como excepción entre los monasterios el del *Delai Lama*, que tiene un magnífico templete de cuatro pisos con columnatas, aleros chapeados de oro ó de metal dorado, y con un remate cupular que forma el quinto piso.

Dos partes unidas forman la escultura y pintura en las construcciones y edificios nepaleses, que son de verdadera importancia: una, puramente ornamental decorativa de fachadas, pórticos, puertas, pilares, paredes, techos y santuarios; otra, figurativa representación de seres de adoración y cuadros míticos ó religiosos. La decoración esculpida, tallada y pintada, y la primera reproducción de la última, se compone de pequeña labor geométrica ó imitativa que llena planos, como marcos y dinteles de puertas, filetes, etc., y de labor imitativa y de fantasía que ocupa bordes salientes y espaciosos, formando asuntos ú ornatos caprichosos y raros, como los que llenan los florones de los extremos de las traviesas y vigas, ó los que ocupan á trechos los frentes de los aleros y arquitrabes ó adornan los pilares y sustentantes. En éstos son notables los cartabones historiados y calados parecidos á los jainas, que son comunes en las columnas del Sur de la India, y componen en las regiones transhimalayas como el capitel con apéndices de los pilares. Forman un asunto fantástico ó grotesco original, rodeado de nervios que ondulan y culebrean siguiendo el perfil de las partes que decoran. Se ve desde luego por su gusto que son imitaciones ó tradicional trasunto de formas ornamentales pintadas. A veces son sólo mera decoración policroma.

Más importantes son las figuras escultóricas y composiciones á manera de fresco que figuran un personaje ó varios en estatua ó relieve y en cuadro decorativo. Las figuras de Buda sentado con las piernas cruzadas, las de otros tipos ó *lamas* de veneración conventual ó popular, que ocupan sitio, solas ó en familia, sentadas ante vasos de ofrenda ó de perfumes en el interior de las celdas ó capillas, son las representaciones escultóricas que más abundan. Las hay de madera, de bronce y algunas coloridas. El trabajo en metal es siempre una especialidad de los nepaleses, que á imitación de los chinos, fueron muy há-

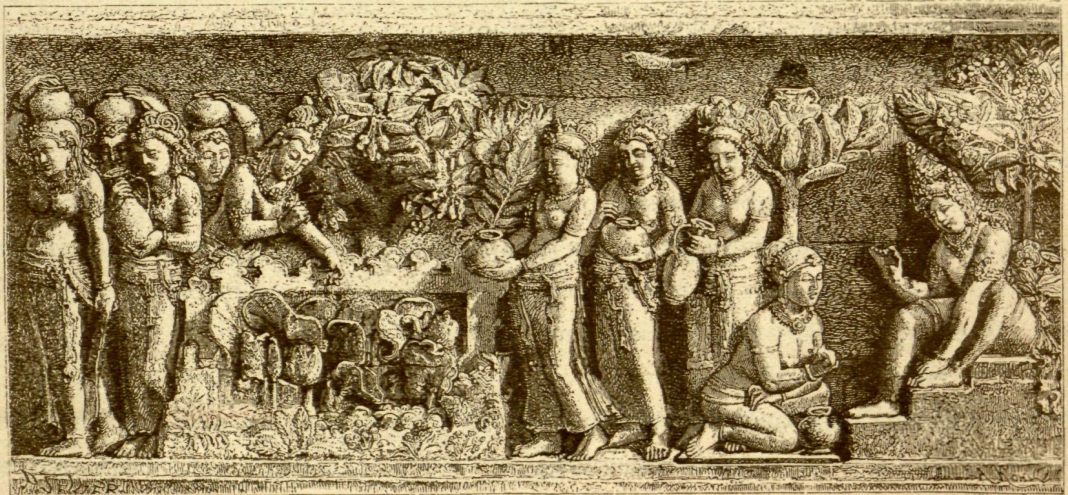


Fig. 196. - Mujeres sacando agua de un pozo y ofreciéndola á un príncipe (relieve del templo de Boro-Budor)

biles en las labores de estas materias, no sólo por la perfección técnica, sino por cierta disposición nativa ó habitual para la metalistería. La liga ó aleación, y la aplicación de un metal sobre otro y en baños, fué también especialidad de los nepaleses. En las escenas pintadas á manera de frescos en grandes superficies representaban personajes de adoración ó venerables entre figuras y seres varios de simbólico ó trascendental carácter y significado, empleando para ello bastante habilidad artística, bastante facilidad,



Fig. 197. - Sakia-Muni presidiendo una reunión de príncipes y sabios

mucha práctica en el procedimiento y ciertas leyes de composición comunes á la mayor parte de los cuadros. Era regla distribuir éstos dándoles un centro de interés, como en un lienzo votivo, y desarrollar en derredor, dentro una disposición circular, las partes restantes de la composición, tanto más alejadas del centro cuanto menor era el interés que los personajes tenían, ó las figuras debían inspirar. Una impresión de sencillez agradable, de ingenuidad comunicativa, avalora esos cuadros y les hace simpáticos, y una fuerza de color, á veces desentonada, les rodea de vigoroso y gayo aspecto. Cuando una tónica sobria domina en ellos, toman un sello serio sumamente armónico que nos traslada ya á las producciones chinas. Entre lo chino y lo indio se formó y perpetuó al Norte de India y al Sur de China un tipo mezclado ó ecléctico, que constituye por la naturaleza y por las relaciones un término medio entre el arte pictórico y plástico de las dos regiones. Esto se echa de ver sobre todo en la que pudiéramos llamar su iconografía simbólico-religiosa, que informada por tradiciones locales é inspirada en apreciaciones venidas del Norte, recurre á las ideas indias para la expresión de cualidades, la aplicación de símbolos y la exposición de ideas complejas y múltiples (fig. 190). Las formas de que entonces se reviste y los atributos que emplea tienen, entre otras cualidades, una simplicidad ingenua, una gracia sencilla y tranquila, una finura y delicadeza que habla mucho y muy favorablemente del pueblo en que se les halla, comparable en algún modo, por su sentir artístico, con los de nuestra Edad media cristiana.

Fuera de las dos penínsulas indias, alejado aún más de las corrientes chinas, y ya en los archipiélagos de Oceanía, está la isla de Java, entre las de Sumatra y Borneo. Allí, como á otras de las grandes y de las pequeñas islas que hormiguean en el gran mar y sus recodos, debió dirigirse cien veces la civilización india, sobrada y exuberante de vida; y allí hizo prosélitos el budismo, expulsado del patrio suelo. Brambanam y Boro-Budor, aquélla obra casi brahmánica, ésta esencialmente budista (figs. 197 y 198), y Mundot, con notables restos de uno ó varios edificios, forman los tres centros más estudiados de la isla. Son todos templos ó agrupaciones de templos, con celdas, figuras y relieves abundantísimos en los paramentos exteriores y en galerías y torrecillas.

Los restos de Brambanam son próximamente de los años 1250 á 1300, de forma común y de igual estilo que los del Guzerate, y revelan construcciones hoy desaparecidas de la India, de donde al parecer proceden éstas. Eran un gran edificio central flanqueado por otros cuatro y rodeado de numerosos grupos de construcciones dispuestas como las caras de un cuadrado, formando 238 templos de diferentes tamaños en distintas disposiciones y variados grupos. Su distribución parece jaina, no budista, y en toda ella se observa un orden y repetición peculiar de este pueblo y de sus obras. Tienen todas pequeña celda con esculturas, y éstas abundantísimas y repetidas como las construcciones; en las celdas se encerraban antes figuras sentadas, pernicruzadas, representación de un santo que parece envarado, Tirzankar. Por todas partes la labor escultural es finísima y abundante, rica y llena de primores. Es una rara y profusa

construcción religiosa gigantesca que, gracias á su arquitectura y su plástica, ha sido visitada por gran número de excursionistas, y se ha calificado de casi india por más de un competéntísimo conocedor de las producciones del arte de aquellas regiones.

Más conocido y estudiado de antiguo ha sido el templo de Boro-Budor, ó *Gran Buda*, obra de época posterior ó del siglo XIV, como se ha dicho, en la cual el detalle de filas superpuestas de pequeños topes colocados en círculo en derredor de un tope mayor central, le da local apariencia y carácter indio. Esta obra budista, posterior á la brahmánica de Brambanam, hace suponer la preexistencia del brahmanismo y de su prestigio constructor en Java á la existencia organizada de los discípulos ó adeptos de las enseñanzas de Sakia-Muni. Luego se verá por el templo de Mundot que allí vivieron juntas las dos escuelas, concordándose externamente en un mismo edificio brahmánico y budista á la vez.



Fig. 198. - Buda entre serpientes y espíritus del mar, cruzando las aguas sobre un loto y recibiendo homenaje de seres fantásticos y divinos

El de Boro-Budor es el más importante de la isla de Java y una de las obras más espléndidas de este grupo de artes influidas: un edificio de nueve pisos piramidales sobre ancha plataforma de 400 pies en cuadro, en cinco de cuyos altos hay caprichosas estructuras terminadas en formas dómicas ó cupulinas y agujas, y 436 pequeñas construcciones con otras figuras de Buda sentadas á la manera india, que ocupan parte de una hornacina ó nicho. Entre estas figuras hay una ó dos representaciones del mismo profeta en igual actitud, rodeado de arquitecturales ornatos y variedad de otros relieves. En campo superior y ocupando el frente de un piso hay una larga serie de relieves dispuestos en varios compartimientos ó registros, figurando, en extensión de más de 1.600 pies, temas religiosos y abundantísimas escenas de la vida é historia legendaria de Sakia-Muni, con otras de diferentes leyendas ó historias. Todas estas escenas forman la parte externa y como el revoque de la construcción que mira á lo exterior (figs. 195 á 200); en las caras interiores la decoración y el ornato son más minuciosos y abundantes, siendo de un primor y una profusión admirable las figuras sentadas, los bajo relieves y la lineal é imitativa ornamentación arquitectónica; el conjunto es inagotable, sin rival en extensión, según prueban las reproducciones y atestiguan los viajeros y críticos é historiadores de arte, asegurando algunos que nunca se produjo nada tan profuso y vasto en ninguna parte del mundo.

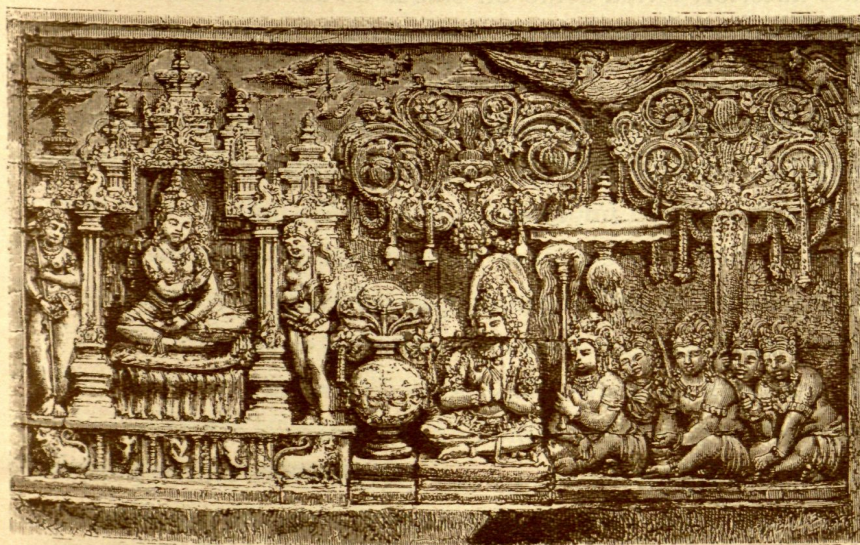


Fig. 199. - Príncipe sentado entre sus dos mujeres, recibiendo entre otras dádivas una imagen de Buda

Setenta y dos pequeños dagobas dispuestos en tres líneas concéntricas ornan y ocupan con pintoresco efecto de escalonadas torrecillas dómicas la parte superior del templo, dispuesta en escalinata; y más arriba, en el centro y parte alta, otro tope mayor de remate, que terminaba en una aguja

de doble base y ocho lados, forma la meta y coronamiento á la par que el punto culminante del edificio objeto principal de su erección. La disposición concéntrica de esta parte y sus ordenadas torrecillas llevan la atención á la pagoda tope de Schomandu, con cuya porción baja tiene más de un punto de semejanza. En la de Java hay figuras de Buda sentadas en los frentes de sus 72 pequeños dagobas, siguiendo la aplicación escultural de estas figuras que se observa en las otras partes del edificio. En su tope superior no tiene figura, pero debió contener como en cerrado relicario una memoria ó despojo santo, y tal vez otra imagen de escultura. La forma, estilo, gusto, tipos iconográficos y escenas representadas hacen presumir que fueron reproducidas ó inspiradas de otras muchas tradicionales en el interior de la India ó en Ceilán, pues que el fastuoso monumento debió de tener su par y su modelo en territorio budista y en vastísimos monasterios.

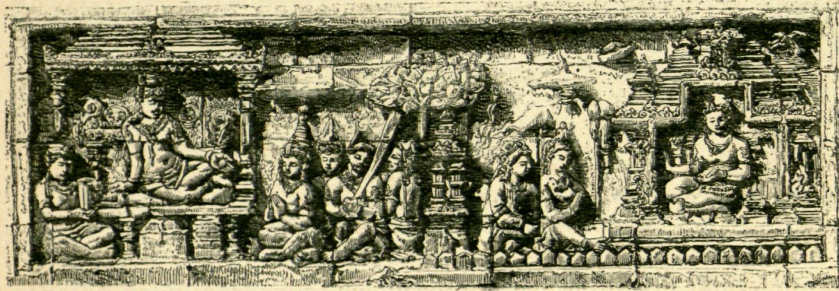


Fig. 200. — Príncipe y su mujer en coloquio con sus palaciegos.

Merecen aquí particular mención los numerosos relieves antes mencionados por su extensión vastísima, por su complicado aspecto, por sus asuntos, su belleza y el interés que despertan. Unos parecen antiguos, otros de ejecución moderna; unos indo-budistas, otros de influjo brahmánico; éstos son por completo del país, aquéllos de imitación occidental, y todos pintorescos de manera marcada, siendo eso y sus rasgos de escuela lo que les da sello local. Los que por su variedad, belleza y vida se estampan en estas páginas tienen las cualidades de todos (figs. 195 á 200). Dos son temas históricos de la vida de Sakia-Muni, en mezcla con recuerdos brahmánicos, con diferentes leyendas y con el culto de la serpiente, del que tienen representaciones; los otros cuatro están tomados de temas anecdóticos ó históricos referentes á varios príncipes que debieron relacionarse con la doctrina de Buda. Son composiciones llenas de bellezas y aun de primores, claras, sencillas, expresivas, ordenadas, ingenuas y hasta elegantes, pictóricas y de relieve á la vez, y pueden juzgarse como cuadro y obra plástica dentro de las leyes del arte. Autores modernos y europeos se creerían los de algunas, que entendieron los temas indios con el ingenio y peculiar gusto de los escultores y pintores franceses de últimos del pasado siglo. La obra parcial es de lo más natural y bien dispuesto que hizo el arte oriental, y en su vastísimo conjunto, de lo más racional y humano que ha salido de las escuelas indias en todos los tiempos de su historia.

El templo de Mundot, á dos millas del anterior, forma como un enlace de las dos tendencias opuestas, presentadas en Boro-Budor y Brambanam. Sus representaciones artísticas tienen este carácter, y tienden á probar que allí se operó, ó continuó, la fusión de dos tendencias en lucha, brahmánicas y budistas. El exterior del edificio está cubierto de esculturas amontonadas á la manera indo-brahmánica; el interior es puramente budista con su simplicidad característica, y el exterior é interior forman un conjunto enlazado con dualismo de elementos. Los dos fueron importados, pareciendo que por circunstancias históricas determinadas tuvo la prioridad en la isla la parte que era más antigua, la que tenía rasgos más primitivos y sello esencialmente etnográfico de las razas anteriores que sintetiza el brahmanismo. En Mundot se toca el resultado de transacciones realizadas por diferentes escuelas, por prosélitos de diversa creencia, en pro de la paz común: no al realizarse un pacto, sino luego de realizado; después que por obra del tiempo se fundieron las dos tendencias, y cuando, como si fuera oriunda del suelo en que la fusión se hizo, tomó carta de naturaleza cual otra hija del país. El arte plástico que allí se produjo fué sencillo, expresivo, característico, original y típico, indo-chino á un mismo tiempo, sin ser chino en mucha parte ni caracterizarse de indio.

Tienen los pueblos llamados *nagas* otras influencias indias, mezcladas con algunas de Occidente y

con base originaria indígena. Cachemira y Cambodja son de estos pueblos, algunos de cuyos templos estaban consagrados á la adoración de serpientes, ó de la mítica culebra *devoradora de dioses*, culto que, como hemos indicado, parece haber sido uno de los primitivos y bárbaros anteriores al budismo, que lo reemplazó, y con el que se relacionó constantemente, tomándolo quizás como elemento legendario ó simbólico, y por el que fué sustituido: en su pristina forma era culto lleno de rudeza, servido por hermosas doncellas y alimentado por constantes y horribles sacrificios humanos; el culto que conservó el Africa salvaje y practica en nuestros días el reino de Dahomey, con ofrendas sangrientas y guardia de amazonas; el culto que hebreos y egipcios, griegos y romanos, germanos y escandinavos, galos y sármatas practicaron en tantas partes, como peculiar que fué de los turanios.

Cachemira, país de antiguo conocido, y señalado en Europa desde 1840, es uno de los territorios en que la historia del arte plástico ofrece más dudas. La alternativa principal está en si fueron budistas ó fueron nagas los constructores de los edificios en que los relieves se hallan, y á qué creencia ó familia histórica pertenecen los que se conservan fragmentados en el museo de Peshaver (figs. 191 á 193). Las noticias históricas ciertas aseguran que no eran budistas los soberanos que en el siglo VII á VIII gobernaban aquella parte Noroeste de la India y construían en ella los edificios que les recuerdan: apenas quedan representaciones escultóricas en las fábricas, y las que se hallan no son escenas brahmánicas ni tienen que ver nada con éstas; no son ni siquiera indias, ni guardan relación alguna con las obras de los estilos indos ya mentados. No son tampoco jainas, aunque á primera vista lo parecen: eran, á lo que se entiende, representaciones nagas referentes al culto de la serpiente. Dificultades existen, empero, para probarlo, pues los edificios en que se hallan están rodeados de grandes pantanos, y las esculturas que se conservan se han visto y juzgado casi siempre de lejos, siendo á la vez incomprensibles por lo borrosas y carcomidas del tiempo, por ser de inútil reproducción fotográfica, y logogrifos ininteligibles como dibujos á trazo.

Restos ofídicos quedan empero algo discernibles á la simple vista, que rehace un tanto la imaginación, aunque no los reproduce el lápiz ni los esboza la cámara oscura, y á que las tradiciones antiquísimas dan mayor importancia. Desde el siglo anterior á nuestra era hasta la época actual se ha conservado constante predisposición popular y religiosa por el culto de la serpiente y las representaciones de los nagas entre el Cáucaso indio y la India ulterior. Los cuentos fabulosos y las leyendas míticas abundan en el país alto. Damodara, soberano de aquel suelo, que ultrajó á un brahmán, fué convertido en culebra allá en el siglo primero de J.C.; Abhimanyu y su pueblo fueron perseguidos sin piedad por desencadenados elementos, vientos, lluvias, nieves y tormentas, por no haber tributado sacrificios humanos á los monstruosos dioses y haber patrocinado el budismo; Gonerda III (siglo I) incurrió en el anatema de los apóstatas por haber conciliado el nuevo y humano culto con la adoración de víboras; príncipes de la familia de Sakia Muni consiguieron victorias en el país por haberse desposado con la heredera de un naga, serpiente cuando doncella, cambiada luego en mujer; sacerdotes budistas osados fueron convertidos en culebras por haber mancillado un símbolo santo, un árbol de adoración que el pueblo veneraba; reyes devotos fueron dotados de sobrenatural poder, rigiendo al trueno y la tempestad, por practicar el inhumano culto; príncipes creyentes se vieron convertidos en señores de maravilloso cuento, sentados en tronos de pedrería por ser crueles sacrificadores, y pueblos, en fin, de millares de idólatras se señalan favorecidos por adorar las víboras. Todos esos inventos fabulosos y misteriosas anécdotas, que adquieren cierta poesía, hablan siglo tras siglo de la constante observancia de un culto primitivo en la fértil Cachemira.

Las noticias de griegos, chinos y árabes, que recuerdan la existencia de históricos soberanos que tenían en culto perenne y adoración doméstica enormes culebrones, cuidados en sus palacios con sin igual piedad, prueban hasta qué punto era la creencia naga peculiar de Cachemira; y de aquí hasta Cabul el culto de las serpientes fué una práctica constante de todos aquellos pueblos. Cuando les perseguían las desgracias, cesaba la bonanza ó era continua la sequía, invocaban á las serpientes el pueblo y

los sacerdotes, y reaparecía la fortuna con sus ansiados beneficios. El arte plástico que de ese culto nacía debía ser un arte ofídico, y los templos que para él se fabricaban debían llevar estampado su objeto. Tal sucedió con los de este hermosísimo suelo.

Mas, como se indicó varias veces, iba el culto budista muy en zaga del culto ofídico precitado. Así también en las mismas leyendas que se refieren á los nagas hay mezcla de conceptos extraños á la adoración ofídica, intervención de personajes contrarios á la doctrina, adeptos de otras creencias convertidos á ésta, creyentes recompensados, ímpios que reciben castigo, tibios y débiles censurados, herejes transfigurados por obra de encantamiento, y hasta el mismo Sakia-Muni consiente en transacciones hábiles con las prácticas que destruía. Entonces admiró la leyenda la grandeza del justo y sabio que amparaba al pueblo naga y le acogía á su doctrina: pruebas todas de que el budismo, que reemplazaba al culto ofídico, tenía también su grey desde Taxila á Cachemira. El arte que á su influjo nació debía ser budista en algo.

Naga es, sin embargo, el de aquel país que hoy se conoce. La situación de sus edificios en medio de grandes estanques ó rodeados de pantanos es puramente naga: conmemora la tradición natural de aquellas tierras que cuatro ó cinco mil años antes de la era vulgar servía de perenne lecho á vastísimas lagunas criadero de las serpientes que adoró después el pueblo. En los estanques artificiales que rodeaban los templos se criaban los reptiles objeto de adoración, teniendo junto á ellos la materia que sumergió al país y les dió pródigo cebo, y el agua misma, su símbolo, sobre que tenían poder como líquido atributo de su carácter divino á la vez que natural: el agua de que disponía el dios terrible como arma destructora y protector elemento; la caverna de su encierro y súbitas desapariciones, y la misteriosa morada donde ocultó siempre su encantamiento, fraguaba sus venganzas y procreaba sus engendros.

Muy posterior á la época tártara búdica de Huska, Juska y Kaniska, y á la intermedia de Gondera III, de tendencias nagas, y hasta á Ramaditya, que preparó la de las dinastías de aquella supuesta estirpe ofídica, aparecen las obras que hay más antiguas en tiempo de Santaditya (siglo VIII), que comenzó el templo de Martund. Las ruinas que de entonces quedan y sus pocos relieves son ya conocidos por su estilo sencillo y característico. Sus templos de planta cuadrangular y sus pequeñas capillas sobre estilobatos en forma de cruz, unos y otras con puertas trilobadas y frontón piramidal doble, con techos formando pirámide también de doble cuerpo y más comúnmente triple, como en Payah, Pandretán, Sirinagar, Martund y Baniyur; cercados por estanques y limitados por galerías cuadrangulares, con nichos y aberturas trilobadas, con columnatas y voladizos, con figuras sentadas inscritas en tres lóbulos; las columnas y pilares de doble ó triple capitel neo-dórico, son rasgos de tipo marcado y sencillo, rápidamente comprensible. El influjo griego, ó mejor neo-griego, refundido en Asia y transmitido por la Bactriana ó la Siria, se ve en la simplicidad severa de las construcciones y sobre todo en sus columnas, que tienen á veces como reminiscencias de las greco-italicas, y siempre participan de la forma dórica flamante de la decadencia griega.

Ese influjo neo-clásico se ve también en los ornatos escultóricos de pilares que ofrecen algunos templos, trasunto de otros dichos pelásgicos de Micenas; en la flora ornamental y geométrica, mezcla de estilo indio y clásico, tal vez entre bizantino y asiático, de elegantísimo detalle, que compone círculos y cuadrados con inserción de rosas y lotos, decoración de los sofitos de Martund; y en los relieves citados del museo de Peshaver (fig. 193), de carácter heroico-fantástico, forma vigoroso y enérgico relieve, que revela el influjo del arte griego decadente, romano ó bizantino de segunda mano.

Las esculturas nagas de Cachemira se hallan en cortísimo número, pues los monumentos de aquella región asiática son de una simplicidad extrema, esencialmente arquitectónica: aspiraban á la impresión monumental de las obras clásicas, que limitaban la escultura al papel secundario de ornamentación de relieve y realce de miembros y cuerpos de construcción. Salpicaban sólo los cuerpos arquitectónicos, como florones, franjas y estrechas cenefas, y sobre las puertas y en las partes altas y más salientes de los edificios eran como frontales airoso en humanas cabezas. Algunas estrechas filas de nichos con

figuras sentadas con las piernas en cruz, son en varios templos sobria labor de aquella plástica. En tímpanos trilobados de sobrepuertas, son, como en Pedretán y Payah, motivos escultóricos bellos á la par que símbolos santos, figuras de adoración y recuerdo de imágenes budistas ó jainas, cuando no de algún culto brahmánico. Son, según autores, imágenes del culto de Siva ó Vishnú.

Distintos de los edificios dichos, consagrados por entero á adoraciones nagas, se hallan restos en Takt-i-Suleimán (Serinagar), que se mencionan como de carácter peninsular indio. Están exentos de esculturas y son de época desconocida. Otros restos de Avantipur y Vaniyat retraen impresiones semejantes á las pelásgicas, que tuvieron, como las obras de aquellos griegos, un modelo intermedio no conocido: sus relieves y esculturas interesan por varios conceptos. A cambio de esas influencias extranjeras y de algunas venidas de la India, transmitió á ésta la Cachemira formas y detalles que se hallan aún hoy, después de siglos, en el riñón de la península. Mas donde sobre todo fué creciendo el influjo del arte naga es en el territorio indochino, en Prom, Nakhón-Vat y Ongcor-Thom, en el país de Cambodja.

El origen simple de la construcción de madera se deja ver en todos los edificios de Cachemira y en sus cortes, especialmente en sus puertas y cubierta, y el influjo de un país de arte perfecto, lleno de regularidad y orden, armonía y belleza á veces exquisita (salvo en pesadas partes que recargan capiteles y cuerpos de construcción), es también muy visible. La escultura es escasa por la materia primitiva de que se hacían los templos; pero tiene todas las condiciones delicadas y sobrias de las fábricas en que se hallan. La época de la mayor parte de los edificios va del octavo al décimo siglo cristiano: ésta y lo notable de las obras dejan el juicio en suspenso y el ánimo lleno de dudas y admiración.

Sorprendente es también hallar junto á edificios con exagerada forma de la Indochina, entre Siam y Cochinchina, el templo de Nakhón-Vat, en el país de Cambodja. Es una obra pasmosa de humano arte é ingenio, que jamás se imaginó en aquella región asiática. El edificio es inmenso, pues uno solo de sus patios mide sobre 1.100 varas en cuadro, y ocupa todo el cercado un área de 370.000 pies cuadrados: sólo dos novenos menos que el mayor edificio del mundo, el templo de Amón en Karnak (1). Todo es gigantesco en él, puertas, torres, patios, pórticos, naves,..... y lo gigantesco admirable. La obra es de habilísimo trabajo en piedras angulares, labradas con exquisito arte, tanto que sus aristas son perfiles é imperceptibles sus juntas: ni las percibe el ojo, ni las reproduce la fotografía. Un edificio solidísimo flanqueado de torres forma el frente; vastos patios porticados ocupan el centro, entre el cercado y el gran templo: aquí era la vasta piscina, el sagrado estanque del monstruoso dios allí adorado. El templo estaba en el medio, sentado en elevadas plataformas que el agua rodeaba por todos lados. Sus construcciones exteriores son pródigas en detalles; sus puertas y torres agrestes, fantásticas, erizadas de puntas, y sus patios y pórticos interiores de una grandeza que impone, de una belleza clásica ó semiclásica y de una esplendidez que asombra. La escultura abunda en todas partes para acrecentar la hermosura y magnificencia.

Aquellos pórticos larguísimos tienen bóveda piramidal; los pilares, formas rectilíneas y proporciones clásicas: son muy altos y esbeltos, majestuosos y de una simplicidad que avalora la riqueza: están allí por avenidas. Capiteles y basas son romanos, y es fama que se deben á influencias de este arte. Colonias de extranjeros, príncipes ó artistas de Roma, se dice, trazaron aquel plan y labraron sus materiales. La impresión de los patios con sus escalinatas entre figuras simbólicas, monstruosas y fantásticas; sus pabellones y cuerpos salientes pintorescos; sus zócalos altos y bruñidos; sus escalinatas de efecto escénico; sus pilares sin fin en prolongadas líneas; sus pórticos en fascinadora perspectiva; sus dobles y extensas cornisas y entablamentos profusa y graciosamente ornados, dominados por torres piramidales fantásticas, son de efecto grandioso, panorámico y magnífico. Se ve que un arte muy adelantado y primoroso, un gusto

(1) Véase *Arquitectura. Egipto.*

espléndido y una técnica muy hábil, que esculpía con cincel muy fino, cruzó por aquel templo lleno de grandeza y envuelto en sombras de barbarie.

El arte plástico dejó allí maravillas que revelan un estilo y una escuela á la vez que un empuje extraordinario. Las basas y los capiteles de los pilares, de estilo pseudo-dórico, están cubiertos de ornamentación lineal primorosa, que se extiende de elegante modo por todas las caras de los pilares, perfilando sus aristas y ornando los bordes de franjas decorativas geométricas. Cuando los pilares no tenían basa ocupaba el espacio de ésta una figura de devoto ú orante rodeada de un marco ó encuadramiento ornamental no menos bello y más variado que el resto. Para realce de las partes decoradas dejóse liso y bruñido todo el paramento central de los pilares. Ornamentados con profusión y elegancia están también los zócalos, el vasto estilobato del edificio y los paramentos laterales de las escaleras con otros planos y molduras que componen sus partes bajas. Las cornisas y entablamentos estaban engalanados de continuadas filas de discos nagas formados de grupos de siete cabezas de serpiente dispuestas á la manera que una palmeta griega: estas cabezas alineadas están allí por millares distribuidas en dos y tres filas, que producen el efecto de bellísima crestería en torno de las sucesivas cubiertas del suntuoso edificio. Otros grupos de serpientes de siete cabezas, de más efecto, con prominente cresta en que debían colocarse plumas ó penachos, ocupan los ángulos de los techos, formando á manera de antefisas y ornando

de elegante modo aquellos puntos de enlace y remate de las cubiertas: estos remates de techumbre están representados por centenares, y unos y otros adornos de culebras son allí, á la vez que símbolo gráfico y explicativo, motivo original y nuevo, elegante y relevado, para dar riqueza á la fábrica.

En los ángulos de las escaleras se enderezaban figuras de monstruos fantásticos y leones en pedestales con caprichosa forma, y en los pisos de las torres, como en mitras de gigante de Angkor-Thom (fig. 202), rarísima serie de coronas con puntiagudos florones; en todas las balaustradas, en todos los cuerpos salientes, en todos los enlaces de la obra se encuentra la misma *empresa*, como si fuera un signo heráldico marcando el objeto ofídico del edificio de Nakhón. Y que era un templo dedicado al culto de la serpiente, lo dicen los grupos de mujeres figuradas en alto relieve en diversas partes del edificio (fig. 201): ocupan nichos, un espacio, ó están agrupadas dos á dos como se ve en nuestro grabado. Son más de un centenar estas representaciones femeninas, desparramadas acá y allá por diversas partes del edificio. Sus fisonomías se han creído tártaras por sus filiaciones externas: ojos inclinados, formados como en los rostros egipcios del nuevo imperio; nariz plana, labios gruesos y prominentes. El cuerpo, parte desnudo, parte vestido con riqueza, se parece al de muchas figuras indias. Adórnanle unas franjas y bordados, y ciñen los pies enroscados cordones ó culebras simbólicas que son en ellos como adorno y distintivo. Magnífico ornato forma á manera de doselete sobre la cabeza de las figuras. Estas son al parecer representaciones de muchachas sacerdotisas del culto de la serpiente, que tenían su lugar en el santuario y su representación en las paredes del templo. El arte con que están tratadas es de efecto, el cincel muy práctico, el desnudo inteligente, el modelado poco hábil, el pulimento finísimo, el dibujo no muy correcto, pero característico, y las formas todas algún tanto exage-



Fig. 201. — Parte baja de una pilastra de Nakhón-Vat, representando velantas del culto de la serpiente

radas: cada una de esas figuras es en conjunto típica y distintiva representación esmerada de sacerdotisas de un pueblo y de un culto popular.

En las paredes de Nakhón-Vat hay ocho compartimientos esculpidos dos á dos, dispuestos uno á cada lado de las entradas, que son, sin duda, lo más notable de la plástica de aquel templo. Ocupan espacios de doscientos cincuenta á trescientos pies ingleses de largo por seis y medio de altura, siendo su extensión total de unos dos mil pies. Las figuras en ellos representadas son en inmenso número, siendo sin hipérbole las ya reproducidas por la fotografía, entre hombres y animales, bastantes para ocupar un espacio de diez y ocho á veinte mil. El relieve es tan bajo y fino que, á juzgar por la fotografía, parece un *intaglio* que semeja al de los egipcios. En general son batallas de animado movimiento inspiradas en el *Maha Bharata* y el *Ramayana* y escenas de la vida regia y mítica de epopeyas nacionales.

Uno de los bajos relieves representa asunto diferente, que la tradición popular dice ser la tierra, el cielo y el infierno. En la parte superior hay una procesión en extremo parecida á las que tenían lugar en los templos egipcios. El rey es llevado en un palanquín semejante á los que se ven en las esculturas de las orillas del Nilo; le acompañan estandartes y emblemas que hacen más viva la semejanza. En la fila del centro está sentado un juez con una cohorte de asesores. Los condenados son llevados á una región inferior donde se les tortura con todo el arte y la bárbara naturalidad que era costumbre en Oriente. No se ve claro en esto un infierno teológico, sino más bien parece la representación común de cómo los emigrantes indios trataban á los naturales de los países á que emigraban. Un asunto solo puede llamarse mitológico, pues representa con viejo aspecto familiar el segundo Avantara ó encarnación de Vishnú; el cosmogónico cuadro del mundo sobre el cascarón de la tortuga y la mezcla del Océano con la culebra Naga (1). Este relieve fué sin duda el último que se esculpió, y está aún por concluir.

El único templo, decía Fergusson, en que hay tal profusión de relieves es el templo de Hullabed; pero en uno y otro los principios de aplicación plástica son distintos y hasta opuestos, pues en la India se hacían las representaciones en alto relieve, y en Camboya eran deprimidas, siendo empero en las dos partes una misma cosa arquitectura y escultura. Bien distinto de lo que se verá en el arte griego, que disponía los palacios monumentales para dar campo á los relieves y plaza en que hacerles lucir.

Cuanto se ve en Nakhón-Vat es esencialmente naga, con mezcla tal vez de sivaísmo, jainismo ú otra religión brahmánica ó natural, pero no expresa bajo ningún concepto cualidades, formas ni ideas budistas. No hay aquí figuras de Buda con las piernas cruzadas, como en Boro-Budor, ni leyendas budistas esculpidas: todo lo legendario y descriptivo está tomado del *Ramayana* y *Maha Bharata* y de otros poemas heroicos indios; nada de los *Jatackas*, peculiar obra budista. Los patios estaban construídos para formar piscinas y contener el agua, símbolo y elemento naga, como se hacía en Cachemira, y aun con más extensión y mayor magnificencia. Y ni en India ni en parte alguna se desplegó más tarea con un mismo pensamiento, ni se gastó más paciencia para apropiarse ornatos á tan vastas superficies con tan extrema elegancia.

Angcor-Thom y Patent Ta Prom, sitios anexos al desolado país en que se levanta imponente el templo de Nakhón-Vat, poseen notabilísimos restos de esculturas dignos de reproducirse por su extraña novedad. Todos aquellos edificios de vastos pórticos y torres elevadas coronadas de chapiteles, tienen mucha labor escultural en sus galerías y corredores, cuerpos salientes y zócalos, que la fotografía no ha dado todavía á conocer bastante, pero que se han apuntado y descrito con minucioso



Fig. 202. - Cuádruple busto de Buda, tomado de una torre de Angcor-Thom

(1) Descripción de las fotografías de M. J. Thompson hecha por J. Fergusson: El Templo de Nakhón-Vat.

detalle. Lo más visible de Angkor-Thom son cuatro mascarones gigantes que ocupan otras tantas caras de una de sus torres sólidas (fig. 202): su trabajo grandioso y desbastado forma agrupada obra monumental y típica con caracteres etnográficos. La tradición relata que son retratos de un soberano que se desposó en viejos tiempos con la hija de un rey-serpiente; pero las notas históricas de viajeros budistas chinos del siglo XIII aseguran con viso cierto que son representaciones plásticas del mismo Sakia-Muni (1). En cuanto á Patent Ta Prom, edificio no terminado, es de menor importancia por su monumental trabajo y su escultura imaginera, tan abundante como original y tan extraña como nueva con caracteres de raza. Ninguno de esos dos edificios es budista; pero tampoco es naga, ni brahmánico, ni claramente sivaísta ó del culto de Vishnú. Su fecha, según indicación conteste de viajeros franceses, alemanes é ingleses, cabe en el espacio de tiempo que medió entre el siglo XII y XIV, mientras que el de Nakhón-Vat promedió el XIII con su actividad artística.

Miéntase también con las ya dichas la plástica de otros dos templos en ruinas en el monte Bakeng, uno más antiguo que el otro, y éste con pirámide de siete pisos, cuyas formas fluctúan entre las de las nombradas construcciones de Brambanam y Boro-Budor; el no menos ruinoso de Bakong, muy parecido al último, y el más antiguo de Prasat-Keo, con otros varios hasta el número de doce que han sido reseñados en diferentes libros. Los leones de las escalinatas del monte Bakeng son peculiares de los edificios Khmer (2).

Laos, Basac y Vat Phu tienen en Cochinchina restos arquitectónicos y plásticos, y algunos bellísimos que son dignos de estudio por su diversidad etnográfica y su variedad artística, pero que no pueden ser objeto de extensos juicios ni clasificados en libros generales en que se historicie el arte plástico. De Laos merecen recuerdo las celdas de sus bonzos y las construcciones budistas con ídolos colosales, largos y desproporcionados, pero de sello indochino; de Basac sus ruinas famosas y su pagoda real, sus figuras de Buda en bronce que imitan el tipo indígena; de Vat Phu, su destrozado templo, elegantemente esculpido como otros de Cambodja; sus estatuas de los santuarios, sus relieves simbólicos parecidos á los nepaleses, de que son hermanos gemelos (fig. 190), como de los que hizo Cambodja, y la variedad de ornatos de peculiar carácter (figs. 203 y 204). Entre éstos son originales, tienen sello artístico á la vez que etnográfico y poseen muchas bellezas los que se dan en estas páginas. Son imitación de otros ornatos trabajados en madera por tallistas anteriores y á la vez contemporáneos, y con sus rasgos locales tienen grandes reminiscencias de las obras vecinas: de la India se imita en la cornisa esculpida (fig. 203) las figuras de varias piernas, y de la escultura siamesa los mascarones fantásticos de dragón imaginario y la figura sentada en un centro sobre varios elefantes (fig. 204), semejantes aquéllos y ésta á los ornatos esculturales de Vat-ching y otros sitios. Los ornatos antedichos son dos fragmentos combinados con fantasía y elegancia, especialmente el último, que pueden tener cabida entre gran variedad con sabor pintoresco de monumentos modernos. Alguna cabeza de Buda hallada en Vat Phu merece también recuerdo en el arte comparado, y como dato etnográfico de carácter indochino (fig. 205).

Birmania, Siam, el Tibet y Nepal, Java, Cachemira y Cambodja, todo el país de Cochinchina, dan por su arte arquitectónico y forma escultural, indicaciones preciosas de sus condiciones naturales para labrar ciertas materias, como elemento constructor y escultural decorativo. Los unos emplearon la madera en sus primeras construcciones, como Nepal y el Tibet, Siam y Birmania; los otros aplicaron la piedra para sus empresas arduas y sus fábricas bellas, como Cambodja y Cachemira; éstos labraron en piedra y la ma-

(1) Dignos son también de mención las filas de gigantes grotescos y fantásticos que sostenían terraplenes; los muchísimos elefantes de relieve *con varias y naturales actitudes*; un gigante monstruoso de nueve cabezas; la estatua sentada del *Rey leproso* y la avenida triunfal doble (como un *dromos*) de gigantes en cuclillas, hoy destrozados, que sostenían dos largas varas terminadas con un ornato formado por cabezas de culebra, avenida que conducía al edificio.

(2) En el monte Crom es notable el busto de Buda con interpretación indochina. Digno de mención es por su carácter brahmanista un relieve de Baion con danza sensual de mujeres que hacen cómicas piruetas.

teria dura para producir su obra plástica; aquéllos fueron tallistas á la par que ensambladores al aplicar la madera, y después de construir, de esculpir y tallar, ornamentistas en metales y decoradores en pintura: los primeros acometieron la ardua empresa de trabajar y pulir grandes piezas y bloques de pesado manejo y de escultura difícil; los últimos el no menos arduo trabajo de producir grandes fábricas y piezas de fastuoso efecto con materiales frágiles: unos eran arquitectos y peritos escultores, otros constructores expertos y notables artistas. Imitaron éstos á la China, cuando fueron imitadores, y en lo esencial á la India por sus elementos budistas; esotros en mucho á la India, y dieron traspunto grandioso de un arte antes formado en los pueblos de Occidente. Entre ellos la isla de Java fué en sus imitaciones india, y adepta fiel del budismo en lo mejor que produjo.

El influjo brahmánico está en las figuras deformes y en los multiformes dioses del Panteón indostánico que se ven desparrramados por la península indochina y las islas de los dos mares, de la India á la China; en las figuras sensuales, como las danzarinas de Baion, y en las figuras en línea, cual las de las grutas excavadas que adornó el brahmanismo. El influjo budista se halla por todas partes en las figuras sentadas á la

manera de Buda con los brazos ó piernas en cruz, como se halla ese influjo en los sitios donde se erigió una estupa ó se imitó la forma dómica de la cúpula bulbosa, y en las obras en que se hallan ruedas ó discos simbólicos ú objetos conmemorativos de los conceptos budistas, hábilmente caracterizados por su simplicidad artística. El culto de la serpiente se señala en todas partes por las esculturas de culebras en

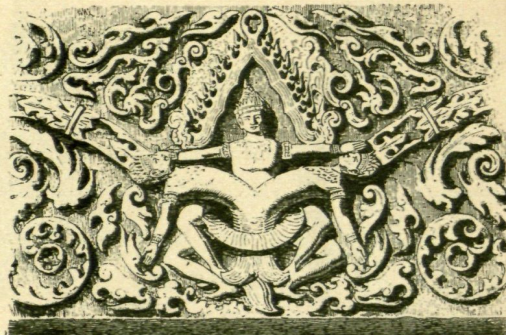


Fig. 203. - Esculturas de una cornisa con figuras simbólicas en Wat Phu

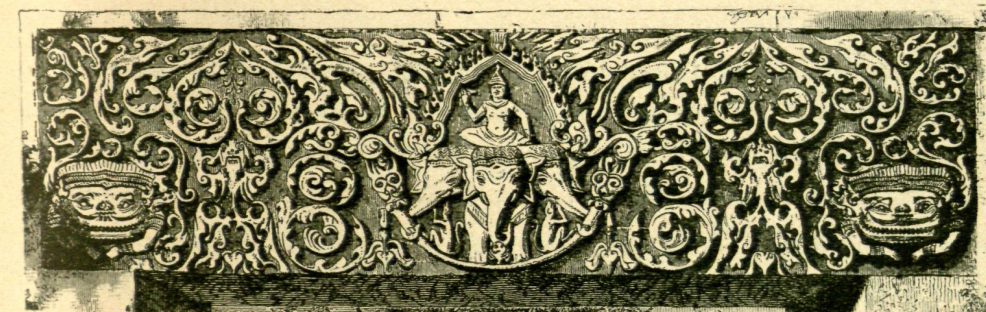


Fig. 204. - Escultura de sobrepuente con figuras simbólicas y mascarones en Wat Phu

agrupado haz, en representación aislada, ó por una figura ó escena caracterizadamente naga: donde hay tales asuntos se excluyeron por completo las imágenes budistas, y sólo aparecen éstas cuando hubo transacciones por conveniencias políticas ó circunstancias históricas. Obsérvase,

sin embargo, que el culto de la serpiente y el del árbol sagrado fué precedido ó seguido del culto de Buda, y que antes ó después que obras nagas, se hicieron templos budistas.

Jainas, sivaístas ó adherentes al culto de Vishnú fueron por épocas, ó por rasgos, ciertas regiones indochinas que produjeron imágenes en el interior de sus santuarios, pero fueron esos cultos transitorios que duraron breve tiempo ó que practicó una colonia de emigrantes extranjeros en aquella península. Más común es hallar el influjo chino por mediación budista en algunas regiones, especialmente en las que lindan con las vertientes del Himalaya, ó las que tienen sus costas en el mar de la China y en la vecindad de las grandes islas, que, como la de Sumatra, fueron colonias ó factorías que imitaron al Celeste Imperio. Figuras de tipo budista, pero de un budista chino, con formas redondas y muelles, algo obesas y mofletudas, llenan los reservados santuarios, en que los bonzos ó sacerdotes y el pueblo rinden culto á sus ídolos ó veneración á sus dioses, recordando en general los que la India produjo: son variadas imágenes de doctrina transformada que venera á Sakia-Muni. Todos los colosos y figuras sentadas en rígida actitud y con apariencia de meditar ú orar, que pueblan los santuarios, nacieron del influjo budista ó por transmisión de la China y por modificaciones que ésta hizo en la imaginería y culto extranjeros. De influjo chino parecen

ser también los lagartos y culebras monstruosas y aladas que ornan puertas y entradas de edificios, sirven de depósito de agua lustral y decoran los portacirios y otros muebles ó enseres en el interior de las capillas, santuarios y pagodas: la tradicional influencia de la imaginería ofídica, del culto de la serpiente y de la anecdótica poesía narrativa fabulosa que referente á dioses y reyes-culebra existió y vive aún desde el mar de India y China á la región del Himalaya, debió contribuir también á la predisposición

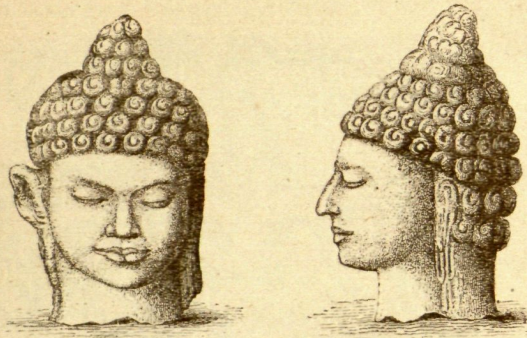


Fig. 205. - Cabeza de Buda, frente y perfil

indochina por forjar monstruosos dragones, adorno de fábricas y de objetos suntuarios consagrados al culto. Los que se hallan son bellísimos, fantásticos, llenos de rasgos de imaginación rica, y de una elegancia y capricho que hace par con lo mejor que de esta clase de objetos se dirá del arte chino y japonés. Se ve que el arte decorativo de esa región asiática está á las puertas del Celeste Imperio y se aproxima al de Nippón. Los de la península oriental tienen sello de localidad: cuerpo escamoso, muchas cabezas, boca de que salen otros cuerpos, lenguas flameantes y rarísimas; máscaras que

imitan en todo ó algo las formas del elefante, cocodrilo, partes de fauna local, y hasta las de feos negros con abundantes dientes. El adorno de sus antenas y cabezas remeda el de los pueblos salvajes, y el conjunto es siempre obra de un gran esfuerzo por producir seres y engendros diabólicos é infernales, esfuerzo que caracteriza por varias de sus faces, como su complicado y monstruo fantástico, la imaginación y el arte religioso de los indígenas asiáticos ó de comarcas africanas y de Oceanía.

Lo que tiene sello autóctono son sus figuras de tipo indígena con el rostro ovoide, el cráneo redondo, las orejas largas, prolongadas por un apéndice, los párpados bajos, la nariz achatada ó aguileña, los labios juntos, el pelo crespo (fig. 205) ó la cabeza á rape; el cuerpo enjuto, nervioso, las formas largas, los miembros estirados, el conjunto esbelto, remedo del tipo común de las razas mezcladas, fuertes y activas, que habitan aquel número de pequeños reinos y comarcas indicadas en este capítulo. Son asimismo puramente indochinas, cachemiras y nepaleses las figuras multiformes, pero sin deformidades, de que se hizo mención (fig. 190), y bajo los aleros caídos, corvos y puntiagudos, los bellísimos objetos suntuarios fabricados de metal ó hechos de fundición; los trípodes, aras, candelabros, arquillas, estatuillas, lámparas, aguamaniles, símbolos y figuras de adoración, de que están llenas muchas capillas, y los cofrecillos que encierran los libros sacros y las mesitas de ofrendas, objetos todos caprichosos é historiados, y los dos últimos de una esbeltez, artificio, primor y originalidad que hace admirable con todos sus defectos el arte indígena de aquellos semibárbaros pueblos. Algunos frescos imitando tapices que figuran en sus pagodas, por ejemplo en la de Penom, son también de sello indígena y semejan, por más de un interesante aspecto, á muchos de la Edad media germana, tal vez sus contemporáneos. En conclusión, el arte que aquí se admira es indígena imitativo, indochino á la vez y por dos lados budista, que sentó su pie diestro en la India y marcó con el otro pie su dirección á la China.