

CHINA Y JAPÓN

En el extremo Oriente de Asia y formando un vasto centro cercado al Norte por la Mogolia y la inhospitalaria Siberia, al Oeste por la Tartaria, el Afghanistan y el Punjab, al Este por el mar sin fin que puebla la Oceanía con miriades de constelaciones de islas, y teniendo al Sur las dos penínsulas indias, se halla el antiquísimo imperio chino, llamado también el *Imperio del medio*. Más al Este, rodeado del mar Pacífico, está el imperio insular del Japón ó Nippón, formado por cuatro grandes islas, algunas de las cuales son copiosos centros de industria artística, y por otras de menor tamaño é importancia: Yeso, Kinsin, Sikok y Nippón que dió nombre al imperio japonés, son los cuatro grandes centros que le componen. El último, punto de irradiación del arte budista ó influido por la doctrina de Gautama, podemos estudiarlo en la China, y por mediación de ésta, en el imperio isleño vecino. Esos países, apartados de la civilización de Occidente, cerrados durante siglos á toda cultura extranjera, hasta á la vecina de Asia, excepción hecha de la India, vivieron original y extraña vida que choca con la de los otros pueblos. Ideas y sentido extremo pueden llamarse en Europa al sentir singular y extraño de aquellas dos naciones chinas. Pero las dos tienen semejanzas. Nacida la civilización de una al influjo de la otra; venida á la vida histórica el Japón por mediación y enseñanzas del Celeste Imperio allá sobre el siglo VIII, y antes y después por mediación de la península de Corea, esencialmente china, tomó las costumbres, usos, ideas, doctrinas filosóficas y religiosas, industrias, procedimientos mecánicos, artes, escritura, ciencias médicas y astronómicas, y formas de gobierno externas del Imperio central de Asia. La originalidad extrema de los dos pueblos tuvo en gran parte por causa los caracteres étnicos ó naturales de familia, que unidos al aislamiento impuesto, produjeron á la China y al Japón cultura, gobierno, civilización, creencias, industrias y artes enteramente distintas de las que se ven en otras partes. Parecen como dos familias entre las familias asiáticas, diversas de las razas predichas de que salieron los demás pueblos, por más que modernamente se les haya creído turanias y, hasta particularizando, rama desprendida de la familia cuchita, comparable con la egipcia. Una muralla de defensa flanqueada por sinnúmero de torres rodeó el inmenso imperio en extensión fabulosa de 2.400 kilómetros desde el siglo III para aislarla de vecinos é impedir la invasión tártara, logrando por tal medio desde tan remota época darle con su aislamiento existencia separada, que se convirtió muy luego en habitual independencia y esquivéz de costumbres, y, por condiciones de raza, en típica originalidad y singular idiosincrasia.

Invadiéronla, empero, los mogoles en el siglo XIII, y á pesar de sus esfuerzos constantes de independencia nacional que crecieron en el siglo XIV, dominaron después los tártaros manchues desde 1644, en que siguen dueños del imperio. La mezcla de tártaros, mogoles y cuchitas chinos se ve en las obras de este pueblo como se ve en su fisonomía.

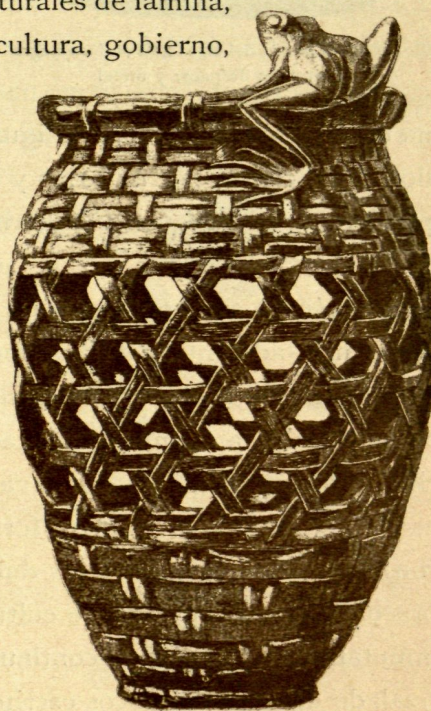


Fig. 206. – Jarro portaflores calado en madera oscura, imitación de obra de cesterero, con imaginiería de relieve, por Minkoku

Más independiente el Japón y sólo hijo de la cultura china desde el siglo VII cristiano, conservó un tipo más preciso en las obras de su industria y sus artes, de su ingenio é inteligencia: aquel fué superior ó más distinguido en los japoneses, que con todo y sus caracteres chinos parecen tener más finura y agudez.

Unos y otros son y han sido siempre naturalmente perspicaces, astutos, diestros en cuanto emprendieron, activos y hábiles en toda clase de trabajos, aunque por cierta negligencia instintiva propendan los chinos á entregarse con inclinación sibarita á gozar sobradamente de lo confortable y grato, de cuanto causa placer y goce material. La frugalidad común de las clases pobres, el bienestar y fortuna de las



Fig. 207. — Tintero del siglo XVI en laca negra incrustada de nácar y metal

puddientes y la mucha riqueza agrícola é industrial del país, produjeron abundantes beneficios, y la exuberante producción artístico-industrial, hábil y brillantemente explotada, contribuyó á dar al chino y al japonés aparente indolencia en las clases populares y propensiones de egoísta y vividor en las clases acomodadas. Las altas fueron por sus cuantiosas riquezas y rendimientos las que se dieron con más fruición á los goces materiales, á costumbres inactivas realistas y hasta epicúreas. La paciencia y constancia en practicar una misma labor dió ocasión, por otra parte, á la perfección mecánica en todos los trabajos y hasta á la obtención rápida y ya antigua de adelanto que los otros países civilizados alcanzaron mucho después. En el Japón la organización militar y su aristocracia feudal de señores con dominio en comarcas y pueblo, hasta casi el primer tercio de nuestro siglo, debió contribuir al mayor lujo y brillo de la producción ornamental de palacios y moradas, á la mayor importancia dada al elemento decorativo (figs. 206 y 207), pareciendo que con ser un discípulo de la China le aventajó en algún modo en ciertos ramos de producción, en variedad, riqueza y fantasía y en florescencia artística.

La filiación etnográfica del Japón y del Imperio del medio marca diferencias esenciales en la fisonomía natural de los dos pueblos, pero les da un tipo común de familia que se debe á su antiquísimo y constante enlace, al cruzamiento de familias y razas, al trabajo de una misma civilización que laboró en igual sentido en dos regiones diferentes, pero semejantes en ideas religiosas, filosóficas, científicas, en artes y oficios, prácticas, usos y costumbres, y hasta en frutos de la naturaleza que componen su fauna y la hermocean con su brillantísima flora.

Sabios autores han hallado semejanzas históricas entre los chinos y los egipcios, que pueden señalarse también en sus hombres y en sus artes (fig. 208). La comparación etnográfica de los dos países puede llevar más adelante y fundar mejor las observaciones de lo que hoy son sólo presunciones atinadas y perspicuas. Su historia y su civilización, se ha dicho, parecen exacta copia de las de Egipto. En los dos pueblos hubo la misma prolongada sucesión de dinastías sin fecha fija de tres ó cuatro mil años de duración, interrumpida sólo por invasiones de pastores que en los dos países duraron quinientos años. En ese largo período la primera forma de gobierno patriarcal prevaleció en ambas regiones. Los reyes fueron en las dos, no sólo jefes del Estado, sino supremos sacerdotes del pueblo. Uno y otro obtuvieron precoz y elevado estado de cultura y le mantuvieron sin grandes mudanzas ni progresos con aparente inmutabilidad durante el continuado período de su existencia. Los signos silábicos de los chinos son el traslado de los jeroglíficos escritos de los egipcios, tan primitivos y sin igualdad en nación alguna coetánea, tan engorrosos unos como otros y tan simbólicos y exclusivos los dos como exclusiva es su segregación del resto de la humana especie. La literatura de los dos pueblos convertida con lo histórico en

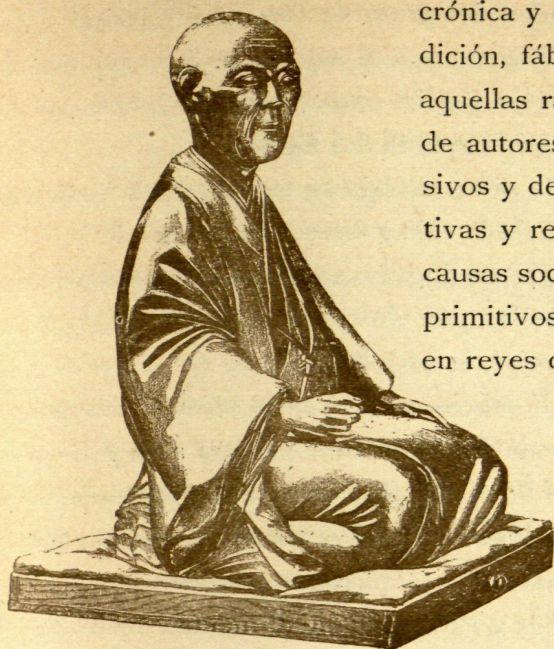


Fig. 208. - Tshiajin, estatuita en madera

crónica y cronología, y en lo poético por lo más en cuento, leyenda, tradición, fábula y poesía épica, nunca al parecer en poesía lírica, y aun en aquellas ramas literarias sin gran exuberancia de fantasía ni gran caudal de autores y obras, presenta en chinos y egipcios iguales caracteres pasivos y de poco empuje imaginativo, y unas mismas tendencias descriptivas y realistas ocasionadas por un mismo gusto y aficiones é iguales causas sociales y políticas. La idea religiosa convirtió en las dos los reyes primitivos en semidioses (cual siguieron después), y los dioses originarios en reyes de preclara y algo mítica, pero humana forma, que participaban de las pasiones de los hombres; moraban en palacios más bien que en templos; recibían peticiones humanas con humano objeto; acordaban beneficios humanos con forma terrena, como los encumbrados mortales, y eran el prototipo del procreador de príncipes y protector de hombres rodeado de inmensa grandeza; de señores sin igual poder y de voluntad omnímoda. Comienzan en los dos pueblos la larga serie de reyes con carácter divino y encabezan la serie cronológica las

extensas listas de nombres sin histórico enlace ni trabazón real unos con otros. En ambos países había la misma contemplativa calma ante las obras de la muerte, el mismo deseo de efectuar honras conmemorativas y de construir gigantescas sepulturas, é igual reverencia ante la impresión que produce y las ideas que evoca el término de la existencia.

En estas y en cien otras particularidades, los usos y costumbres de los dos pueblos parecían iguales ó por extremo semejantes, y sólo se interrumpe su completo paralelismo cuando se juzgan las construcciones de uno y otro; porque al hacer observaciones arquitectónicas no se hallan en China tumbas comparables á las pirámides, ni templos que puedan ponerse en parangón con los de Tebas por sus dimensiones y grandeza (1). Si los chinos hubiesen estado estrechamente unidos á los tártaros ó mogoles en las fronteras Nordeste del Imperio del medio, como se dice, asegúrase que no hubiera existido tan marcada diferencia constructora. Créese desde este punto de vista que fueron pueblos de Polinesia los que se mezclaron con los naturales chinos y japoneses, é influyeron en gran modo en su sentir y sus prácticas al construir y edificar, y parece claro á todas luces que los edificios fabricados por esos dos pueblos fueron semejantes en forma é inconsistencia á los frágiles y endebles de los islotes oceánicos de costas y litorales. Cuando se haya estudiado más el vasto territorio del imperio amarillo, tal vez se vendrá en conocimiento, y acaso se modifique en mucho, la opinión hoy común del carácter poco constructor y antimonumental, que al tratar de arquitectura se señala en el pueblo chino. Birmania por un lado y Cambodja por otro, dos regiones indochinas más íntimamente enlazadas por sus rasgos etnográficos con el Imperio del medio que con la península india, son por sus enormes fábricas un dato etnológico importante para entrar en fundadas presunciones de lo que debió hacer la China en alguna época de su historia, de lo que pudo hacer mejor unida á las regiones turanias vecinas, si hubiese estado menos enlazada con pueblos rojos y amarillos del gran mar, y si, por condiciones naturales y costumbres, se hubiese inclinado más

(1) Estas ideas, que son un resumen de las comparaciones de dos autores ingleses, tienen bastante apoyo racional.



Fig. 209. - Shou-ki, héroe chino, por Hokusai

á conmemorar y perpetuar las memorias del pasado y las glorias del presente con las del poderío y la grandeza. En Cambodja y en Birmania hay dos pueblos constructores con aspiración á lo imponente y durable, especialmente en el primero, cuyo empuje constructor y afán monumental, á juzgar por el corto período histórico que nos dió sus gigantescos edificios, casi supera al del Egipto.

La comparación de semejanzas entre egipcios y chinos toma valor, cuando se cotejan tipos históricos del antiguo imperio con los amarillos turanios, en la inclinación de la ceja y dirección opuesta de la línea media de los dos ojos de órbita prolongada, que parece quebrarse en ángulo; en el abultamiento y forma común achatada de la nariz, la prominencia de los labios y de los pómulos y la barba, la prolongación escueta de la mandíbula, el tamaño y situación baja de las orejas, la escasez de pelo en el rostro y la propensión á llevarle corto ó á rape que tienen y tuvieron los hombres, y en el tinte unido, como monocromo, de la epidermis del rostro. La esbeltez del cuerpo, á pesar de la estatura no muy alta, y la construcción huesosa angular, nervuda y enjuta del tronco en unos hombres, gruesa y como propendiendo á la obesidad en otros, particularmente en las personas de carácter (fig. 209), en los atletas, soldados y ancianos, son cualidades físicas algo exageradas por el arte, que establecen semejanzas de raza ó familia. En los japoneses es la propensión á la redondez muscular senil y á la gordura, cualidad menos común, como de hombres más activos y ágiles y de espíritu habitualmente menos pasivo. Las mujeres tienen en el Japón y la China formas y proporciones sumamente agraciadas, á pesar de los defectos *simétricos* de las facciones; en las clases acomodadas y pudientes la gracia es fina y distinguida, por muchos modos simpática, y en las de algunas comarcas chinas la finura aumenta tanto que las convierte en lindas y hasta preciosas figuras. Algunas aristocráticas mujeres chinas han sido juzgadas por viajeros modernos como las más finas y hasta lindas criaturas del mundo. La epidermis delicada, mate y suavemente trigueña y sonrosada; las formas bien proporcionadas, ondulantes con suavidad y llenas, graciosamente embarnecidas. El primoroso y diminuto tamaño y modelado de las facciones, la pequeñez y buen dibujo naturales de las extremidades (no forzadas á la inacción y al aprisionamiento) dan al cuerpo de las mujeres de aquellas regiones asiáticas típica y aristocrática belleza. Con el pintoresco y rico traje, perfumadas y aromatizadas con finura, peinadas con arte y riqueza, perfiladas con coquetería y esmero, realzadas por el marco brillante y lustroso del tocado y del adorno, están tanto ó más atractivas que las más encantadoras europeas. No son una clásica escultura, ni fueron nunca modelos para estatuaria corpórea pulida y luminosa, cincelada en mármol de Paros ó de Carrara; pero son un precioso y selecto prototipo para dar color esplendente y vivo á deslumbrantes cuadros de mágico colorido.

El arte chino y japonés nos deja algunos ejemplares en dibujo y escultura que marcan de modo gráfico las semblanzas etnográficas de los hombres de esos dos pueblos con los de raza egipcia. Una escultura, sobre todo, tiene semejanza singular que ha de asombrar á todo el que la juzgue. Es la estatuita-retrato de un *Tshiajin*, en madera (fig. 208), que obliga á compararla con las de los escribas y sacerdotes. A pesar de estar vestido á la japonesa, tiene todas las condiciones de las figuras de igual carácter que produjo el país del Nilo (figs. 5 y 11). De hinojos y sentado en los tobillos como el escriba del Bulak, ó como otras figuras de diversos museos; envarado como el escriba del Louvre, sereno, atento, reflexivo, con los brazos apoyados en los muslos, dispuesto á cumplir su cometido, es sin disputa una de las figuras que se presta mejor á un paralelo entre el tipo y el arte escultural de retrato que produjeron los dos países. La cabeza del *Tshiajin* es más vieja, más arrugada, más trabajada que la de los escribas egipcios; el rostro y las manos están más descarnados, copiados con menos generalidad y más detalle, con más pulido cincel, que trabajó como un escalpelo en el retrato japonés; el cuerpo está en éste vestido con holgadas y abundantes ropas de menudos pliegues quebrados que la sedosa tela produce, no desnudo y escultural como en estatuitas menfitas y tebanas; pero la intención artística es trasunto de parecido sentir y pensar, como obra de pueblos de igual raza, y también la impresión etnográfica es la misma.

Si algo puede decirnos que de un tronco humano común salieron aquellos dos pueblos turanios, es este retrato histórico, que aun dadas las mudanzas de pueblos y épocas y la inmensa distancia de tiempo, conserva todavía las mismas impresiones que sus hermanos del Nilo.

Tres tipos marcados se hallan, empero, en el Japón que debieron mezclarse en muchas partes y que se señalan todavía con ejemplares separados en islas diversas del imperio. Los ainos autóctonos, aún existentes, parecen ser los primeros pobladores; los tártaros inmigrantes, los invasores que se mezclaron con los naturales y una serie de intrusos innovadores idos de Corea y China, y tal vez de otras partes, fueron el tercer aluvión etnológico. La suposición se ha hecho general. Sobre la observación antropológica se ha echado para dar cohesión á esas ideas el sólido estudio de la filología, que por el estudio de su lengua aglutinante les llama también turanios, concordando con la observación arqueológica y la comparación monumental. Tres familias se hallan en ese análisis antropológico: los primitivos ainos de inculto pelo, que moran en la isla de Yeso; los campesinos, de piel rojiza ó amarilla, breve rostro achataado, y los nobles, de color pajizo y rostro prolongado ó largo. Este último tipo es el que han aceptado los pintores como ideal de sus bustos y modelo de belleza, dándole con su ascendiente como ejemplar nacional, admitido como propio de los naturales del país y como prototipo de raza (1). Un distinguido conocedor del Japón (2) dice de este último tipo que es «agraciado como el annamita, distinguido como el indio y noble como el semita,» y que la tradición le hace venir de la región en que nace el sol. Añade que los dos tipos japoneses que principalmente se distinguen en el Nippón corresponden á dos clases muy marcadas de aquella sociedad; que parece acomodarse á dos grandes divisiones geográficas del país. El aristocrático, de boca pequeña, nariz aguileña, frente alta y ángulo facial abierto, ojos oblicuos y como tirantes, se halla principalmente en la antigua provincia de Yamato, cuna del imperio, situada á los alrededores de Kioto, en aquella porción del Japón vuelta hacia el Pacífico, y hasta en las islas Liu Kiu (3). El popular, de pómulos salientes, nariz achataada, boca entreabierta, ojos horizontales y muy dilatados, ocupa en especial las regiones del Oeste vueltas hacia el continente asiático. Los campesinos de las costas, de Nangasaki á Nihigata (que á este tipo pertenecen), presentan innegable parecido con los habitantes del Celeste Imperio; tienen, como ellos, el tinte térreo en el cutis algo tosco.

En cuanto á los ainos, oprimidos por estas dos humanas corrientes del Este y del Oeste, retrocedieron hacia el Norte, y refugiados en la vasta isla de Yeso y en otras pequeñas, extingüense allí poco á poco al amparo del gobierno.

Los tipos de las dos clases principales están representados por el arte en todas sus formas y aplicaciones. Los nobles y la gente de calidad no lo están nunca sino de manera honrosa y distinguida, con una ó dos de sus espadas ú otra arma. Si es un médico, docto ó sabio, lleva el libro ó atributo de su profesión. Las figuras de hombres de clases inferiores están á veces ridiculizadas haciendo contorsiones



Fig. 210. - Patos silvestres, dibujo de Hokusai

(1) Gonze: *L'art japonais*, tomo I. - *Le pays, la race*.

(2) Gonze: obra citada.

(3) Añade el juicioso Gonze que Metchinikoff expresa la opinión de que el ligero tinte colorante que se ve en esa raza mezclado al tinte pálido uniforme que le distingue, es peculiar de la raza malaya que á ella debió ingerirse.

y muecas, abriendo sus ojazos y la boca con deforme bostezo: nunca el señor ni la dama de abolengo están puestos en ridículo. En cambio músicos, danzantes, baráteros y tabures, gente menuda, dan pie al arte para un sin fin de dibujos y representaciones plásticas que tienen chispa y gracia, y son fruto de juguetona fantasía. Los tipos de las dos razas están perpetuados de tal modo por el arte, que hasta de la caricatura hay una representación etnográfica. Hay, empero, en el arte, como en el pueblo japonés, un modelo dominante de familia, que es como la síntesis de los dos y cual él es prototipo nacional. Entre el chino y el japonés hay diferencias esenciales de color, como otras de lengua, creencia, costumbres y arte. Aquél fué juzgado por mucho tiempo con cierto menosprecio por la gente de calidad del *Imperio del sol naciente*. El traje de unos y otros es también distinto, lo cual aumenta la desemejanza: quedan, no obstante, entre ambos pueblos muchos puntos de relación que revelan íntima y larga comunidad y hasta consanguinidad histórica.

Hay en los dos países una extensión tal de territorio y en la extensión tal riqueza natural, que sólo por estas circunstancias pudo tener variedad y brillo el arte. En la China, aquel vastísimo imperio de cerca de 400 millones de habitantes, sin contar la Dzungaria, la Mogolia y el país del Tibet, la Corea y el sinnúmero de islas y comarcas más ó menos tributarias ó enlazadas al imperio, cuya extensión es de 14 á 15 millones de kilómetros, casi el triple que la de la India, cuyo clima bonancible y suave permitió siempre actividad, movimiento, variedad vital á la naturaleza y á sus hombres, proporcionaron buena tierra al arte para echar raíces y desarrollarse. Y lo mismo puede decirse del Nippón, el *Imperio del sol naciente*, cuyo título representa ó simboliza la vida de que goza el país. Desde las regiones cálidas hasta las heladas que forman el imperio, desde el sol canicular de los países cálidos y el dorado y confortable de los templados, hasta las nieves de Siberia, una variedad climatológica extraordinaria, como no tiene país alguno del mundo, dan al Japón con sus 3.850 islas diversidad cósmica, etnográfica y pintoresca que presta campo al arte y le sirve de vehículo. El cielo es luminoso y brillante en los dos países y el suelo pintoresco, con ríos y lagos abundantes y á veces caudalosos en China, con agrestes montañas y rústica vegetación en el Japón, con variadas líneas naturales y contrastes en la superficie de los dos, con abundantes árboles y bosques, vastos plantíos, altos sembrados y pastos con prodigalidad, verdes praderas y una producción agrícola prodigiosa ó abundantísima debida á la feracidad del suelo en el Imperio medio, á la actividad de sus habitantes en el del Sol naciente; tales circunstancias contribuyeron notablemente á dar á la producción artística é industrial elementos pintorescos que lucen en sus múltiples y variados trabajos.

A la feracidad del terreno se unió la abundancia especial de árboles vistosos y siempre ornados, magníficamente vestidos en las primaveras, y la espléndida floricultura exuberante de vida, de forma y de color. Las redondas y ufanas flores de espaciosa corola y tupidos pétalos, finas, esbeltas, aromosas; las viciosas plantas de recortadas hojas puntiagudas y de intrincada palma, caprichosas y ondulantes, que se enraman, juegan y se entrelazan ó se enderezan con gracia ufana y tropical, llena de savia y energía, constituyen principal parte de la impresión pintoresca de los paisajes, engalanando la naturaleza y componiendo el más importante caudal de los motivos é inspiraciones que distinguen y caracterizan al arte decorativo de los dos países. Aves é insectos brillantes como las flores, como ellas abundantes, producen la China y el Japón, que el artista decorador desparrama á manos llenas en sus obras. Hermoséala la fauna toda, especialmente los volátiles y las aves caseras y de corral (fig. 210), de que sacan importantísimo partido solas ó en campiña, rodeadas de árboles, abejas y mariposas, variedad de coleópteros y sinnúmero de seres pequeños y grotescos que pueblan el aire y el suelo rastreando (figs. 211 y 212). Tan pródiga variedad natural salpica y enriquece sus pinturas, caprichos y objetos suntuarios con original y característico gusto, distintivo ornamental y decorativo de dos pueblos de una rama etnográfica. La fauna

mayor les prestó campo para animar los paisajes y caracterizar los cuadros, así como los objetos suntuarios con los monstruos y los reptiles.

La vida del mar y de sus extensísimas playas dieron nuevo campo de estudio pintoresco con la copia ó interpretación de escenas é impresiones que la marina esplendente de los dos pueblos ofrecía. Los pescadores en la arena; las barcas echando ó recogiendo redes; las lanchas veleras paseando las aguas en calma junto á las verdes algas de las redondeadas playas, y los millares de juncos de sus ciudades flotantes, como poblados lacustres inseguros, balanceándose ante un cielo azul como sus rasos celestes, oscuro como sus paños turquí; y sobre un mar rielante como de azabache, verde como inmensa esmeralda, esmaltado de trajes vistosos y abigarrados como en constante fiesta, son otras tantas impresiones naturales que estimularon el vivo ingenio de los dos pueblos amarillos. En el fondo y

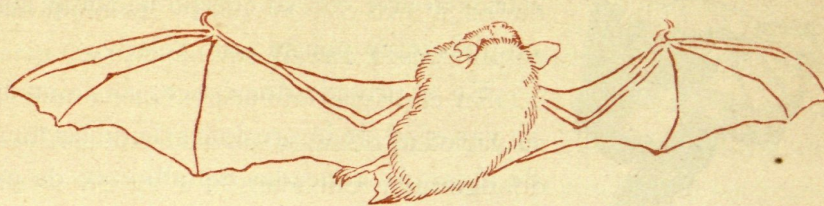


Fig. 211. - Apunte del natural, tomado de un álbum japonés

en la superficie del agua hallaron también elemento decorativo importante y típico para caracterizar con distinción sus obras, ya con los juegos de agrupadas plantas acuáticas, ya con crustáceos y moluscos pintados, ya con la brillante escama de sus peces de oro, de nácar y fuego (fig. 213), que hace par y da envidia al magnífico plumaje de sus más hermosas aves.

La vida toda, movida, animada de sus puertos y sus ciudades, fué en todos tiempos en China y en Japón, un vehículo conductor de la fantasía y el ingenio. Espectáculo no menos gráfico y pintoresco



Fig. 212. - Otro apunte del natural, tomado de un álbum japonés

que el espontáneo de la vida natural, contribuyó y contribuirá siempre á crear pintores y escultores de costumbres, que son como *reporters* de la vida íntima y popular y militar de las animadas escenas de perpetua fiesta de sus templos, casas, campos, plazas y calles. Los vendedores y artistas ambulantes que cruzan á pelotones las grandes vías en las horas de movimiento; los echadores de suerte y adivinos; los que predicen el porvenir y dicen la buenaventura; los que expenden aleluyas y venden lamentaciones, anécdotas y narraciones trágicas y tristes; los músicos y danzantes callejeros (fig. 214); los juglares, equilibristas (fig. 215), charlatanes, saltimbanquis y titiriteros; los cómicos improvisados (figs. 216 á 218) que inundan los sitios públicos en las horas de tráfico y de huelga, son un elemento viviente que utilizó allí siempre el arte. Los cuadros y escenas de ruido y pasatiempo, que son comidilla diaria del pueblo y de la gente pedestre, forman la sal y pimienta de la decoración, la caricatura, el grabado y la imagería industrial. La crónica anecdótica á que las escenas públicas dan lugar, forma nuevo elemento que pone en juego constante la fecunda imaginación de los ingenios de aquellos dos países. Hay que ponerse en contacto con los cuadros de su vida, de su tan singular idiosincrasia, para poder comprender y juzgar los caracteres de aquel arte y su peculiar fisonomía. Es preciso haber vivido en el Japón ó en China, haber leído algo á los que allí viajaron, haber visto mucho de lo que apuntaron y reprodujeron dibujantes y fotógrafos, para formar cabal juicio de lo semicómico de sus cuadros más serios y de los humorísticos rasgos de todos los demás. Las escenas bufas, cómicas y grotescas de sus improvisados teatros; fantásticas, idílico-picarescas; de espectros, duendes, hadas, mariposas en mito, á que son tan aficionados japoneses y chinos, dan una clave segura para apreciar debidamente la importancia de mucho que de otro modo se juzga como falto de



Fig. 213. - Cabeza de pescado, de un álbum japonés



Fig. 214. - Músico bailarín ambulante japonés

interés y de seriedad artística. Hay que estudiar, comparándolo, lo grotesco y cómico, lo festivo y aparatoso de sus costumbres y arte, para poner en su fiel la balanza de nuestros juicios; y hay que mirar esos actos con sus rasgos nacionales y trasladarlos al arte con su cuerpo nacional: sólo así se dice bien de aquel arte humorístico-pintoresco por su sello relativo.

En el privado doméstico, las animadas fiestas, cual la de Año Nuevo, con toda su variedad de impresiones; la de las muñecas, las mascaradas íntimas y las escenas de algarada, rodeadas del alborozo de parientes y amigos: en estancias cuajadas de flores con hermosísimos jarrones, la de las familias ricas, rodeadas de extraños símbolos, amuletos y dioses grotescos en altares caseros: en el café, las animadas reuniones de los concurrentes á las fiestas, ó los que celebran un acto fausto: las expansivas reuniones en los salones del te, donde se dan cita los más pasivos y la gente retirada, en diaria francachela: en las fondas y comedores, ciudadanos y campestres al aire libre, donde se da suelta á la alegría y al buen humor con variadas y nutritivas comidas: en las capillas, santuarios y templos, las ceremonias de adoración de dioses; las danzas rústicas sagradas de sacerdotes vulgares, como las de Odji-Goghen ó de Funabas, que parecen danzas de simios que descienden á representaciones callejeras, haciendo piruetas groseras, pero populares y ruidosas, de gente zafia, como las de los cuestores del culto *Kami*, ó que dan bajos espectáculos, como el de la presentación de ídolos con la linterna mágica, prestándose unos y otros á la caricatura; y á cubierto, la adoración popular de Buda, llamada su bautismo, y las fiestas igualmente simpáticas y floridas de Quanón-Sama ofrecen elementos sinnúmero que reproducir en sus pinturas decorativas y en sus objetos muebles.

Los centros gimnásticos, los equilibristas, los circos de luchadores, los reñideros de gallos, los espectáculos de prestidigitación, son otros tantos lugares animados, bulliciosos, que interesan al pueblo y á la decoración, y dan modelo de formas, vida y movimiento al lápiz y al cincel. A ellas se unen, bajo improvisado toldo ó en espaciosa sala, los cuadros teatrales de sin igual familiaridad, donde las escenas entre bastidores y en el público son por igual ruidosas, en que los espectadores tienen tanta y tan interesante parte como los actores, y donde hay una libertad de acción por una y otra parte nunca imaginada, y episodios pintorescos gráficos de un relieve y una naturalidad primitiva y popular espontánea, que tiene visos de democrática.

Las fiestas religiosas y nacionales, tan abundantes en los doce meses del año, según períodos y localidades, que tienen tanto de tradicional, cautivan al pueblo de los dos imperios amarillos y dan juego á los artistas. En las ciudades y villas las fiestas públicas y los cuadros callejeros de antiquísima costumbre son animadísimos y están acompañados siempre de algazara y escenas cómicas. La fiesta de las banderolas, como las de Año Nuevo, son una expansión ciudadana; la danza del león de Corea con pitos y tamborino es un popular espectáculo que da siempre ocupación á los muchachos y mujeres, y bullicio y algazara como las danzas de enanos, gigantes y monstruos en muchísimas otras partes. Y en el campo la bendición de los amuletos, la fiesta de los cereales, de los símbolos benéficos, la danza á la redonda en derredor del nuevo arroz, que tienen el recuerdo primitivo de alegre tributo á los dioses protectores de la naturaleza, á los seres mítico-naturales que amparaban las cosechas y beneficiaban al campesino, ó la no menos popular romería á la capilla del Zorro, en que la celebración tradicional de un mito y la fábula se mezclan al deseo de expansión y goce, con banquetes, músicas, lecturas y juegos del astuto mamífero, son, entre otras muchas, fiestas que dan al artista motivo de tomar



Fig. 216. - Cómi-co popular en una parodia



Fig. 215. - Equilibrista japonés, por Hokusai

notas chispeantes, á la industria decorativa variados é interesantes cuadros y tipos, y al arte su sello original y chocante, lleno de capricho, siempre impregnado de grotesco realismo y de picante sabor humorístico y jocoso. Esto en las obras japonesas (1), que en China se repite con iguales ó parecidas costumbres y análogas fiestas ruidosas.



Fig. 217. — Cómico en escena y en acto serio

El espectáculo ordinario de las calles de Kioto, Yedo, Nangasaki, en Nippón, y de las ciudades marítimas chinas visitadas por los europeos, es el de las fiestas de otros muchos países por su movimiento, bullicio y espectáculos. Los sitios de venta y de feria son una perpetua fiesta de las más populares y ruidosas, y muchas de las grandes vías de paseo y comercio, perpetua feria y sitio de recreo en las mejores horas del día.

Las grandes calles, plazas y mercados están inundados de gente ociosa. Los vian-dantes atareados son los menos y se distraen á cada paso con sorpresas y curiosidades. La novelería natural de unos y otros tiene siempre tiempo ú ocasión de matar horas. El chino y el japonés del pueblo son locuaces y noveleros por naturaleza y costumbre. Los verdaderos ocupados de las concurridas vías son los vendedores y los que entretienen y explotan al vian-dante. Esas grandes y espaciosas calles están atestadas de sitios de venta, paradas de entretenimiento, chiribitiles, con cuanto pueda apetecerse, ordenado, estrechamente apretado como en una de nuestras animadas ferias. Los vendedores fijos y ambulantes, los que accionan y el público, están en continuo diálogo entre sí, toman parte ó se distraen por igual en la fiesta. Tiendas baladíes, kioskos, mesas, cercados, cucañas, todo está ocupado y animado por alegría y bullicio. Los emplazamientos de recreo están en mayoría: cómicos, prestidigitadores, nigromantes, agoreros y payasos vocean ocupando con preferencia al público en sus improvisadas instalaciones, sobre los mercaderes y ambulantes de menudos oficios, que se mueven sin cesar. La gritería es inmensa á veces; los sitios de sorteo y apuesta, de juego de azar, reñideros de gallos ú otros, están atestados de aficionados alternando con los puestos de refrigerio.

El público concurre á todos con vivísimo interés, y á los de juego con más ahinco y estímulo que á los demás. Las escenas que allí tienen lugar son pintorescas y apasionadas y las que dan más vivo y ardiente color al cuadro. En medio de la calle, embarazando á trechos el tránsito, los acróbatas, equilibristas, saltimbanquis con grandes *ambulancias*, juglares, cubileteros, músicos desacordes y tañedores, expositores de cuadros y panoramas, de animales domesticados y amaestradores de tor-tugas, rodeados de vastos grupos de curiosos que se arremolinan y agrandan, forman extensas paradas y abigarradas manchas en el arroyo. Y por todas partes aumentan la confusión chiquillos corriendo á la desbandada, faquines y peatones cargados, coplistas y propaladores de noticias chillando, y los palanquines y sillas de mano, cochecillos manuales, vehículos de damas, nobles, mandarines ó altos empleados que dan color de localidad al cuadro, mientras que acá y acullá grupos pedestres, portadores de sendos abanicos y grandiosos quitasoles pinto-

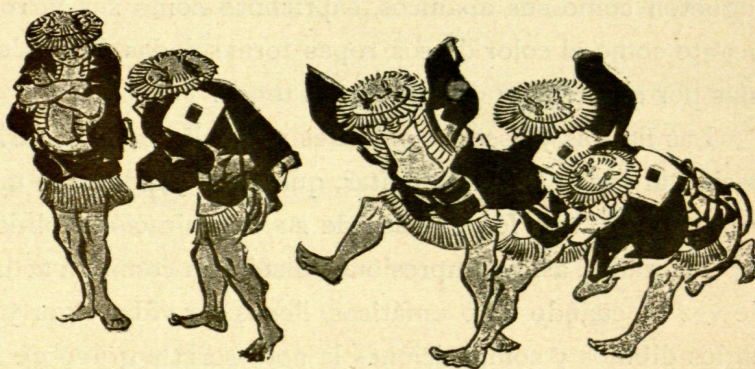


Fig. 218. — Grupo de cómicos japoneses del siglo XVIII

(1) Entre los estudios y noticias que dan idea de la vida animada del Japón y de sus costumbres, fiestas y tradiciones, pueden leerse con interés en el *Tour du Monde*, 1868 y años siguientes, los artículos *Le Japon*, por M. Aune Aubert, plenipotenciario de Suiza. Hojeando muchos cuadernos chinos y japoneses que representan escenas de costumbres, se llega á una síntesis gráfica de admirables resultados y parece explicarse también la vida privada y pública de unos y otros en lo que se relaciona con el arte.

rescos (fig. 219), á paso pausado cuentan las horas del día y de solaz por los de su variado entretenimiento.



Fig. 219 - Grupo reproducido de la Mangua por Hokusai

El espectáculo de las escenas y cuadros diarios, de los chocantes y gráficos episodios callejeros que se ven en los centros populosos, es, sin duda, en China y Japón el mayor y más característico incentivo del ingenio de sus industriales y artistas. Sólo la vista ó el juicio de los tipos, escenas y costumbres, pudo producir aquel arte y puede dar noción segura de su carácter é importancia (fig. 220): el carácter del arte chino y japonés se ha de buscar en las costumbres de los japoneses y chinos; ese viene informado por la vida misma del pueblo; no es otra cosa más que su vida con toda su extrañeza, fealdad, aspecto cómico, sus rasgos vulgares y grotescos y su característico acentuado. Las aficiones populares y artísticas son una misma cosa, y los productos del ingenio los mismos de la naturaleza con todo su realismo puesto de relieve con grande habilidad. El gusto popular y el ingenio van también acordes, sin discrepancia en esta parte, pudiendo decirse que el arte de esos dos pueblos es el más popular y el más nacional que pueda señalarse. A través de los siglos el arte de aquellos dos imperios orientales ha sido siempre el mismo por haber sido siempre popular y constantemente nacional. Y por ello, al juzgar el arte de hoy, queda juzgado el más antiguo por su permanente sello.

El carácter y la naturaleza de ese arte está basado en el gusto y aficiones regionales, en predisposiciones que les son comunes y en condiciones de espíritu. El espíritu chino-japonés, excitable, movido, ágil sin parecerlo, abierto, comunicativo, tranquilo y sereno siempre, con visos de indiferente, á que el rostro contribuye, lleno de genialidades, original en todo, afecto por lo que choca, aparentemente frívolo, amigo de expansiones, inclinado á lo que ocupa y distrae é incisivo en observarlo, dado á lo que mueve á risa, á lo rítmico marcado, á lo realista natural, aun á riesgo de ser vulgar ó en extremo sencillo, feo y hasta grosero, que se aviene con sus continuas algaradas y sus bureos perpetuos, con su cotidiano cómico y humorístico habitual, debía producir un arte abundante como su locuacidad, ligero y juguetón como sus abanicos, caprichoso como sus jarrones y sus biombos, gayo como sus trajes, chispeante como el color de sus ropas tornasoladas, lleno de magia y de cambiantes, de armonías por contraste y de disonantes tonos.

Las figuras y escenas militares y caballerescas contribuyeron con las civiles á dar ocupación al lápiz. La vida militar, que en el Japón tuvo tanta importancia, y la nobleza, que fué la base de su organización política y social, están representadas, así en impresiones históricas como de actualidad, con tipos de vez en cuando algo enfáticos, llenos de vida, vigor y energía: forman en los dibujos y composiciones la nota seria y grave de la vida histórica y popular. En el arte chino son menos comunes por la organización más civil del país y por sus propensiones á la igualdad.

Inclinaciones filosóficas de los hombres letrados aumentan en una y otra parte las tendencias reflexivas del pueblo, dándole como contrapeso á su espíritu expansivo propensiones cavilosas, apariencias ensimismadas que transmiten las fisonomías y algo que refleja en los grandes aquel dictado de ideólogos que merecen muchos de sus hombres. De aquí viene el tipo adusto, cerrado, meditabundo que tienen sus dioses, sus doctos y sus héroes.



Fig. 220. - Fumador japonés, por Hokusai

Por mor de la filosofía ó la ideología, alambicáronse las ideas religiosas y creáronse tipos simbólicos y alegorías de difícil explicación fuera de su propio suelo, y diéronse interpretaciones artificiosas á ideas y juicios religiosos, morales, cósmicos, naturales y filosóficos que son de suyo claros y sencillos, y se transmitieron aquéllos al arte, que por su obra creó figuras, prototipos y representaciones que tienen carácter, grandeza y hasta sublimidad gráfica, pero que carecen de precisión y claridad á pesar de lo claro del arte.

Pueblos más razonadores que creyentes, más fanáticos que adoradores, más afectos á ritos y prácticas que á actos de piedad, produjeron pocos tipos religiosos que tengan esta apariencia y significado. La religión de Confucio ó Kung-fu-Tseu no fué en Chi-

na desde su origen (551-479 antes de J.C.) más que una filosofía moral; la de Laotzeo, obra de otro filósofo (600 antes de J.C.), es hoy un culto de librepensadores, el único culto de la razón que se conoce en el mundo. Sólo el budismo importado de la India con el nombre de culto de Fo, desde el siglo primero de nuestra era (año 50), tiene y tuvo carácter artístico. Con él fué el arte indio budista llevando á través del país del Tibet y Nepal hasta el Japón las figuras del justo reformador (fig. 221) y de sus secuaces y santos, y algunos símbolos plásticos compañeros de los dagobas ó estupas que aparecen transformados en las construcciones chinas; á él se debe el desarrollo del arte en el Imperio del medio; tal vez se debe á él la introducción allí del verdadero arte plástico y su conservación, con la modificación de ideas de otros cultos y quizás con la adopción por éstos de figuras simbólicas que son como sus racionales ídolos ó dioses. Los sectarios del culto de Buda, más espiritualistas, produjeron figuras cual la del profeta joven, sentado de manera tradicional, ó viejo y en pie, pero con diversas modificaciones, según sea el objeto á que se destina ó la materia ó útil en que se ejecuta, y el león monstruoso y simbólico que se halla, solo ó con el anciano Fo, como su compañero inseparable, desde Amravati y Sanchi en territorio indio. Representó también ascetas en meditación sobre una flor, mujeres piadosas desnudas y tristes, patriarcas, divinidades, seres rústicos y bodhisatvas, como la diosa de la Misericordia, que es tipo de abnegación humana comparable á Buda, y fantásticos dragones mensajeros divinos.



Fig. 221. — Estatua colosal de Buda en bronce, tomada de un templo (colección Cernuschi)

Los partidarios de Laotzeo ó Lao-et-zeo (1), materialistas impenitentes que tienen por guía el *Libro de la vía suprema y de la virtud* y creen en sortilegios y maléficos espíritus, cultivan las ciencias mágicas llamadas ciencias ocultas, hacen evocaciones y encantamientos y buscan con pasión la *ambrosía* de inmortalidad (2), que se juzgan pensadores libres y aspiran á crear una religión y una filosofía progresivas, representaron (por estímulo del budismo) á su filósofo maestro divinizado, viejo y feo, según le pinta la literatura para darle fantástico prestigio, montado en una cabalgadura no menos fantástica, que se dice pintada de todos los colores y convertida en pavoroso monstruo, y á un número de dioses sensuales y

(1) Otros escriben Lao-Tze, Lao-Tzeu, etc., es cuestión de fonetismo.

(2) Alberto Jacquemart y E. le Blant: *Gazette des Beaux arts*, tomo I, página 207.

materialistas, diabólicos y escualidos ú obesos y barrigudos, que dan idea de vulgar y bajo sentir y de ideales rastreros.

Del espíritu filosófico emanado de esos dos cultos nacieron porción de representaciones pertenecientes á uno ú otro ó á la mezcla de los dos (con que transige el budismo en China); los cuales figuran con formas tradicionales, en bronce, jarrones, muebles y otros objetos privados, públicos ó de culto, los elementos naturales, dioses protectores y dominadores de éstos, de la naturaleza y de los hombres; otros que presiden á la humana dicha y conceden los siete dones; seres de carácter filosófico y símbolos ó representaciones alegóricas emanados de artificiosas filosofías (fig. 222). El dios que presta la alegría; el que proporciona larga vida, ó la diosa que otorga igual beneficio; el de los honores y el de las riquezas; el del amor y el que favorece con el talento, obesos y deformes, feos y repugnantes algunos, son, con el *dios de la sensualidad* el más grosero de todos, tipo senil de baja concepción, creado por epicúreos razonadores,



Fig. 222. - Grupo alegórico, por Okomura Massanobu (1700)

los principales seres que creó la fantasía positivista y no creyente de ideólogos amarillos. La humana pasión tiene también otros ídolos, por ejemplo, el de la guerra (que es el de los honores); las letras el suyo fantástico, y los tienen también los elementos, por ejemplo, el mar; como lo tienen objetos determinados ó productos naturales, cual el *álberchigo de larga vida*, símbolo benéfico de los dioses y los hombres que anhelan un grato vivir.

En el Japón, como en China, los dioses, semidioses, héroes y símbolos religiosos ó filosóficos presentan el mismo conjunto bizarro ó caprichoso y grotesco. El culto Kami parece ser el primitivo y se halla hoy conservado en el culto chino, mezcla de budismo y de la religión de Confucio. El dios

Sol debió dominar como el ser procreador de siete generaciones de inmortales. Los espíritus ó seres que del supremo ser nacieron son dioses naturales y celestes, como la Luna, de que salió la dinastía de los Mikados ó soberanos religiosos, y tienen formas parecidas á las de las divinidades chinas. El budismo tomó prestigio desde el siglo IV, y Buda (Amida en japonés) tuvo representaciones plásticas, templos y grandes fiestas. Todas las figuras que por mediación del budismo produjo el Celeste Imperio, las tuvo el de Nipón con igual ó mayor belleza y grandiosidad. La religión de Confucio tuvo gran influjo en la época de oro de la soberanía del Mikado (entre el siglo III y el XII), su huella se halla en las ideas actuales; pero las fuentes de que salieron algunas es casi desconocida. Obra de las ideas *Taoístas* y de su raro rocionalismo son los dioses y seres extraños y obesos que representa el arte á imitación de la China y el crudo materialismo de que están impregnados. Otros parecen ser mezcla de la levadura de varios cultos y sus ideas, y algunos, más japoneses sin duda que los demás, son de un aspecto fantástico grandioso y hasta sublime. La manera con que se representa la diosa *Monjui*, diosa de la literatura, con nimbo en la cabeza y aire compungido, montada en un león, es de las más fantásticas concepciones del ingenio y de la creencia de los japoneses. Otros cultos nacieron de los precedentes, y sus símbolos y formas de representación tienen influjo y son mezcla de injertos distintos. Pero lo que no tiene duda es que fué el budismo el más serio elemento que se ingirió en la vida de este pueblo, el que produjo obras más ordenadas y regulares, y que fué aun aquí la India, por mediación de la China, la que transmitió al arte su vigorosa savia.

El arte y las industrias japonesas y chinas nos dejan entrever á la par influencias brahmánicas y otras de cultos salidos también de India, que tienen sus símbolos é imágenes en los pueblos amarillos, ó que

están involucrados entre los caracteres y atributos de éstas, y también queda el rastro del culto de la serpiente, que debió seguir ó preceder de cerca, como en todas partes, al culto de Buda. Representaciones nagas con carácter chino se hallan en obras de este país, donde hubo templos consagrados al culto de la serpiente, y recuerdo de este culto son sin duda los muchos dragones fantásticos que figuran en la imaginería de los templos, en el traje y el adorno de los reyes, en las enseñas del ejército, en armas y objetos suntuarios, cuyo simbolismo se ignora (y debieron tener uno) y que en China y Japón dieron tanto campo á los artistas para lucir su fantasía con habilísimos y muy variados trabajos (fig. 223).

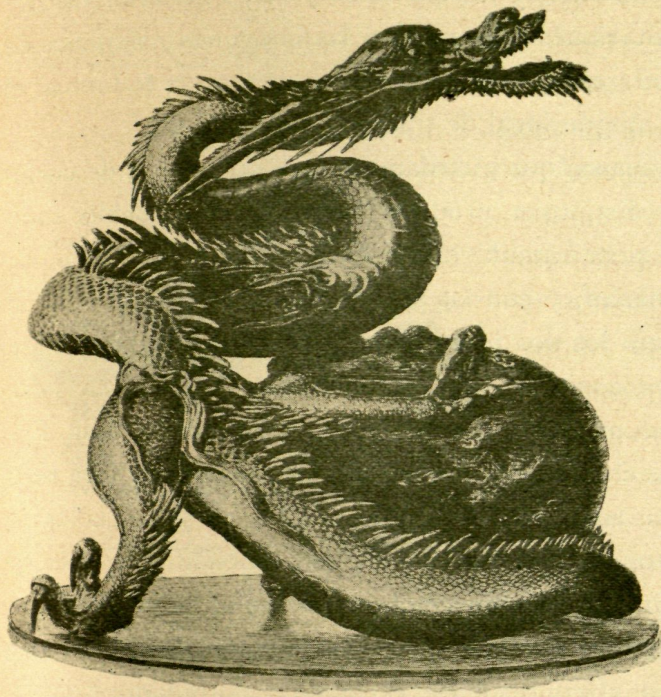


Fig. 223. - Aromatizador japonés en forma de dragón, en bronce (colección de Cernuschi)

Los grandes ideales del arte religioso no existen en el arte de los dos pueblos que relegaron con frecuencia á los dioses al simple papel de objetos decorativos y de ornamentación de piezas suntuarias. Sociedades razonadoras más bien que creyentes, que fundaban su fe en el raciocinio, cuando no en humanas pasiones ó en ideologismos trascendentales, no produjeron sobre de grandes templos, ni imponentes santuarios, ni divinidades de sublimado sentido, ni formas señaladas por lo admirables, ni expresivas por lo sentidas, ni época religiosa marcada por lo apasionada. Su culto

era un formalismo y sus creencias meras prácticas (fig. 224), en que lo grande se mezclaba á lo pequeño, lo sagrado á lo cómico y lo elevado á lo grosero. Una fría costumbre rigió en los ritos del culto y les da á veces importancia sólo por sus espectáculos y fiestas; y existe entre sus pensadores semi-indiferencia ó por lo menos fría tolerancia, que les hace transigir con todas las ideas, hasta con las más opuestas, y les aleja de toda propaganda activa, de toda fe apasionada y enérgica: ese espíritu pasivo tiene todas las apariencias de un positivismo egoísta. Lo único que queda en pie y excita la fantasía es el fruto del fanatismo, superlativo en las clases populares, que cree en misterios y brujerías y produce amuletos y símbolos protectores, benéficas y maléficas prácticas ó costumbres, con intención dañina: fuera del

budismo nada grande ni noble halló el arte religioso con vigorosas raíces en el espíritu de los doctos y los pequeños de aquellas calculadoras sociedades. Los vasos pintados con imaginería son los únicos objetos que en China, además de los llamados de *familia verde* (fig. 225) y algunos de la *rosada*, y aquí y en Nippón los escultrados y de relieve, produjeron composiciones, tipos y temas relativos á

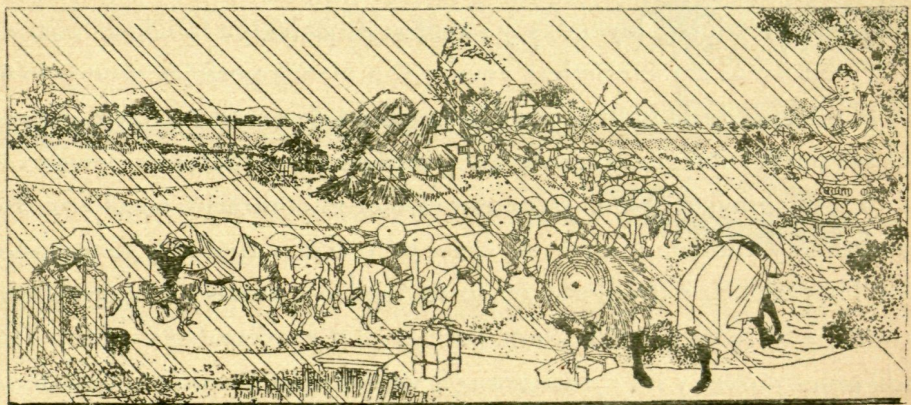


Fig. 224. - Procesión y adoración ante un ídolo que parece ser Buda, en la forma china

personajes y asuntos religiosos, sirviendo á la par de útiles para aromas y flores que tanto abundan é interesan en los dos países, manifestando en ellos lo humano de sus prácticas y ritos y con los cuales adornan y caracterizan por tan distinguidos modos sus altares y capillas. Son mero adorno público, regio

ó doméstico, invariable, producido con reglas prescritas y dogmáticas en el Imperio del medio, que como otros vasos no religiosos de uso civil ó casero, no revelan ni exigen sentimiento ni aspiración ninguna religiosa, y que como las piezas más bellas y fantásticas de mero adorno, fueron empleados en las capillas y altares de todas las religiones. Taotistas, adeptos de Confucio, foistas, unos y otros tuvieron vasos y jarrones de determinado carácter y forma, con representaciones adecuadas á las imágenes y símbolos de su panteón particular. La cualidad que les distingue es el gusto, no la creencia; el arte, no la fe íntima; el ideologismo y la lucubración, no el amor apasionado á ningún ideal de trascendental carácter.

Mas resalta entre todas las obras religiosas la semejanza que guardan entre sí por rasgos de nacionalidad, y lo que se parecen todas á las que con objeto distinto se produjeron en esos dos pueblos turanios.



Fig. 225. — Jarrón chino con imaginería para culto (familia verde)

Semejanzas tienen también con las obras del arte indio, de donde muchas emanan, y con las de los indochinos, que son un puente echado entre los dos países para enlazar sus civilizaciones. Las obras de éstos, como se dijo, tienen de las dos, y muchas son enteramente chinas, mientras que otras son mera versión india. Entre las indias y las chinas, y por ende las japonesas, hay otra relación de origen que requiere un estudio etnológico y arqueológico laborioso y extenso, ajeno de este lugar, pero quedan relaciones de semejanza que saltan á primera vista cuando se estudian los tipos religiosos comunes á los dos países ó de éstos emanados: sin el arte indio, puede decirse, como resultado de estudio, no hubiera existido arte chino, por lo menos arte plástico en los amarillos de Asia. Mas caracteres de raza y costumbres diferentes, creadas por distinto espíritu, vistieron el arte neo-indio del Imperio del medio y el Solar de traje nuevo y diverso del que tenían en el Indostán, su patria primitiva. La imaginería de éstos distínguese por completo de la de aquéllos. Era vigorosa, fantástica, idealizadora y apasionada, afecta

á lo dramático, á lo aparatoso y grande, á lo que asombra é impone, á lo que encierra misterio, á lo pavoroso y sublime, siempre algo visionaria, como delirante á veces en lo monumental y religioso, en lo mítico y legendario y hasta en figuras naturales y partes decorativas: creyente fanático, filósofo idealista trascendental, en lo natural poeta fantaseador, era el indio indostánico inclinado á lo que salía ó aspiraba á salirse del orden natural, cambiando la naturaleza, deformándola y hasta haciéndola monstruosa. Sus tradiciones, anécdotas, leyendas y cuentos de carácter fabuloso, extraordinarios, y sus aventuras imaginarias, tanto más características cuanto son menos posibles, que semejan y tienen de Poe y de Hoffmann, de lo picante de Hamilton y de las esplendideces de *Las mil y una noches*, dan idea en el orden real de los caracteres imaginativos de los ario-turanios de Asia.

La imaginación china-japonesa es, por el contrario, en el arte, realista, corpórea, natural, raras veces fantástica y aun entonces en su caso, pero sí hiperbólica y exageradora del carácter; pintoresca é influida por impresiones extranjeras en lo fantástico; puramente decorativa; novelesca más que dramática; en lo trágico natural; sencilla, clara, precisa, con condiciones humanas; afecta á lo grotesco y risible (fig. 226), á lo feo, extraño y de caricatura con vivísima intención, en vez de lo poético é ideal, á lo monstruoso ó deforme en lugar de lo sublime; reflexiva en vez de exaltada; viviente y característica en todas sus faces y aspectos; elegante, graciosa (fig. 227), linda, simpática, asequible por todos lados, llena de vena y capricho, tangible en todas las obras, creadora, en fin, de un arte natural y humano, que interesa y entretiene en vez de imponer y causar sorpresa, é inclinándose á lo cómico y á la sátira, se hace plaza con lo vulgar, y admirable con lo frívolo: sin aparente creencia, sin pasión y casi escéptica ó con ribetes de incrédula; sin

alquimias de espíritu, sin trascendentales filosofías; sin dogmatismo ninguno; poeta de la realidad, desde el héroe al insecto, del humanizado ídolo á la rama de bambú ó el lirio de seis pétalos; humorista por esencia, creó el arte de la realidad, de la naturaleza viva por su lado característico, y le conservó en todo

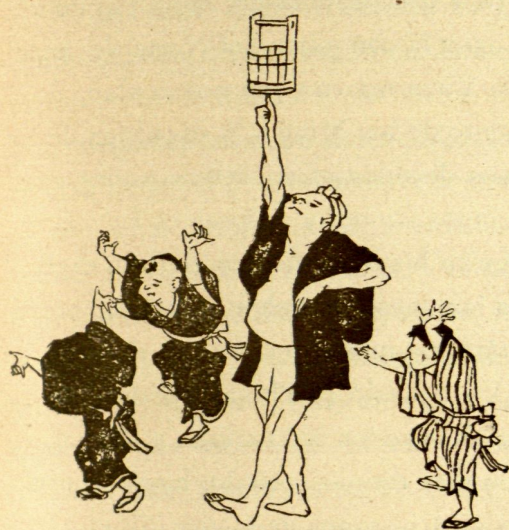


Fig. 226. - Equilibrista y muchachos, por Hokusai

tiempo hasta cuando la deformaba y recomponía ó la vestía de ridículo. Sus leyendas de que el arte se inspira tienen carácter frívolo, son anécdotas populares; cuentos caseros, familiares, picarescos, cáusticos y vulgares, como las escenas de sus plazas, que en lo más serio é importante tienen de Balzac y de Swif, de Perrault y de Grim, con interpretaciones chinas. Son obra de aquel espíritu que no produjo sublimes dioses ni monumentos como la imaginación india, ni sintió por ellos deseo, y que en los pocos que ha dejado buscó lo caprichoso y variado, lo confortable y grato, como en sus objetos muebles, pequeños y ornamentales, que causan gozo al espíritu y viva impresión á la vista.

La fantasía de los dos pueblos, opuesta y antagónica, no tiene cosa común. Sólo la aceptación de principios y la adopción de formas de los indos en país chino pudo enlazar su espíritu; y

el arte que de él nació, con todo y ser arte hermano, fué tan distinto en todo como las razas gemelas de los arios y turanios.

La pasmosa unidad de los pueblos chino y japonés se deja sentir en el arte. En los dos vastos imperios sorprende hallar siempre unidades en los aspectos geográficos, de historia y civilización. Cada uno de los dos tiene un sello peculiar, que es su sello nacional. Tiene unidad natural, unidad de creencia, hasta en la variedad de doctrina; fuerte unidad política, unidad sociológica, unidad etnográfica con todo y sus variantes, unidad de espíritu y lengua, unidad de educación, unidad de escritura, unidad de costumbres, unidad de instituciones, unidad de industria y comercio, de gusto, ingenio y arte, emanada en cuanto hizo de condiciones de raza; quiso la estabilidad dentro de los adelantos, y creó la fuerte unidad del despotismo chino y del feudalismo militar y teocrático en las islas de Nippón: unidad admirable, semejante en los dos países, que no logró modificar el largo tiempo de su historia con sus luchas y sus mudanzas.

Todo el desarrollo histórico de China y Japón está hoy ordenado por períodos en una cronología de familias, cuyo origen etnográfico, tradiciones y carácter determinan el del arte de su época. El comienzo legendario de los soberanos de los dos países es el mismo, parecido al de Egipto y al de muchos otros pueblos orientales. Son dioses de familia celeste, que engendran héroes y luego reyes. De veinte á veinticinco siglos transcurrieron en el Imperio del medio entre el período de Hea y la introducción del budismo en tiempos de la dinastía Han, habiéndose sucedido como acaecimiento notable el advenimiento de Confucio (entre 551 y 479 antes de J.C.) y Laotzeo (600 (?) antes de J.C.) y tenido lugar la erección de la gran muralla en el siglo III (240) (?) por el emperador Chi-hoang-ti. El arte de ese período debió tener algún carácter religioso, por ser entonces el período de luchas de doctrinas con más ó menos interés racional y abundancia de adeptos. Miéntanse obras importantes de tal época, entre ellas templos y dioses y gigantescos trabajos de habilísima y ya vieja fundición.

Sobre el año 90 de nuestra era se arraigó el budismo, que antes interesaba al Oriente asiático y pre-

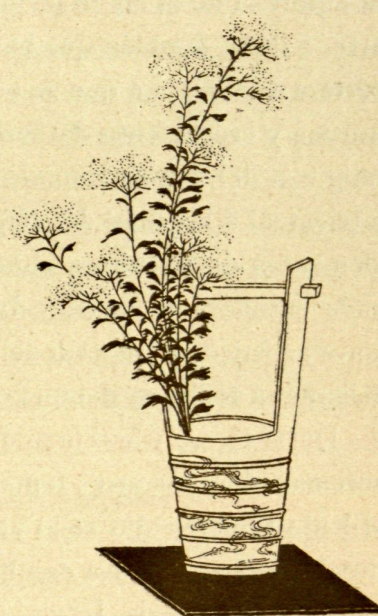


Fig. 227. - Objeto decorativo japonés

ocupaba á los pensadores chinos. Desde esta época se suceden siete dinastías distintas con tradiciones diversas de familia: la dinastía Tsin en el siglo II (260) (?); la dinastía Vutae en el siglo V, con la división del imperio en dos (416 á 420) (?), y la nueva reunión de la China teniendo por capital Honan (siglo VI); la dinastía Tang (siglo IX), que algunos creen duró de 618 á 960; la dinastía Sung (siglos X á XIII), en que se produjo la primitiva cerámica y tomó prestigio el arte: la conquista del Norte del imperio por los mogoles en el siglo XIII y el advenimiento de la dinastía Yuen marcan una nueva etapa de la vida y el arte en China, que sintetizó Kublai Khan, y el advenimiento de los Ming y la expulsión de los mogoles, que determina una época de esplendor, seguida de signos decadentes en determinadas artes. Todos los períodos indicados son otros tantos ciclos de constantes innovaciones y mejoras en las diferentes prácticas é industrias artísticas y muy particularmente en la cerámica histórica, que produjo en el espacio de nueve siglos (del IX al XVIII) los ricos esmaltes de sus variados jarrones y porcelanas, de tanto prestigio en Europa desde el siglo pasado. Con el advenimiento de los tártaros manchues, hoy en el trono del imperio, tomó asiento la dinastía Thsing (siglo XVII, 1643 ó 1644), que abrió la China al estudio de los demás países, y dió á conocer los prodigios de destreza y habilidad de que los industriales y artistas del Celeste Imperio son capaces. Perdió el gran arte su importancia en este último período, hízose convencional la pintura, según se dice; pero produjo la industria los bellísimos jarrones de la *familia rosa*, con otras de colores no menos finos y caprichosos, y una abundante cosecha de graciosos objetos de comercio que lucen entre sus primorosos objetos de madera y marfil, sus bronce y damasquinería, sus esmaltes, lacas, trabajos en piedras finas y sus lujosas telas, tejidos y bordados.

La historia y tradiciones del Imperio de Nippón nos dan también un cuadro cronológico característico completo que tiene gran significado. Sábese que seis siglos antes de nuestra era el pueblo estaba allí en singular atraso; pero que por influjo del budismo, esa religión asiática que llevó por todas partes la antorcha de la civilización con la de su actividad monumental, apareció la cultura y con la cultura el arte. Sábese también que hasta el siglo XI hubo un período de conquista sin base alguna histórica, sin certeza todavía, en que se organizó la sociedad feudal al rumor de las armas y al prestigio de las conquistas y crecimiento del territorio, y nació con no menos prestigio la institución del Mikado, soberano religioso del nuevo Imperio amarillo. En ese tiempo y después la península de Corea hizo tributario intelectual á las islas del Nippón, y fué proporcionándoles durante el transcurso de seis siglos todos los elementos de la cultura china á que servía de conductor desde el siglo II. Sin la China no hubiera sido nada entonces el naciente Imperio japonés, como sin el influjo indio no hubiera venido á rápido adelanto artístico el Imperio del medio: de lo cual se deduce, como consecuencia, que es á la India á quien más que á todos se debe el origen de la vida intelectual y artística japonesa.

Durante ese transcurso de tiempo las religiones é ideas indochinas se introducían en las islas, proporcionando á las artes temas y formas parecidos á los del imperio vecino. La institución soberana del Mikado también dió sello al arte de entonces, como lo dió á la civilización, siendo sino religioso, más ritual que después. La escultura realiza grandes obras á la sazón, pues desde el siglo VI se introdujo la fundición en el país. El siglo VII se distingue por su empuje: una emperatriz, señalada por sus talentos, dió tono y acentuó la tendencia civilizadora de la cultura. El siglo VIII y el IX forman el período Yamato, en que la lengua, la literatura y la vida nacionales tomaron incremento: de entonces data, pues, la formación de las tendencias y el arte nacionales. El final de esta época (el siglo IX) es de lo más grande que registran los anales inciertos de entonces. El feudalismo fué tomando gran cuerpo y sólida y extensa organización. Pero nunca se señaló tanto como entre los siglos X y XI, período de más prestigio del Mikado. El arte á influjo de éste se caracterizó por completo, y su sentido religioso se marcó más que nunca en la producción artística escultural y de pintura. Los adeptos de Confucio y de Buda (Amida) hicieron entonces muchas de sus mejores obras. Los Fuzivara del siglo IX tienen el privilegio de ser los termi-

nadores de este primer período de la Edad media, brillante y de prestigio en la historia y en el arte del país.

Una *larga noche sangrienta* se prepara desde el siglo XI, que comienza la segunda mitad de la Edad media japonesa, como aconteció en Occidente. Rivalidades militares dieron ocasión á un señor feudal llamado Yoritomo para asumir en sus manos la fuerza militar de la nación y postergar al Mikado: nombrado generalísimo y príncipe de sucesión hereditaria, ó *Shogun*, contrapesó la autoridad de aquél y la pospuso á la suya. Postergó al Mikado y le redujo á la condición de mero príncipe espiritual con sólo autoridad religiosa. Sus rivalidades se sintieron en el arte, y el poder militar del nuevo príncipe inclinó á la producción artística en nuevo sentido del que antes le inspiraba. Era cuestión de prestigio. El Shogun fué un soberano militar y el arte tuvo más sello civil y militar. Hubo entonces dos soberanos en Nippón, y la depreciación del valor moral del Mikado, que hasta 1868 no volvió á recuperar su antiguo fuero. Entre los siglos XIII y XIV el largo vacío que se nota se debe sin duda á la incertidumbre y la lucha que la nueva soberanía debía llevar consigo; pues de otro modo es seguro que la tendencia creadora que en esos siglos y el anterior existía desde la Indochina á Portugal, se hubiera dejado sentir también en el Imperio del Sol naciente. La tendencia india se había injertado en su imaginería y continuaba en sus estatuas y pinturas. Yoritomo, empero, y sus sucesores impulsaron durante el siglo XIII la literatura y el arte por la vía progresiva de la tendencia nacional. Con ese príncipe militar empieza la certeza cronológica, histórica y artística del imperio.

Tiene el siglo XV de original en todas las naciones artísticas un período de vida nacional y de adelanto. Los Ashicaja entre el siglo XV y XVI fueron los Mecenas de un arte decorativo espléndido; puede decirse que hubo también en Nippón los precursores del renacimiento. Este se realiza en la época de los

Tokugava con obras de arte de escuelas y tendencias varias y con verdadero lujo ornamental y decorativo. La meta de ese florecimiento está sintetizada en el siglo XVII con el nombre de un príncipe, Genrokú, de altisonante fama. Tanto esplendor no decrece en el siglo XVIII, que fué en el Japón un gran siglo, á diferencia de Occidente, donde indica decadencia. Los vasos y jarrones, las lacas y netzkés, los trabajos todos de industria artística, las labores en metal y la ciseladura, los tejidos, las estampas y dibujos, la escultura en pequeño, y hasta de algún tamaño en madera y bronce, la vasta rama de la pintura decorativa, todo tuvo entonces un empuje y prestigio que nunca después ha superado. El arte chino bajó en algunas de sus ramas, perdiendo de su carácter; pero el

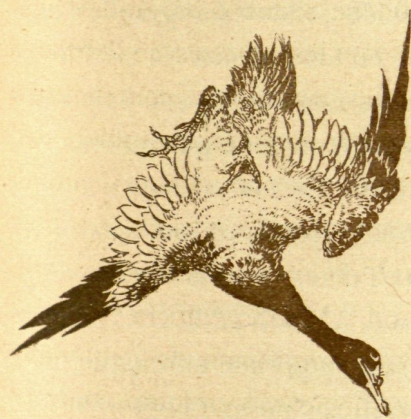


Fig. 229. - Pato en escorzo, por Hokusai

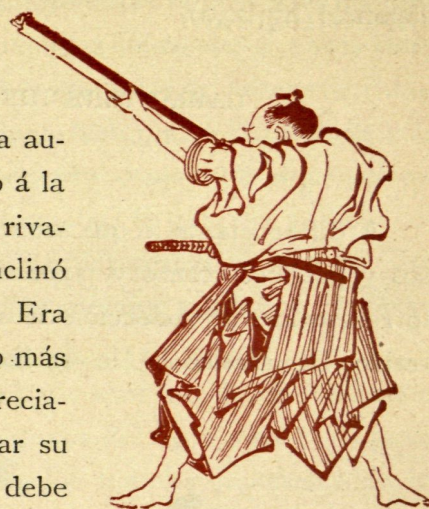


Fig. 228. - Enérgico dibujo de soldado, por Hokusai

nipponés subió por fuerza de originalidad y de vena productiva. Goshín y Okío, y sobre todo Hokusai (figs. 228 y 229), fueron, entre otros muchos, los tres fecundos ingenios que le hicieron inagotable con su fecundidad. Este, sobre todo, es el más vasto, el más cosmopolita ingenio, el más pintoresco y el de más moderno espíritu. Tras él asoma el siglo XIX con largas listas de nombres y abundancia de obras que hablan del arte japonés admirablemente en todo género de trabajos plásticos decorativos, que son prodigio de ejecución y de novedad, de brillo y de fantasía, de capricho y de vena inagotable, de característico acentuado y de genialísimos rasgos. El siglo XIX con su cosmopolitismo unió el Japón á la vida europea, haciéndole prever nuevas fuentes de riqueza; le aficionó al deslumbre occidental y á los trajes y usos flamantes y mudables de aquende y con su rasero nivelador tiende á igualarle en lo externo á lo pro-

saico de moda, mas no le quitará en lo interno su sello y sus formas tradicionales, y en sus artes su endémica originalidad, que es distintivo de raza, y el blasonado escudo de sus condiciones etnográficas. El arte japonés es hoy como ayer un arte eminentemente nacional: ¡es siempre, y por gran fortuna, el mismo arte japonés! (fig. 230).

CARACTERES DEL ARTE CHINO-JAPONÉS.—LA ESCULTURA, LA PINTURA Y LAS INDUSTRIAS ARTÍSTICAS

A diferencia de lo que aconteció en los otros países antiguos de Asia, no fueron los edificios religiosos y públicos chinos y japoneses centros ó cuerpos monumentales, cuya peculiar naturaleza exigiera forzosamente la producción de escultura como parte de las fábricas, miembro, decoración ó anexo decorativo. La plástica no les era indispensable, ni siquiera necesaria, y su empleo más secundario no estaba

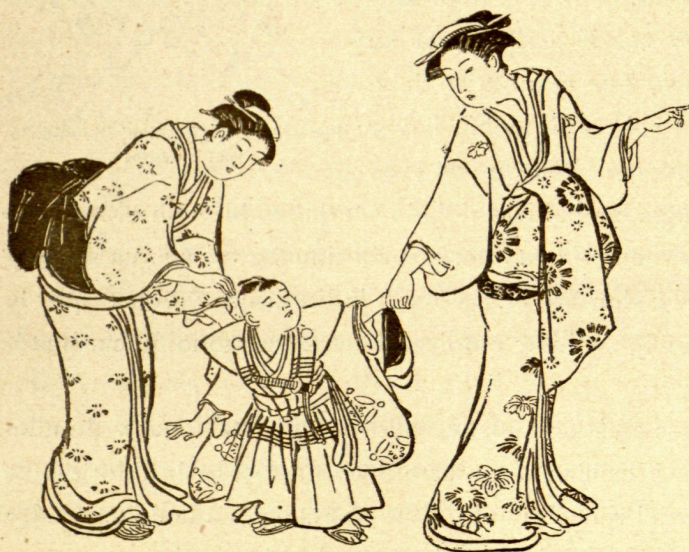


Fig. 230. — El heredero de un *daimio* ó señor, de paseo, por Kiyonaga

siquiera motivado por la materia y la forma de la construcción. No es la escultura en ellos, como en Persia y en Asiria, una parte indispensable de las obras, y menos aún como en India y Egipto la obra misma en su integridad, ó una transformación de la obra: sus más notables edificios quedan completos sin escultura, que es en ellos redundante. Ni tampoco fué precisa la pintura, aunque priva en los dos países la afición á la policromía, pues á diferencia de las construcciones de Birmania y Siam, Tibet y Nepal, pueden prescindir el Celeste Imperio y el de Nippón de la imaginería pintada en sus edificios más suntuosos.

La construcción de todos esos grandes edificios es de madera, y en los macizos de ladrillo, peritísima en el trabajo, hecha de pura carpintería y habilísima ensambladura, combinada con sumo arte, elegancia, magnificencia y hasta apariencia imponente; pero es construcción de madera, que quiere decir, de obra frágil y de breve duración: prueba de ello es que según la expresión de los mismos naturales, «no existen ruinas en la China,» y puede decirse en el Japón. ¡Ni un solo templo, ni una sola piedra sagrada queda en pie que venere la tradición como anterior á nuestra era! Todo es moderno en la arquitectura de aquellos dos pueblos amarillos, y hasta en lo moderno monótono. Y todo edificio es allí anti-monumental, pues monumental significa de una grandeza que dure. No se comprende en ningún modo lo monumental sin duración. El arte arquitectónico de aquellos grandes edificios no es tampoco un arte monumental que por su carácter permanente debiera exigir también durable y sólida decoración con idénticas condiciones.

Son los palacios y las moradas chino-japonesas construcciones pintorescas, gratas y confortativas, á la par que obra hábil para una generación. Nunca pensó el jefe de familia construir moradas durables para hijos y sucesores: pensó en hacerla, sí, refrigeradora, donde pudiera cruzar su existencia rodeada de flores, pájaros y árboles. Si alguna vez soñó construir para sus deudos, fué para sus antepasados, con quienes tenía más enlace y para quienes tenía más deberes que para los que habían de venir: fueron y son opiniones chinas.

Los templos se erigieron, en casos, espaciosos, grandes y hasta bellos; magníficos en decoración interior, cubiertos á veces de pinturas, de relieves en la madera, de láminas de metal dorado y hasta de oro,

de incrustaciones valiosas y de piezas brillantes; con trabajados techos y suntuosos artesonados de gran majestad y efecto; con pilares y sustentantes pintados y escultrados con arte; con fachadas que tuvieron profusión riquísima de menuda labor; con policromía viva, chispeante, atrayente y gaya, y con apéndices por todas partes de profusos dragones y monstruos que enderezan sus atrabiliarias figuras ante los pórticos y galerías, ó asoman sus escamosos cuerpos y cabezas con largos colmillos sobre aleros y voladizos. Acompasadas figuras de santones ó de representantes del budismo y grandes estatuas de bronce de Buda, Laotseo ó Confucio, á veces doradas; enormes vasos de aromas y perfumes, historiados jarrones de prodiga imaginería ostentando vistosas flores, candelabros y objetos de culto y rito, ocupan los sitios privilegiados graciosamente dispuestos. En las celdas los tesoros del templo formaban la gala del edificio con preciosidades de arte é imaginería, y en torno del edificio espesos arbolados pintorescos servían de dosel y de panorámico fondo á las aras y altares de sacrificio ú ofrenda y á los edificios y kioscos, capillas ó templos.

Los despojos de pintura y escultura de los históricos edificios no dejaron más que leves tradiciones y recuerdos; los de construcciones de los siglos x á xv apenas existen; algunos del siglo xv á xviii pasan por obras muy venerandas (el templo de la *Tierra* en Pekín), y hasta los templos japoneses de los siglos xvii y xviii tienen sus despojos sirviendo de adorno en los salones de los coleccionadores de Europa... ¡Frágil arte monumental fué aquel que no pudo conservar sus obras en pie más de un siglo, ni guardar más de un siglo entero el santuario de sus dioses y defender en él las veneras más preciadas!

La diversidad de cultos de China y Japón presenta modificaciones interiores y decorativas en los edificios. Exteriormente se parecen todos y hasta se confunden con otras construcciones gayas, ligeras y pintorescas, como campestre kiosco ó hermosa pajarera. Son generalmente pequeños, unos de forma cuadrangular, otros circular, otros octágona: éstos suelen tener tres pisos sobre un zócalo ó basamento al que se asciende por una escalera de rústica sencillez ó de historiada carpintería. Los tres pisos están bajo aleros retorcidos en forma de campana ó parecidos á los casquetes de sus mandarines y á sus vistosos paraguas. El piso inferior suele tener pórtico con pilares ó sustentantes simples, rodeado de una barandilla más ó menos complicada, y el superior remata en un sombrero puntiagudo, también de alas retorcidas, coronado por una aguja. Cada cara del piso bajo tiene su correspondiente puerta, y los superiores ventanas, y todos en las puntas de sus aleros dragones y un sinnúmero de movibles campanillas que el viento agita para calmar ó evocar los espíritus. Los techos están cubiertos de vidriados y brillantes azulejos, luminosos y deslumbrantes á la claridad del astro del día; suavemente fantásticos á la de la luna, y siempre de grato efecto; y el cuerpo de la construcción está colorido á veces de rojizas tintas que destacan con viveza sobre el azulado cielo y las densas arboledas. Estos pequeños pabellones ó capillas se hallan con profusión en los recintos sagrados. Los templos de otra forma, y no los menores ni menos admirados, constan de un solo piso.

Los templos chinos y japoneses tienen su variedad esencial en la impresión interior y su movable imaginería. Los de Confucio no tienen imágenes. Sus objetos actuales son mesas más ó menos ornadas y tabletas conteniendo prescripciones del profeta filósofo. Tampoco tienen ó tenían representaciones los templos Shintos, cuya enseña religiosa eran espejos simbólicos. Algunos, como el del Cielo en Pekín, no son templos, sino vastísimos altares ó aras rodeadas de arbolados que cerca un peribolo sagrado. El del Cielo es de un efecto imponente y á él viene á celebrar periódicamente el emperador de la China. Los del Gran Dragón y de la Tierra tienen fama por lo antiguos y notables. Los más visiblemente decorados son los de Fo ó Buda, en que la estatuaria transportable entra á veces en crecido número de representaciones: desde treinta y dos hasta más de quinientas llenan majestuosa y acompasadamente las partes exteriores é interiores de los edificios. En China están éstos orientados de Sur á Norte.

La distribución de la estatuaria sigue en los templos budistas un orden ritual. En lo interior y en

lo que puede llamarse el vestíbulo del templo hay cuatro grandes estatuas de los reyes Devas bilateralmente dispuestas y á distancia acompasada, en representación de los seres que velan en los cuatro puntos cardinales del monte Meru, centro mítico del mundo, el mantenimiento de la ley de Sakia Muni. Vienen en seguida dos feos guerreros, Tseng y Ho, en actitud belicosa, que defienden la entrada del santuario y la protegen, y tras estas figuras, aún en el vestíbulo, está el *Buda del porvenir* ó Maitreya Buda, el que tras millones de años de duración del mundo, traerá á éste la eterna felicidad. Sonríe y hace gala de su satisfacción con lo obeso de su cuerpo y el senil pecho desnudo. Tras el vestíbulo está la Sala Preciosa, en que se ve la estatua del divino asceta en su forma tradicional, meditando sobre su lecho de lotos (fig. 221) y entre dos discípulos preferidos, uno joven y otro anciano. Es el centro de interés del templo. Ocupan sitio en las naves laterales del edificio otros diez y ocho discípulos del justo y sabio filósofo, cada uno de los cuales tiene un monstruo rendido á sus pies, por lo menos en los importantes santuarios. Y en el extremo y centro del edificio otras tres figuras de menor tamaño que las anteriores, vueltas hacia el Norte, representan tres bodhisatvas, entre ellos la diosa de la Misericordia, inseparable del apóstol de la Conmiseración. Treinta y dos estatuitas de Buda, símbolo de sus diversas cualidades ó atributos naturales, reemplazan á veces las diez y ocho figuras de sus discípulos, y centenares de idolillos ó santones y otras figuras aumentan en algunos templos el cortejo de sus adeptos. En Pi-yun-se dícese que ascienden á quinientas estas representaciones. Celdas y salas de otros templos están atestadas de figuras simbólicas.

Imitan estas disposiciones y distribución de imaginería los templos *Taofstas*, que son parecidos á los de Fo en su construcción. Laotseo y ocho inmortales sustituyen á Buda y sus discípulos. Incensarios y lámparas, brazos de luz y grandes jarrones con los signos y símbolos distintivos del culto arden y brillan en las mesas y pedestales del santuario. La impresión externa es la misma, pero las prácticas y sentido interno son distintos, como lo son ritos y ceremonias.

En unos y otros edificios podría, sin embargo, suprimirse la imaginería sin que se echara de menos en la construcción; prueba de que la escultura y la pintura no son parte integrante de éstas, sino simple adherencia ritual. Japoneses y chinos hacen mención de numerosos templos antiguos y modernos, pero todos concebidos con el mismo objeto, contruídos con semejante plan y por obra de carpintería como gala de momento y satisfacción de pasajera gloria de uno ú otro príncipe ó señor. Algunas poblaciones chinas tienen quinientos y seiscientos templos en el recinto de sus ciudades, acompañados de vistosas torres piramidales ó pagodas.

Los monasterios budistas, las sepulturas y los palacios fueron también obras que engrandeció la escultura y embelleció la pintura. Las casas particulares de los ricos reunieron colecciones de preciosidades. En los monasterios hubo imágenes del profeta y santones como modelos para los bonzos, y cuadros con representaciones de la vida del divinizado moralista. Precedieron las sepulturas, estatuas y figuras simbólicas, héroes y cuadrúpedos (camellos, por ejemplo), como se señalan en la sepultura del siglo xv erigida en Pekín en memoria de los Ming. En los palacios, además de los objetos de adorno hállanse también algunas figuras sagradas para altares portátiles: se ve que para ciertas representaciones plásticas no hubo ingenio en el Celeste Imperio ni en el de Nippón, y que para el gran arte escultural no se crearon los edificios. No hay, empero, que adelantar juicios que tendrán en breve su lugar. Basta decir por ahora que la plástica no nació con los monumentos, como en los demás países; que no fué en ellos necesidad, y que se abrigó bajo sus techos y se acogió al reborde de sus aleros como los objetos muebles, los luminaires, los perfumadores y los jarrones.

Observando con interés crítico colecciones de arte chino-japonés; hojeando con grande atención las páginas de sus libros de dibujos, ó las revistas y libros que reproducen obras japonesas y chinas, saltan á la

vista, como síntesis de lo observado, unas cuantas cualidades como caracteres de las obras. Una es prurito imitativo de la naturaleza, que llamamos *realismo* cuando se lleva al extremo que ofrecen las figuras y cuadros de esos pueblos; otra es una *fantasía sui géneris*, que concibe, inventa y dispone las figuras, composiciones y objetos suntuarios ornamentados, y una tercera cualidad algo indefinible, que los alemanes é ingleses llaman *humor*, que da á las obras chino-japonesas, y particularmente á éstas, formas é imágenes que revelan á una ingenio y chispa cáusticos; incisiva y viva, y á la vez ingenua simplicidad; buen humor y abundante vena á la par que rasgos de melancolía; exabruptos y exageraciones de impresiones á la par que delicada y fina sensibilidad, que convierte en poesía las más vulgares y nimias realidades. Ahondando un poco más el análisis, se ve que la imitación realista se convierte en fealdad muchas veces, que la fantasía se trueca en capricho; y que reunidas las cualidades distintivas del arte chino y japonés, resultan ser sus caracteres el *realismo* llevado hasta la *fealdad*, que constituye, como su ideal, la *fantasía* y el *capricho*, y la mezcla de cualidades antagonistas que llamamos *humor*.

Realismo es la cualidad de forma que por fuerza de fidelidad de imitación sobresale en todas las figuras humanas y de irracionales: es tan acentuado y vivo este realismo, que si se perdieran todas las obras que se distinguen por esa cualidad en la historia del arte, bastarían las artísticas japonesas ó chinas, ó una sola y caracterizada pieza de esos dos pueblos, para darle su verdadero

valor en el arte. No se comprende, pues, arte chino-japonés sin realismo y hasta sin algún toque de realismo vulgar. Hállasele además aquí más incisivo y hasta exagerado que en pueblo alguno antiguo y oriental, con todo y haber tendido casi todos á la imitación realista. La escultura, con sus imitaciones y copias naturales de pájaros, reptiles, cuadrúpedos, insectos, peces, animales domésticos, como perros, fué copista fiel y hasta primorosa por lo nimio y detallado; así se ve en la representación de hombres y mujeres del pueblo, soldados y hasta héroes, como en los muchos que figuró la imaginería ó vacío de bulto la fundición, la escul-

tura en madera y el trabajo artístico industrial del marfil. Nada supera en esta parte la imitación realista de un aromatizador que representa un pato en bronce (fig. 231), que andando á paso pesado se azora y alza el graznido á la proximidad de un ser extraño que le infunde temor: comprime los pies en el suelo, agita y extiende las alas para dilatar el pecho y dar más fuerte el grito; alarga el cuello, estira la cabeza, mira con ojo inquieto y lanza un ronco quejido. La expresión y el movimiento son de pasmosa verdad; los detalles más mínimos, los dedos por ejemplo, de una fidelidad imitativa insuperable. Verdaderamente se está viendo un pato vivo. Si es posible decir que hay una meta, un ideal del realismo, aquí está ese ideal.

El dibujo y la pintura (excepción hecha del color, que no es comúnmente imitativo) marcan aún más la tendencia realista, especialmente en el Japón, como quiera que fué el arte más adelantado y de más extensa imitación, que tuvo más campo y variedad de asuntos, y pudo dar con la crudeza de la línea ó del seco trazo toda la movilidad y las varias modificaciones de la vida y de la naturaleza. En la figura humana, sobre todo en la desnuda, es donde aparece más cruda y rígida la verdad. Los héroes históricos y legendarios que representaron Hokusai, y en más número Yosai, con sus desgrednadas barbas y facciones rústicas ó torturadas por el pincel y el lápiz, que trabajan como un buril, son otros tantos tipos de un realismo superlativo. Y las figuras bélicas más modernas de tipos de guerreros ó tomados de la sociedad, de las profesiones y oficios, presentan todavía mayor y más desnuda la imitación. Las aves de corral

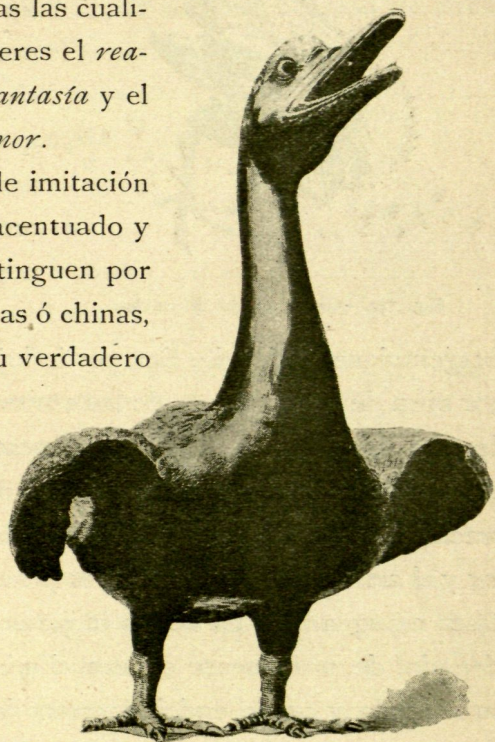


Fig. 231. — Aromatizador de bronce en forma de oca, obra del siglo XVII. — Col-Bing

(figs. 232 y 234) y otras volátiles (fig. 233), los insectos (fig. 207), todo es de una simplicidad de ejecución y una naturalidad esencialmente artística y minuciosamente imitativa: no se sabe qué admirar más en ellos, si el arte con que están trazados ó la fidelidad con que están reproducidos. Cualidad que distingue



Fig. 232. - Gallo, apunte del natural

á los chinos y sobre todo á los japoneses, es la de un ojo vivaz, certero, escudriñador y que sabe ver el detalle gráfico en todas partes ó la impresión justa de la vida y de la forma, dondequiera que exista, á veces por una simple impresión, y sabe trasladarla al papel, al lienzo, al mueble y al objeto plástico con sin igual precision expresiva. Esto lo observaremos al tratar de los dibujos japoneses autógrafos y de los álbums de apuntes naturales. ¡Hay nada más curioso y bien interpretado que los escarabajos y coleópteros, moluscos, en particular mariscos y cangrejos; que las abejas y mariposas de toda clase y familia, que parecen caídos como por casualidad sobre los bordes de los jarrones, en el campo de los abanicos y de los biombos, y con mayor desorden todavía, acá y acullá, de los trabajados muebles y de los peregrinos libros!

Las imitaciones realistas de los chinos y japoneses tienen, empero, exageraciones y desvío. Sea por influjo de raza ó familia, sea por condiciones naturales ó climatológicas, por obra de la literatura, de las costumbres ó por partido preconcebido de arte, es lo cierto que el gusto de esos dos pueblos, y particularmente el del Celeste Imperio, funda el ideal estético de muchos de sus dioses, de sus filósofos y de sus preclaros héroes, en un ideal de fealdad que tiene enamorados al escritor y al artista de tres prototipos principales que son tipos archifeos y hasta repugnantes. El de las mujeres, pequeño, endeble, mal proporcionado, de prominente cabeza, diminutas facciones, insólita osatura puntiaguda y cuello endeble, como de personas faltas de vigor, vida y hermosura, anémicas por constitución, que se mueven bajo un plegado holgadísimo, que no da relieve ni deja distinguir hueso ni carne: tipo de un raquitismo feo que pone muy por bajo el ideal de la mujer.

Al hombre grande, al genio, se le quiere superlativamente feo, y tanto más feo cuanto más grande y heroico; gordo, rollizo, senil, que llene sobradamente un ancho sitio, con facciones que causen pavor y hasta

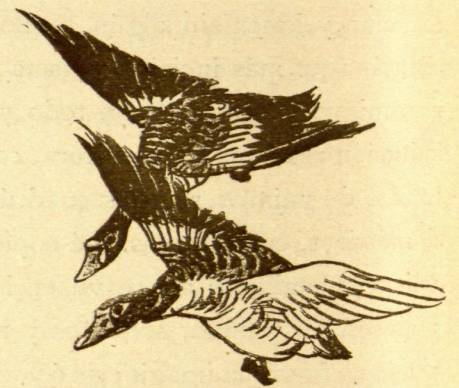


Fig. 233. - Patos silvestres en el campo

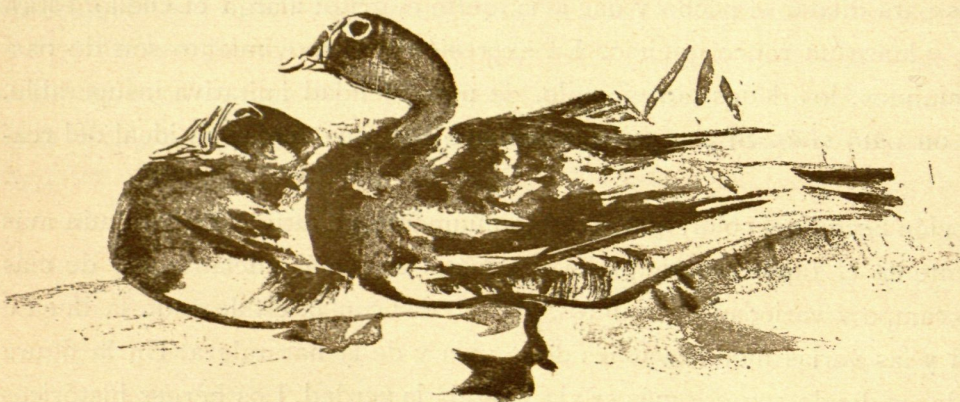


Fig. 234. - Patos de gallinero dibujados á mancha magistralmente

alto grado de cualidades estéticas: prototipos de fealdad, que pueden causar asombro, pero no admiración.

Sea aberración de espíritu y desvío del buen gusto, sea porque en este prototipo están conservadas ideas tradicionales, es lo cierto que todo el arte histórico le perpetuó como el del bello ideal humano;

repulsión; frente colosal, ojos diminutos y planos, no esculturales, nariz corta y chata, largas y gruesas orejas, boca mediana, mucha barba greñuda, pelo negro, corto ó lacio y descuidado. Es el ideal del hombre modelo y perfecto, del sabio filósofo y héroe acabado. Y como éste son los dioses y los santos que han llegado al más

que los más grandes artistas modernos y contemporáneos le conservaron casi con perenne observancia en la mayoría de sus personajes históricos (figs. 209, 224 y 225, imagería), y que con rasgos más fantásticos y divagadores que reales, le guarda la literatura. G. Pauthier pinta á Confucio con las palabras de antiguos literatos chinos, diciendo: «es un hombre á quien ningún mortal de nuestros días puede compararse. Su fisonomía revela la más alta sabiduría; sus ojos son como dos ríos de luz; su estatura es de seis pies y siete pulgadas; sus brazos son largos, y su cuerpo corvo está un poco contorcido (1).» Tchang-Fey, otro héroe de igual naturaleza, era «un hombre atlético, terrible en todas sus facciones, y tan extraordinario, que hasta los grandes le seguían. Tenía cabeza de leopardo, ojos redondos, frente plana como la golondrina, barba de tigre y la fuerza y empuje de un caballo lanzado á galope.» Un tercer héroe feo é inverosímil es Yun-Tchang, también agigantado, notable por su luenga barba de cerca de dos pies; su rostro rojo como la azofaifa; sus labios colorados como el bermellón; sus ojos parecidos á los del fénix, y sus cejas semejantes á dos gusanos de seda dormidos. Su fisonomía era extraordinaria y su aspecto terrible. En fin, para no mentar más prototipos de fealdad literaria, digamos que Hoa-Hiong era de estatura colosal, con el rostro rojo y encendido, largo y corpulento el cuerpo, que tenía la frente como de leopardo y largos brazos como el mono, y que era un héroe preclaro entre la nata y flor de los flamantes sabios y caballeros chinos (2).

Esta continua impresión literaria que exagera la realidad, debió contribuir á la manera desmedida de concebir los personajes del arte. En China, sobre todo, donde las figuras hacen visajes y muecas, tienen las carnes y rostros vivamente coloridos, los cuerpos obesos en su mayoría y desmelenados y greñudos (como los de las porcelanas), es donde se observa mejor el influjo de la literatura: la novela, el drama y el cuento. Hija de una historia casi fabulosa, realista y á la par falta de verdad por lo exagerada; de una poesía primitiva muy colorida, distinguirse por su excentricidad la pintura china de la obra nacional del Japón. En este país la imaginación de los artistas, más ordenada y regular, más amiga de la verdad, sabe revestir á los seres fantásticos de una gracia hermana de la naturaleza. El Panteón budista impone también á sus pintores y otros artífices algunos dioses barrigudos de aire grotesco, ciertos seres repulsivos, como el ascético Darma, de cuerpo descarnado y barba inculta; pero los héroes legendarios del San-Kué-Tchy no acostumbran al pincel á las expresiones bravías ni á las contorsiones exageradas (3).

Estas figuras, flacas, descarnadas, escuálidas, que representan el arte japonés (Lakans, por ejemplo) y alguna vez el chino; que produjo en su mayor parte sabios, filósofos é innovadores de Corea (fig. 235), representa el tercer tipo iconográfico de los personajes históricos legendarios. Es también el tercer tipo de fealdad á que condujo el realismo de las regiones chinas.

La impresión moral y la impresión estética que de esos tres tipos resultan, conducen muy lejos el juicio en el orden literario, ajeno en sí de este trabajo y sólo observable por relaciones, y prueban en el orden artístico la influencia de la tradición y de la literatura, en los caracteres típicos de los dioses, los filósofos, los grandes ingenios y los héroes. Todo lo que el arte histórico antiguo y moderno produjo está contaminado de exageración y de fealdad por fuerza de realismo, y viene á crear en la historia del arte un pueblo adorador de lo feo y que le mira muchas veces como el ideal de sus más preclaras obras.



Fig. 235. - Vani y Atshi, primeros sabios de Corea que fueron al Japón, por Yosay

(1) Este retrato abunda en los libros budistas chinos.

(2) G. Pauthier: *Chine ancienne. Univers*, y Sau-Kué-Tchy: *Historia de los tres reinos*, traducción de T. Pavie.

(3) A. Jacquemart y E. le Blant.

La estética debe tomar en cuenta este tipo histórico de arte para que pese con su valor en la apreciación que debe hacerse de lo feo físico ó de lo *objetivo* feo, y añadir una nueva nota al pentagrama de los tonos y modificaciones que tiene en la teoría de arte esta cualidad antagonista de la belleza natural. Así como en la historia de los grandes hombres y hasta de los dioses chinos sólo se logra la perfección superlativa cuando se llega á la extrema rudeza y fealdad, á la obesidad moral y física, signo de tranquila felicidad (1), así también en el orden artístico y estético sólo se logra la extrema perfección superior sobrehumana ó heroica, cuando por fuerza de excentricidad y de rudeza se llega á la flemática gordura. Este es el verdadero signo de armonía y de equilibrio entre lo físico y lo moral. En este estado los hombres y los dioses están alegres y son felices, tal vez por plenitud de materialismo ó de insensibilidad. Es la primera vez que el arte buscó sus ideales en lo que más parece alejarle de la espiritual perfección y de la belleza externa, y también la vez primera en la historia de la plástica en que el lápiz y el cincel se esforzaron en hacer valioso lo deforme, lo antipático y lo feo á copia de habilidad. Algunas de esas figuras que el arte japonés produjo siguiendo este camino, son dignas de Alberto Durero y de Lucas

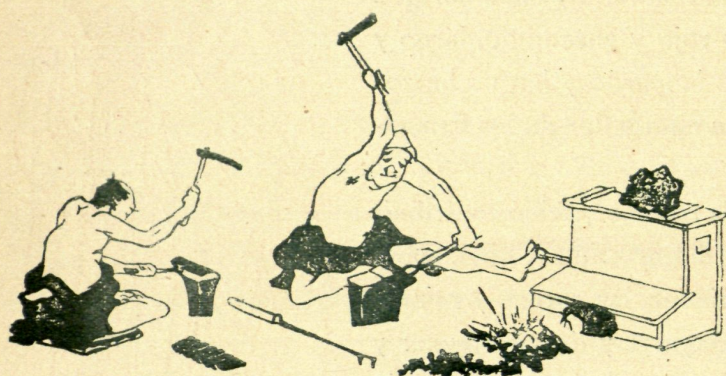


Fig. 236. - Espaderos forjando armas, por Hokusai

Kranach, de Rembrandt y de Callot, y las torturas más grandes del lápiz y el pincel lograron hacerlas sublimes: es que la realidad repulsiva se halla entonces transformada á fuerza de arte y maestría. La predisposición á producir lo feo se hace aún más general en China y en Nippón en la reproducción de figuras semi-desnudas, de operarios ocupados en fatigosas labores (fig. 232) y de artífices mecánicos ú otros tipos más vulgares de que están cuajados los libros y cuadernos de autógrafos y dibujos de los señalados maestros.

Abundantísima vena ó fantasía hay en las obras chino-japonesas que constituye el rico caudal de ingenio de esos dos pueblos amarillos. Los chinos por una predisposición natural ó una costumbre literaria daban sello fantástico misterioso y visionario á las cosas más naturales. Basta leer en una novela, *Pi-pa-ki*, la descripción del caballo que montaba un eminente doctor: «un caballo capaz de andar cien millas por día, que atraviesa ríos, trepa montes como si triscara en la llanura, por lo cual se le llama la liebre roja...; es altísimo, remarcable por lo largo, relincha con voz terrible: diríase que va á tender su vuelo á través del espacio y á precipitarse entre las olas como un dragón.» Y de su color y pelaje dice: «es un caballo pintado de todos los colores, desde los más vivos á los más oscuros; desde el color de canela y el moreno rojizo de castaña, hasta el rojo de la azofaifa. En algunas partes de su cuerpo sus cerdas semejan al plumaje de las golondrinas. Diríase que esa variedad de matices formaba como una nube que envolvía su cuerpo. Algunos le llaman dragón volante, cervato rojo, golondrina verde; otros le llaman hijo de la montaña, nube flotante, hijo del dragón, relámpago rojo ó la flor del león.» Se ve que la hipérbole no escasea en ese exagerado fantasear; que los calificativos son altisonantes; que los de color son desatinados, y que el nombre y las descripciones de las más leves cosas se convierten en un cuadro fantástico. Se ve también que estas cabalgaduras tienen algo de las que da la plástica por montura á Laotzeo y otros sabios, y entre otras muchas cosas se ve también que la fantasía del color es en literatura hermana de aquella pintura que en los vasos y porcelanas representa caballos amarillos. Y en el fondo lo que hay allí es un verdadero desorden de fantasía. Cuando impresionado por ese género fantástico se trata de establecer relaciones entre la literatura y la pintura, y se compara un luminoso y colorido

(1) Esta opinión es la de los moralistas y filósofos chinos; véase la traducción del *Li-ki*, memorial de ritos, por M. Gallery, pág. 49, cap. VIII.

vaso del Celeste Imperio, lleno de tonos y cambiantes vivos y subidos, con el fragmento descriptivo novelesco que se quiera, abigarrado y chillón, se halla que igual influencia de color, no verdadero sino convencional, domina en una y otra de las dos obras.

Lo fantástico del arte toma en China sólo el carácter de una exageración, de una desproporción, de un desequilibrio que produce á veces efecto ridículo, como en lo fantástico de los dioses de Lao-Tse. Los inmortales *Taoístas*, el Mefistófeles de Kuei-Sing, son de esos tipos. También son fantásticos y con más buen sentido los dragones, culebras y monstruos producidos de escultura, ó que forman hermosas piezas ú objetos decorativos. Pero fuera de esos aspectos campea la fantasía y escasea lo fantástico. En cambio en el imperio del Nippón, aunque tampoco abunda, pueden señalársele algunas bellas obras con rasgos especiales propios de localidad.

Son éstas allí, unas como fríos símbolos y alegorías, otras como representaciones hiperbólicas de conceptos y formas naturales y sólo de vez en cuando toman verdaderos rasgos fantásticos. Símbolos son, por ejemplo, las que tienen el carácter frío convencional de Okomura Massanobu (fig. 222); en ellas la fantasía no vuela, ni tiene rasgos sublimados: es una composición intelectual hecha por obra de reflexión, sin color de imaginación ni pasión de ningún linaje. Otras son como los hermosísimos dibujos de soldados antiguos ó vestidos á la antigua que adquieren carácter heroico por mano de Hokkei, Hokusai y Yosai: son páginas admirables, las más sublimadas sin duda del arte nipponés que no ha superado lápiz ni pincel alguno de más renombre en lo vigorosamente acentuadas, en energía de trazo, grandeza de conjunto, majestad ruda y semibárbara, originalidad de concepto y caudal de fantasía. El muy conocido portaestandarte con su recargado traje y sus pesadas mallas; el señor del siglo XVI á caballo en fogoso corcel, en traje de guerra y armado de arco colosal; Hatessu ahogando á un tigre entre sus rodillas y sus manos, como si fuera un venado; soldados disparando sus arcabuces ó empuñando otras armas; héroes históricos ó legendarios y soberanos y príncipes acometiendo empresas arduas, son otras tantas representaciones grandiosas en que por calor de fantasía lo hiperbólico se convierte en sublime y hasta llega á lo fantástico.

Algunos ejemplos hay, sin embargo, en que la riqueza y fuerza de fantasía, y más que de fantasía activa, de calor y entusiasmo de dibujante que se apasiona por las perfecciones del arte de que dispone, logran casi producir cuadros fantásticos en manos de artistas japoneses. Tal sucede con la representación de la diosa Monjiu por Kuasán (1), que es un dibujo admirable que lleva la imaginación á las trabajadas obras grabadas de Alberto Durero. La divinidad femenina de la literatura es lo más débil de la composición; y á pesar de todo, su plegado abundantísimo es rico y lleno de originalidad; toda la figurita es simpática, y con su inmenso disco, nimbo ó aureola, toma carácter de algo extraordinario. Cabalga en un león adormecido que pasivamente se encoge y piensa como si le embargaran ideas humanas y profundas ó le absorbiera sublime inspiración. Este león es un prodigio de reflexión artística, de estudio del natural lleno de inspiración, de expresión concentrada y sublime y de un dibujo tan admirable y trabajado que á fuerza de realismo llega á lo ideal. Como mecanismo está á la altura de lo mejor que se ha dibu-

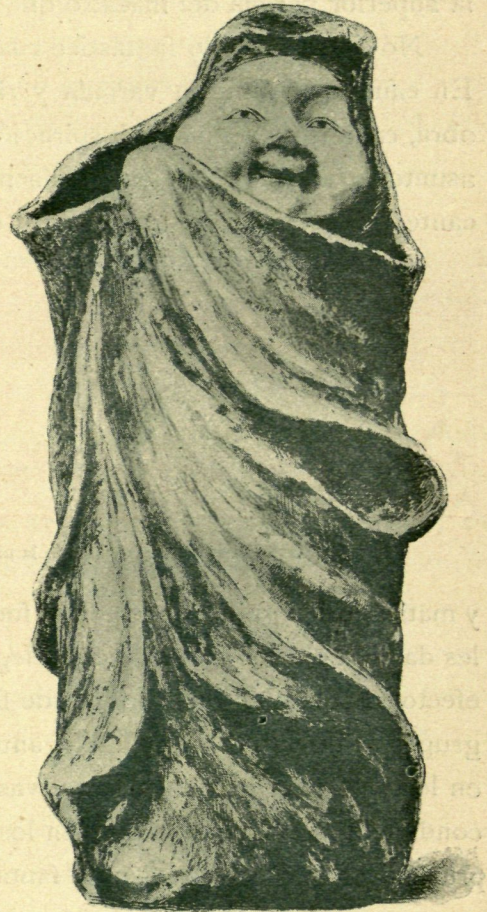


Fig. 237. - Udzumé. - Jarrón para flores (siglo XVII)

(1) L. Gonze: *L'art japonais*, tomo I, pág. 54, lámina.

jado por mano de artistas modernos, de los que á fuerza de torturar la forma como Durero, en pos del realismo, la transfiguran y convierten en ideal. Como tipo de fantástico japonés, aunque no de tan gran elevación como el indicado, puede señalarse también el aromatizador en bronce que representa un dragón guardián de un vaso sagrado (fig. 223): es una idea bellísima expresada en otra forma artística, selecta y acabada. Novedad, fantasía, magistral dibujo, imitación real del detalle, pero con sublimada grandeza, conjunto lleno de ideas, dominio clásico del fantástico tema, todo está allí, y además un arte magistral de combinar líneas y formas y de ornarlas con detalle dentro de un concepto general que revela la superior pericia del maestro que concibió el trabajo.

No es, empero, lo fantástico cualidad característica que distinga al arte de los dos pueblos amarillos. En cambio la fantasía variada y rica, con cambiantes sin fin, é innumerables matices que colora cada obra, cada tipo, según su inspiración, que les da realce y relieve en todas partes y hace magníficos los asuntos grandes y convierte los sencillos en bellos, llenos de vena y de vida, que de un motivo insignificante é incoloro hace un cuadro que interesa por una ú otra cualidad, abunda, mana, corre, borbotona



Fig. 238. - Pasajeros atravesando la nieve, cuadro humorístico por Hokusai

con inagotable manantial en las páginas sin número de los autores japoneses. ¡Qué fantasía en verdad que no produce más que por fiesta lo sublime, que se enamora á la continua de lo pequeño, que labora siempre ocupado de ello, pero que orna

y matiza lo insignificante como si fuera una obra grande! Esa fantasía se ve, se siente en todas las obras, les da vida y color y hasta cierta elegancia que se convierte en belleza ó por lo menos la suple con grande efecto estético. Así en los ramos de flores, en los jarrones calados con corolas y hojarascas, en los apiñados grupos de insectos ó de hojas elegantemente agrupadas que adornan los objetos en lacas (fig. 207) y nezkes, en los paisajes y marinas decorativas, en el sinnúmero de escenas callejeras, en las que parece entrar como condimento lo cómico, y hasta en los fragmentos é impresiones de detalle tomadas del natural se ve siempre una composición real y de fantasía en que campea cierto ideal, que es la fantasía de un autor. Un rasgo pequeño, un solo rasgo sorprendido en un buen dibujo japonés deja ver en toda su plenitud cómo la fantasía de lo pequeño es la que distingue este arte y el ingenio de sus autores, y cómo esa misma fantasía orla y borda los ligeros temas y sencillos motivos con que se encariña. Y lo hace con una variedad sin fin: ejemplo son los grupos pedestres portadores de paraguas, que es un motivo gastado durante siglos y siempre nuevo en el arte japonés (fig. 219), y los grupos de patos caseros ó silvestres, cuya combinación variada de líneas producidas por sus cabezas y cuellos, son un continuo tema de novedad y gracia lineal y de impresión pintoresca (fig. 210).

Una cualidad revelan, empero, estos dos últimos ejemplos, y la ofrecen otros muchos que prueban que no es sólo fantasía sino capricho lo que produce los asuntos en especial de tema frívolo ó de objeto decorativo (fig. 237). El capricho, sí, el capricho inconstante, veleidoso, mudable, no basado en ningún concepto racional, pero guiado por un sentimiento estético fino de lo pequeño, por chispazos de ingenio y vena juguetona, es lo que forma la tónica y cualidad saliente de sinnúmero de obras: de casi todas las piezas decorativas de carácter ligero y pintoresco. Está probado que en el arte chino y japonés, y en éste sobre todo, hay más fantasía que fuerza fantástica, más *fantaseo* que fantasía y sobre todo más capricho. Sobre el papel pintado y el lienzo ¡con qué vario y rico desorden están trazadas las composiciones! Sin equilibrio de partes, sin enritmia ninguna, sin ordenada composición, casi sin *simetría*, obedeciendo á un chispazo casuista, á una sola ocurrencia de momento, contra las leyes de todo lo histórico decora-

tivo, ¡con qué simpática é insinuante maestría están dispuestas las composiciones! Las líneas, los grupos pintorescos, las manchas de efecto ó de color y los motivos secundarios y principales, todo está trazado, distribuído, echado con aparente desorden y en un sostenido arranque de inspiración, que más parece de veleidad. Toda una composición arrimada sólo á un lado, ornando un margen, llenando un hueco, un canto, y en el resto un fondo liso ó salpicado de algún ser pequeño ó de varios, de estrellitas ó insignificantes cosas; otras, partidas monótonamente por mitad de arriba abajo horizontal ó diagonalmente y el resto ocupado por estrellitas ó puntos; ó una línea de pájaros sobre una verde rama, ó una vistosa corona circular ó semicircular de caprichoso ornato, son modos de disponer cuadros que no se basan en ninguna clásica ley de composición, y que en manos de los chinos y japoneses no tienen más que la de un instintivo capricho que anima un sentimiento estético. A veces un inmenso y enroscado pez ó una colosal pava, vulgar como forma natural, bella por el arte y el color con que está representada, colgada de la rama de un árbol, forma todo el tema de un cuadro, y es brillante, de una importante composición, en que el juego del chispeante color da grata expansión á la vista.

En jarrones portaflores, aromatizadores sin fin, en las delicadas porcelanas, en los pequeños, hermosos y frágiles objetos que los franceses llaman *biblot* ¡cuánto precioso capricho, cuánto ameno juguete no produce aquel arte! Lindos jarritos quebrados, con un boquete por el que asoma un cangrejo; jarritos trabajados á imitación de cestero en cuyo borde ó asa se pavonea una rana (fig. 206); botellas en forma de calabaza en madera ornada de ramas y hojas talladas de la misma materia; estos y otros muchos que podrían citarse son obra, no de fantasía, sino de elevado capricho. Y en los perfumadores ¡cuánta variedad de ejemplares y de modelos con representaciones distintas; de aves de gran tamaño, caseras y de monte, animales domésticos, peces, conchas y mariscos, cabalgaduras cargadas con un anciano, copas para incienso, á veces monumentales, terminadas por una bizarra fiera ó un raro trasgo, culebras, serpientes, etc., de que el arte embelleció la forma para hacer vario y caprichoso el objeto industrial con conceptos que le son extraños ó bien distintos de la forma simple y necesaria del útil religioso y civil! Entre los vasos basta ver el llamado *Udzumé*, portaflores de barro esmaltado por Haghi, obra del siglo XVII, de la colección de L. Gonze (fig. 237), para formarse idea de la manera sencilla con que la fantasía, ó mejor el capricho, juguetea en el Japón con las ideas sencillas para crear lindos objetos decorativos. Una cara mofletuda y sonriente, perspicaz, irónica y caricaturesca, rodeada de paños echados con desenfado, pero sin intención imitativa, en derredor de un cilindro que representa el cuerpo, realzado todo por el esmalte: he aquí lo que constituye el asunto de ese florero que tanto interés despierta en los que le ven y hasta en su propio dueño. Pero ese esbozo está lleno de vida, chispa, novedad, gracia, *humor* y de una fineza de impresión que agradan aun con su frívolo significado.

En este y otros objetos parece que sea el ingenio y la mano de una mujer los que hayan concebido y trabajado la obra. Parece que manos y fantasías parecidas á las que componen artificiosos tocados y objetos de adorno llenos de gracia, en cuyo arreglo y trabajo artístico entra menos la reflexión y el estudio que la fantasía, que son á veces contrarios á toda idea de utilidad, que sólo guía á veces la veleidad ó el capricho y cierto arte innato, no aprendido, de embellecer, haya concebido y moldeado muchísimos objetos que son los más bellos y nuevos, los más caprichosos del arte chino-japonés. Y lo que en realidad se ve es que hay en ellos el sentimiento y gusto, el artístico capricho de dos pueblos amarillos: esos varios rasgos típicos que se llaman etnográficos.

La cualidad final de originalísimo y local sello que tras una observación atenta ó una impresión luminosa atrae y cautiva en muchísimas obras, es esa cualidad simpática que llamamos *humor* y que tiene de seria y de graciosa, de inocente é ingenua y de intencionada, que rompe la gravedad con un detalle ó toma aire severo después de un acceso de locuacidad; ese *esprit de saillie*, como le definía cierto filósofo alemán por boca de uno de sus traductores. Ese humor que parece á veces una ironía tenue é intenciona-

da es la cualidad que sobresale y casi origina el aliciente de muchísimas composiciones. El genio humorístico es un género común en las pinturas decorativas y tiene siempre una intención picante y á la vez cómica, ingenua, pintorescamente intencionada y de vez en cuando un tinte de melancolía y un lado risible. ¿Qué más que cuadro humorístico es la franja de papel donde se representa una numerosa tropa de viajeros del Fugiyama á pie á través de la nieve? (fig. 238). Cargados de sendos equipajes, rendidos, molidos y maltrechos, hombres y caballerías, parecen tomar, empero, como cosa de entretenimiento el contemplar amontonadas pellas de nieve y la densa lluvia de blancas motitas que clarea en el espacio. El pensamiento es de lo más pintoresco y humorístico, si no de lo más original que produjo el arte japonés en este género popular.

Estos pensamientos abundan por de más en libros de novelas, cuentos y otros, salidos siempre á luz con el comentario de muchísimos dibujos de manos de artistas japoneses. Todas las carreras de figuras extrañamente vertidas, todas las sertas de figuras empujándose ó arrastrándose unas á otras; las cadenas de hombres ó chiquillos corriendo, culebreando y como entregándose á juegos chocarreros; las sertas ó collares de conejos, ratones y otros animalejos formando cenefas ornamentales en el borde de un libro, en el centro de un objeto, en el plano de las piezas decorativas. Hay un signo humorístico en la rana sentada en el asa de un jarro, en el cangrejo atisbando por el boquete de otro florero, ó en el incensario en forma de pato que grazna á la proximidad de un ser que le azora. Rasgos humorísticos hay en un dibujo de la *Mangua* de Hokusai, en que un héroe se desespera y deshace en deliquios amorosos por una fea y ridícula visión, bruja desgrefñada que tiene cuerpo de gusano de seda y que con pasión le espera volando; en un grupo de bustos de arqueros puestos en fila con completo paralelismo de arcos tendidos, flechas apuntando, manos y brazos que disparan saetas y que parecen tiesos venablos y en las cabezas colocadas unas tras otras con ridícula actitud y expresión; en grupos de chinos y japoneses sentados en corro, todos con igual posición, ademán é invariable fisonomía, que sonrín haciendo una mueca, y para variar de sentido, en el gato que se finge dormido para devorar á unos confiados ratones.

El remedo ó imitación de acciones humanas por animales, que convertía en una especie de fábulas ó apólogos los pensamientos humorísticos de un sinnúmero de dibujantes, produjo un semillero de piezas decorativas dibujadas, coloridas y pintadas, dignas del humor germánico ó inglés más acentuado aplicado á esta clase de asuntos. En la sola colección de Dolmetsch (1) ¡cuántas láminas japonesas pueden mentarse! El escarabajo ó langosta pescadora que subido á un árbol echa el anzuelo á una rana y arrastra con ella un cangrejo prendido á su cuerpo; la langosta equilibrista que suspende en alto con sus largas antenas á varios insectos que en ellas hacen cabriolas; un grupo de grullas y zancudos que culebreando juegan, riñen, se solazan y persiguen en el aire; otro grupo de dos cigüeñas que graznan y se alborotan desde lo alto de un árbol porque ven salir el sol redondo y colorado como una amapola á sus pies. Humor hay en la bulliciosa tropa de ranas, tortugas, moscas y otros bichos que dan un concierto al aire libre sobre la verde hierba; en los escarabajos que pescan langostas, mientras que un moscardón vierte al agua parte de lo pescado y un cangrejo celebra la proeza haciendo cabriolas; en escenas en que otros coleópteros se entregan á ejercicios acrobáticos fuertes é inverosímiles y á habilidades de equilibristas, ó en fin en el papel en que un moscardón y dos tejedores disparan flechas á una araña, abroquelada en la red que anchamente les tiene tendida. Los gatos bandurristas y cantores (fig. 239), los gatos cómicos, el duelo de los sapos, son otros tantos temas, entre mil, que ponen el *humor* japonés en la línea del de Grandville. La materia cunde para observaciones prolijas. Lo que debe decirse, por conclusión, es que el *humor* de los pueblos amarillos es un injerto de las cualidades de aquella raza é inherente á su modo de ser y á sus acciones. La mezcla de locuacidad y de continencia, de alegría y de severidad, de expan-

(1) Dolmetsch. — Ornato.

sión y de concentración, de empuje y de moderación, de frialdad y de apasionamiento, de improvisación y de reflexión madura, de satisfacción tranquila y bonachona y de melancolía y ensimismamiento que poseen aquellos naturales como perenne contradicción de carácter, es predisposición nativa á la producción del *humor*. Y cuando se ve danzando en la vía pública, como seres ridículos, á sus vulgares sacerdotes y santones convirtiendo sus figuras y sus prácticas en objeto risible y grotesco de pasatiempo y burla, se adquiere el convencimiento de que sin muchos rasgos humorísticos marcados fuera hasta en sus obras más serias planta sin vida, flor sin color, obra manca de uno de sus capitales caracteres, el arte de aquella originalísima sociedad.

Las cualidades características de realismo que llega á veces á la fealdad, de fantasía que moldea é informa cien veces el capricho, de sello humorístico que da color ó sabor á muchas obras, se hallan en el inagotable caudal de obras plásticas, gráficas y decorativas. En ciertos objetos no se distingue apenas alguno de los caracteres; en varios se distinguen unos más que otros; en muchos sobresalen unos á otros; en gran número determinada ó determinadas cualidades dan la tónica: nunca todos los caracteres aparecen juntos y con igual importancia. Y aunque no todas forman grupo, todas suelen entrar más ó menos, y en especial dos de ellas, siendo algunas obras como un ramo formado con determinadas plantas ó flores distribuídas según su relativa importancia. Abunda el realismo en China y Japón en casi todos los trabajos como cualidad peculiar; la fealdad convencional en China como cualidad selecta, que ponen muy de bulto los jarrones, barros y porcelanas, con sus repugnantes y grotescos tipos; la fantasía en los dos países, sobre todo en pinturas, en esmaltes, armas y trabajos metálicos y de marfil; el capricho, particularmente en Nippón, en obras cerámicas, lacas, y en China en obras de cristal; unidos fantasía y capricho en cincelados y grabados, incrustaciones, escultura en pequeño, dibujos y estampas, y las piezas y composiciones humorísticas en estas dos últimas clases de obras y en las esculturas y pinturas decorativas. Estas y otras tienen individualmente ó juntas, unidas y separadas, los caracteres típicos del arte chino-japonés, y dan solas ó reunidas síntesis imaginativas y racionales de los rasgos artísticos por que conocemos y señalamos aquellos estimados productos.

La escultura china y japonesa participa de todas y se distingue también por ellas. En los dioses y los santones son el realismo y la fealdad los que sobresalen; en los héroes y hombres ejemplares es la fantasía la que lleva preferencia; en los objetos civiles, decorativos y populares son novedad y capricho, fantasía y realismo, y de vez en cuando algún arranque ó rasgo humorístico como de aparente buen humor. Cuando los objetos son pequeños ó relieves y tallas, barájanse y entran en juego todas las cualidades con mira de producir sorpresa, excitar la fibra irónica y la íntima y espontánea sonrisa.

En China y en el Japón la aparición de la escultura coincide con la del budismo: artífices indios la llevaron con su imaginería á la China; artífices chinos y de Corea y quizás indios la llevaron al Imperio del Sol naciente: allí en el siglo III ó IV, aquí en el VI, VII y VIII, con la más hábil fundición. La piedra se empleó algo en el Celeste Imperio, nada ó casi nada en el imperio vecino; el mármol debió ser de rarísimo uso si se le llegó á emplear. Cuando la época de los Míng labrábase la piedra en China. La madera debió ser de frecuentísimo empleo hasta para figuras colosales y sobre todo para prolijos relieves. Cuando la capital del Japón era la residencia regia de Nara en el siglo VIII, dicese que se trabajaba un coloso en madera de Shiotoku y se fundía otra más formidable estatua de Buda, gigantesca como las de Egipto, que hoy restaurada queda sentada en su inmenso lecho de loto para asombro de los viajeros y de las generaciones futuras. Coetáneamente se fundían y esculpían otros colosos, como el que se admira en



Fig. 239. - Bandurristas y cantores, por Kuniyoshi (1830)

Kamakura, y antes en el siglo VII se labraba el Buda de Koliku, tal vez con la cooperación de extranjeros. Y no hablemos de lo que se hizo después, que se señalará en breve. Lo que puede mencionarse notable de verdadera y magistral plástica, de obra de perito fundidor, escultor y tallista, que tenga carácter monumental en el transcurso de diez á doce siglos, no pasa de tres docenas de obras, con todo y forzar mucho la historia. ¡Tres docenas de obras! ¿Qué son para formar capítulo junto á la escultura india, asiria y egipcia?... Aun suponiendo que hubo y hay mucho más, no examinado todavía, que merezca pasar á la historia, se ve que no fué la plástica más que una ocupación temporal de períodos determinados, en que príncipes artistas ó soberanos orgullosos se vanagloriaban ú honraron con ella.

Se ve que los pueblos chino y japonés no fueron nunca escultores por condiciones naturales, como otros pueblos antiguos, ó como el imperio asirio por el constante aguijón de sus monarcas. Se ve que no fué la escultura, la verdadera escultura independiente, como la pintura ó el arte industrial, una profesión practicada con vocación y esplendidez. Y se explica fácilmente sabiendo que la China y el Japón no cultivaban el retrato de gran tamaño ni la estatuaria conmemorativa, ni consagraban monumentos á la grandeza, ni á hacer común memoria de héroes y sabios ó á perpetuar la de los que vivían, como fué costumbre en otros pueblos, ni tenían leyendas épicas ó grandes poemas que grabar, ni una epopeya militar ó heroica que diera campo á producir estatuaria ó relieve. El espíritu razonador y filosófico de las creencias no tiene allí tampoco nada de escultural, y los monstruos, trasgos y brujos son, como los lagartos y las culebras, propios de la pintura ó de pintoresca decoración. Faltan severidad y grandeza á lo histórico y legendario para ser tallado en piedra ó fundido en bronce, y también falta á lo histórico carácter heroico y humano. Por eso no hubo escultura. Las construcciones por otra parte la toman como objeto de lujo ó redundante, cual anteriormente se dijo, y no hubo por lo tanto motivo para que se constituyera un gran arte, monumental de suyo, compañero de la arquitectura.

No quiere esto decir que carecieran los dos pueblos de escultores, ni que no se fundieran ó tallaran

con originalidad y arte piezas de carácter escultórico. Un dibujo característico de Hokusai que representa á dos de esos artífices, uno desbastando las formas de un cuadrúpedo, otro dando color ó dibujando los planos de un cubo, que tal vez constituye su pedestal (fig. 240), prueba gráficamente que la profesión de escultor fué una profesión ejercida en el territorio de Nippón. Esta, como va dicho, debía dar alguna ocupación para la imaginería de los edificios budistas y taoístas, y sobre todo labor constante para la escultura de animales, plantas, jarrones, aromatizadores y otros objetos con figuras. El realista pato mentado, los magníficos dragones reproducidos que constituyen otro perfumador, el *Udzumé*, jarrón para flores, el jarrón con un bien imitado cangrejo ó con una rana no menos bien imitada (figs. 231, 223, 237 y 206), el precioso vaso calado con flores y hojas admirablemente moldeadas en barro (fig. 241), varias aves de diferentes formas, convertidas en útiles ornamentales, son, entre muchísimos ejemplos, otras de las piezas de coleccionista que denotan la habilidad y gracia escultural decorativa de



Fig. 240. - Escultor y dibujante japoneses, por Hokusai.

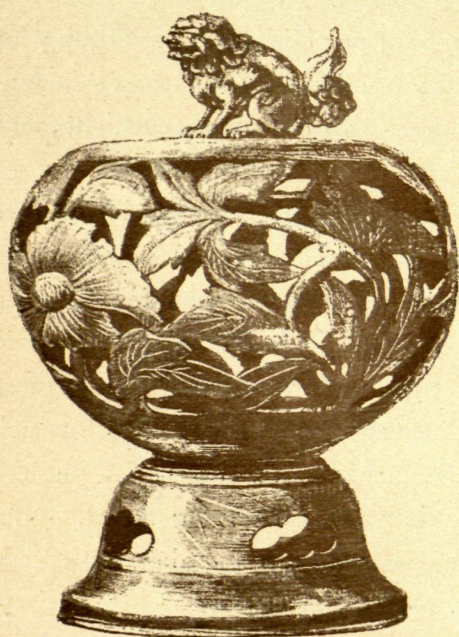


Fig. 241. - Perfumador calado de tierra blanca, por Bizen

antiguos y modernos japoneses. Y como escultura propia no pueden dejarse en olvido el majestuoso Buda de bronce, que es obra magistral, y el retrato de un Tshiajin, cuya verdad y perfecciones ya encomiamos al principio de este capítulo (figs. 221 y 208). Con éstas puede mentarse el grupo de tortugas por Seimin (fig. 242), que son otro hábil trabajo de artificio y fidelidad realista, visto sin cesar del natural al pie del público novelero y en manos de todos sus domesticadores en las calles de Kioto y Yedo.



Fig. 242. - Grupo de tortugas, escultura de Seimin, pertenecientes á Bing

La facilidad técnica de esas figuras es mucha, el moldeado y modelado admirable, así en las partes desnudas como en los ropajes, así en la masa general como en el detalle, así en la pieza improvisada con suavidad carnosa como en el trabajo minucioso, apurado, cual una miniatura, y en cualquier género de representación. La copia siempre es fiel, realista, hábil, magistral, intencionada, verdadera hasta impresionar á la vista y al tacto; las concepciones tienen grandeza hasta en el detalle, y en Buda, majestad sublime por rasgos, la masa es admirable y el dibujo de gran perfección: lleno de primores, de capricho y chispa, de fresca fantasía y de vena nueva están de vez en cuando los pequeños pensamientos; pero la escultura no tiene generalmente vuelo, las ideas no son plásticas y la estatuaria no fué de común más que imaginería y decoración. Hubo alguna escultura tal y pudo haber mucha, pues no faltaban tallistas y más ó menos notables escultores. Las obras existentes son un comentario claro de las tendencias comúnmente ornamentales de los trabajos en metal, en barro y en madera.

La pequeña escultura de nezkes y objetos decorativos, las cajas y estuches, no deben ser juzgados como verdadera plástica, sino como una ornamentación aplicada con más ó menos arte á objetos de secundario valor artístico. Moscardones y mariposas, aves y animales caseros y de corral, campestres ó volátiles, pescados y moluscos imitados con feliz habilidad, figuritas cómicas y naturales (fig. 243), copiadas con realismo tal, que no tiene superior, trabajadas con una paciencia sin par, son objetos pertenecientes al arte decorativo, juguetes primorosos que pertenecen á una industria, no al puro y elevado arte escultural. Y no debe involucrarse en ésta los feos mascarones y caretas que algunos autores califican de obras genuinamente plásticas. A ese paso bajaría mucho el concepto que debe formarse y se ha formado hasta hoy del arte del escultor. Todos los vasos, todos los objetos con imaginería de relieve debieran entonces llevarse á esta rama del arte, que descendería de su prestigio y se convertiría en una vulgar industria productora de muñecos. Entre los chinos, sobre todo, que carecen mucho tiempo ha (como ya se reconoce) de condiciones de verdaderos escultores, fuera una baja y vulgar industria. Algo parecido puede decirse de los japoneses, que son decoradores y no escultores.

En la historia de éstos hay, empero, algunas notas interesantes de obras plásticas de importancia. Entre el siglo VI y el VII hay la introducción de la estatuaria y fundición de colosos y grandes figuras por budistas de distintas procedencias: cada nueva estatua ejecutada significa la llegada de un grupo de budistas indios ó vecinos portadores de algún adelanto ó realizadores de tal ó cual propaganda. ¿Será tal vez que cada gran estatua de entonces era obra de una incursión extranjera? ¿Y que tales extranjeros eran llamados al Imperio Celeste ó al de Nippón para contribuir á llevar á cabo una obra señalada? El siglo VII y el VIII se distinguen por sus colosales figuras de



Fig. 243. - Figurita en marfil ó nezkes

Buda: el de Kotuku y el de Nara son los más mentados; éste de bronce con gran liga de oro y tal vez dorado, existe aún con restauraciones: su cabeza es del siglo xvii. Tiene sentado 26 metros de alto, y con el nimbo 30 y una majestad que asombra. Pesa 450.000 kilogramos, y el círculo de lotos en que está colocado, con sus 56 pétalos, es por su tamaño un zócalo para una pagoda (1). Viendo el Buda admirable del siglo xviii de la colección Cernuschi, se tiene un boceto importante de aquel sublime Buda. Ante el de Nara queda el ánimo anonadado por tanta majestad severa y serena grandeza: la impresión imponente de la doctrina representada por el sabio filósofo se viene á una al contemplarle, sobre el espíritu que



Fig. 244. — Prestidigitador callejero introduciendo un sable por la boca, por Hokusai

admira, con todo el peso de su tamaño y su severidad, y le deja aplastado, concentrado y meditabundo, sin ánimo de pronunciar palabra. Junto á éste se mienta el Buda de Kamakura, que tiene más visitantes y no menos popularidad. Y unos y otros son colosos que recuerdan las grandes épocas del arte; que hacen más admirable el de Egipto, y en los cuales pudieron laborar artífices y fundidores importantes de los budistas de India.

Del siglo viii al ix son los Guardianes Celestes por Kobo-Daishi, misionero budista infatigable, que así hacía propaganda religiosa como producía obras plásticas en Kioto, y los diez y nueve principales dioses del budismo rodeando la figura de Sakia-Muni. Tal vez aquí existe aún la influencia extranjera. Del siglo ix son los monumentos funerarios de Koyasa, junto á Osaka, y de la misma época el príncipe Guaiyóu esculpiendo un grandioso vaso ó jarrón de madera para su jardín: este tema le representó Yosai entre sus héroes y personajes ilustres. Algunos colectores europeos tienen vasos decorativos de aquella época, cuyas esculturas son modelo de fantasía y de grandioso modelado. Así termina el siglo ix. La época de Yoritomo que le sucede, tras un lapso de unos dos siglos, parece haber sido fecunda en obras esculpturadas como lo fué en otras cosas. La grandiosa campana de bronce de seis metros con notables relieves que existe en Kioto y otra campana que pesa treinta mil kilogramos son sus importantes trabajos; también lo son la estatua más completa y superior en labor á la del Buda de Nara, que representa la diosa Kuanón, y un sinnúmero de objetos y vasos preciosos y monumentales que se conservan en Nara. Ultimamente el Daibuts de Kamakura parece ser la pieza capital en bronce, gigantesca estatua admirablemente fundida, completa en todas sus partes y rodeada de ufana vegetación parásita, tan tupida como pintoresca, que le sirve de esplendoroso adorno y dosel. Todas estas grandes estatuas fueron trabajadas por piezas y unidas y soldadas después con armazones, que revelan otro arte admirable y una ciencia anterior adivinadora del resultado que por atinados cálculos ó prácticas debía obtenerse.

Hasta el siglo xvii no vuelve á recordarse obra alguna que tenga importancia artística. Más de cuatro siglos, se dice, constituyeron un período de decadencia en que la escultura perdió su importancia, ó mejor quizás sus patronos. La pintura subía, empero, entonces ¡cosa rara! mientras su hermana descendía á la mayor postración y á la decadencia mayor. Fuera increíble que si la escultura japonesa hubiese sido un arte con vida nacional, con raíces nacionales, y no una planta palaciega temporalmente descuidada, perdiera su valor cuando ascendía el arte en diferentes objetos y por medios brillantísimos.

Un gran nombre de escultor inaugura el siglo xviii. Zingoro, tan famoso arquitecto como escultor, que erigía templos y los tapizaba de fina y rica talla, de variada y profusa imaginería, es esa figura distinguida que tiene de los grandes maestros del Renacimiento europeo en lo complejo y fecundo de su espíritu y lo vario de sus aptitudes. Cítase como su obra maestra el bello templo de Nikko, que es un modelo de construcción y un primor de labor grabada en el dúctil y blanco pino que el tiempo doró después. Fué únicamente tallista, á solas carpintero, pero carpintero y tallista de una habilidad ejemplar y de

(1) La cabeza, seis metros; un ojo, un metro; un dedo, dos metros. En la liga entraron doscientos ó trescientos kilogramos de oro; tiene novecientos sesenta y seis bucles. Para fundir esta estatua se emplearon tres mil toneladas de combustible.

una fecundidad envidiable. Puertas, pilares, columnas, paredes, techos, artesonados dorados, todo está en el templo de Nikko cubierto de una apretada ornamentación de pájaros, flores, hojas, frutas, motivos decorativos en todos los relieves, que corren á trechos como guirnaldas de bulto imitativas de la flora indígena y decoran el edificio á guisa de ornamentación natural. Las guirnaldas viciosas desprendidas de la masa monumental son una habilidad y un atrevimiento que debe producir pintoresco efecto. Y realizados por la suave policromía son aquellos relieves y tallas de un efecto más vivo y más artístico. De las grandiosas franjas de Nikko que dieron á su autor fama de perito, mencionase una con un friso de dioses en procesión, otra de plantas finas y grasas de concepción realista, y un tercer friso de dibujo de varia ornamentación que tiene de notable la escogida. En los techos se cobijan monstruos y fantasmas de caprichoso concepto, que se adhieren, cuelgan, agazapan á los armazones que componen la techumbre. Era un admirable tallista y notable decorador. Sus franjas de alto relieve del castillo de Nagoya y sus techos esculpidos del templo de Tshiuán en Kioto han pasado á la posteridad con su fama de obras maestras, y el famoso gato dormido, prisionero tras una reservada verja á la entrada del templo de Nikko, es tal vez su obra maestra de imitación. El siglo xvii produjo muchos de los objetos decorativos que ya reprodujimos, y algunos como los muchos grupos de dragones y monstruos, y otros como el famoso tigre en madera dorada de Sara Bernhardt, como el vaso perfumador sostenido por dos quimeras propiedad del conde Camondo, y un sinnúmero de pescados y animales cuya grandiosidad de trabajo y habilidad técnica tienen una simplicidad grandiosa propia del arte

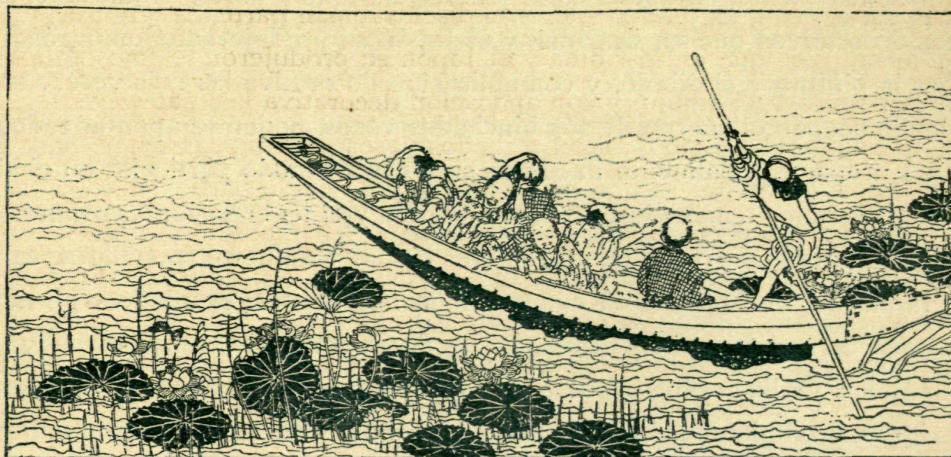


Fig. 245. — Un paseo entre las algas, por Hokusai

magistral de los pueblos adelantados. El siglo xviii le sigue con adelanto en el mismo camino, dejándonos un sinnúmero de grupos de tortugas como las de Seimin, dragones como los de Tun y figuras realistas como el retrato de un *Tshiajin*, ó insaciable bebedor de te, que espera, severo é impávido, modo de cumplir con serenidad incansable su cometido. Es por esto, se dice, una autoridad que mereció un retrato (1).



Fig. 246. — Grupo de flores decorativas, por Hohitzu

Tiene la pintura en China y en Japón más importancia por su extensión que la escultura. Todo está allí pintado ó por lo menos colorido. No hay casi objeto suntuario que no tenga el atractivo del color, y como obra de dibujante y de pintor es de importancia extraordinaria, casi excepcional entre los pueblos antiguos. En el Nippón es el arte propiamente japonés y el arte esencialmente nacional. Y la perfección de trabajo que la acompaña tiene fama proverbial. Como arte independiente abarca todos los géneros, desde el religioso y el histórico más elevado (figs. 209 y 235) hasta el más vulgar de costumbres (fig. 244), y desde

(1) Esta figurita preciosa sólo tiene treinta centímetros. Sus pupilas están trabajadas en laca. Debió tener un abanico en la mano derecha. El nombre que se le da es hipotético.

la fantasía (fig. 222) y el apólogo (fig. 239) hasta la marina decorativa (fig. 245) y los grupos de ornamentales flores (fig. 246). A este arte vienen supeditados muchos otros y casi todos los decorativos que tienen por elemento indispensable el buen dibujo y el color. El cúmulo de dibujos, composiciones, pinturas, *kakemonos*, en que el color y el diseño toman parte, es tan crecido que casi abarca todos los objetos decorativos que en la China y el Japón se produjeron. Como géneros cultivados en China y Japón por la pintura y el dibujo, y con aplicación decorativa las más veces, en especial en el Celeste Imperio, donde ocupan el cuerpo de sus hinchados vasos, podemos apuntar todos los que el arte moderno cultiva en Europa, especialmente hace tres siglos, y de modo particular en el siglo pasado y el actual: el género religioso y los temas filosóficos; el histórico y el legendario; los asuntos de fantasía, la fábula y el apólogo; las figuras y grupos de costumbres civiles y militares, populares, callejeros y aristocráticos; el paisaje y la marina decorativos en cuadros y en fragmentos; el dibujo y pintura de animales de toda clase, ora separados, ora formando *bodegones*; las flores con aplicaciones varias y un vivero de conceptos, ya ornamentales, ya ilustradores, que tienen de todos los géneros y que son derroche de impresiones y de ideas exiguas, prodigio de habilidad magistral, primor y encanto al mismo tiempo, obra de geniales rasgos humorísticos de señalados artistas.

Las composiciones religiosas abundan en vasos chinos de los llamados de la familia verde. Las representaciones fólitas y taoístas les dan carácter particular con sus dragones misteriosos, sus dioses, raros en este último culto, sus evocaciones misteriosas y sus ceremonias rodeadas de magias y sortilegios u otras prácticas, fórmulas ó ritos, como se ve en nuestro dibujo (fig. 225). Las distribuciones de esas escenas están hechas con arte y como por registros en la panza y cuello de los monumentales vasos. En el Nippón estas composiciones son menos comunes y los dioses se presentan en obras de pintura rodeados de paisajes (fig. 224) y cuadros de costumbres. Los asuntos filosóficos abundan en todas partes: en el Japón son más simpáticos, simbólicos y vagos, sublimes por casos, y dibujados con arte, buen gusto y maestría.

Las figuras y cuadros históricos que representan personajes chinos (fig. 209), de Corea (fig. 235) y del Imperio del Sol naciente, abundan entre los trabajos artísticos de éste y escasean en los de dibujo y pintura chinos. Pueden mencionarse colecciones enteras de príncipes, de sabios, de innovadores, de filósofos, de introductores de mejoras y novedades, dibujadas hábilmente por manos de los principales maestros (véanse las muchas citas hechas anteriormente) en sendos volúmenes y pergaminos. Los que nos quedan bastan por lo magistrales para dar idea de la abundancia y maestría con que se practicó este género de pintura, y de las predisposiciones y afición de aquel país por rehacer los anales de su historia por medio de la historia gráfica hecha de mano maestra. Las figuras legendarias caben entre las históricas, toda vez que los personajes y civilizadores del Japón tienen toda influencia legendaria y mucho de hipotética historia. A unos y otros puede admirárseles en las obras de pintura por la manera grandiosa ó semiheroica con que están tratados y por el épico vuelo que por obra del arte toma en ellas la imaginación: no son grandes de suyo, pero les dieron grandeza los pintores.

Creó la fantasía también sus asuntos, algunos de los cuales son de sublimado tema; otros más sencillos y agraciados, otros por entero humorísticos (fig. 238), y otros, en fin, vaporosos y diáfanos. De los humorísticos hablamos largamente en separados párrafos: la fantasía japonesa está en ellos en su verdadero y natural elemento: juega con los sentimientos sencillos, las formas grotescas y ridículas y con las ideas cómicas con aquella vena indígena fresca é inagotable. En cuanto á los sublimes, que son escasos, citamos ya el ejemplo más notable publicado, el de la diosa Monjiu por Kuasán; de los graciosos y semi-cómicos, la lucha y pugilato de Hokusai; de los sencillos y agraciados, los cómicos japoneses del siglo XVIII (fig. 218), entre otros muchos que no reproducimos, como un sin fin de temas cuyos personajes semi-ideales son grupos de inocentes pajarillos; de los ideales, los que formando guirnalda y ramos con aves

y mariposas y componen elegantes temas decorativos, de vez en cuando vaporosos (fig. 227) y hasta diáfanos con el concurso del color. La fantasía libre, dueña de sí en estas y otras obras de China y del Japón, campea en ellas á sus anchas y juega y retoza sobre la superficie del cristal, del barro, del lienzo ó del papel.

La fábula y el apólogo, que forman como parte del género anterior, pero que suelen tomar por tema seres irracionales, que ejercen actos humanos y recuerdan los sentimientos y las pasiones del hombre, tiene también una representación importante en los géneros de arte japonés. Algún ejemplo va ya citado (fig. 239) que á una destreza no común de dibujante, une un conocimiento de la forma animal representada y de la humanización de las expresiones y de las pasiones de esos domésticos felinos, digna de la que gastaba constantemente Granville y de la que con más grandeza dejó Kaulbach en la ilustración sin par de un admirable libro conocido por *El zorro*. Y otros muchos pudieran citarse que, si no tan magistrales, son tan expresivos y por igual interesantes.

Las costumbres militares y civiles, de oficios ó callejeras, han dado, como se dijo, al lápiz y al pincel motivo durante siglos para trazar un sin fin de cuadros que forman un lado característico y una nota saliente del arte japonés. Los soldados antiguos que ya juzgamos al tratar de lo fantástico (página 239) merecen lugar aparte, pues tienen carácter histórico, semiheroico ó legendario. Y á ellos pueden unirse algunos *bravos*, como el *Sho-ki* de Hokusai (fig. 209), que á una destreza correcta de trazo une una rotundidad clásica en su grandiosa apostura y en sus manos y otros detalles magistrales y primorosos. Los soldados disparando arcos, cargando arcabuces y fusiles, según la época histórica, y empuñando y blandiendo largas lanzas y espadas, tienen energía tal de actitud y movimiento, que puede juzgarse insuperable (fig. 228). Son fuertes, denodados y atrevidos.

Lo demás en asuntos de *género* son cuadros civiles de oficios y costumbres domésticas y populares. El forjador de espadas (fig. 236) y los escultores desbastando un cuadrúpedo y trazando y coloriendo esbozos de un pedestal para ser luego esculpidos, son, con sus expresivas figuras, dos escenas naturales llenas de vida y verdad, de energía y movimiento, que entretienen á la par por su diseño seguro y el realismo de su impresión, como por los objetos varios de que se las ve rodeadas. Y en las figuras mil de equilibristas, saltimbanquis, prestidigitadores callejeros, músicos, danzarines, fumadores, paseantes bajo agrupados paraguas, que siglos tras siglos ha ido amontonando la vena semifrívola, semiseria, pero siempre inagotable, de cien dibujantes de punta fina, y más fina y punzante, cómica y cáustica chispa, son á cual más original, verdadera, natural y típica. Bosquejos á cuatro líneas, incompletos muchos, tienen una seguridad de trazo, una fuerza de sello característico y pintoresco y una intención viviente tal, que son como una adivinación de todas las cualidades que produce el mundo real y atesora el gran dibujo. Trazados en mayor tamaño en lienzo ó papel y con el aliciente del color, grabados en cristal ó embutidos en madera, dan cuadros completos de costumbres de incitante observación. Nótase, empero, que las que fueron trazadas en los siglos XVII y XVIII, son menos atrevidas y sueltas, menos pintorescas y movidas y tal vez menos variadas, pero mucho más correctas, acabadas y elegantes, como de un arte distinguido que se preciara de aristocrático. Las obras posteriores son más fáciles, más fluidas y rápidas, son pieza



Fig. 247. - Jóvenes japonesas sorprendidas por la lluvia

de impresionista, que es afición de época; las de aquellos siglos, más correctas, cuidadas, atildadas, en el diseño, el plegado grandioso y bien trazado y en las fisonomías y accesorios: los paños están ornados con riqueza y buen gusto, y el detalle y conjunto son primores de dibujantes correctos y maestros. El señor antiguo ó daimio, las jóvenes japonesas sorprendidas por la lluvia (fig. 247) y el heredero de un noble de paseo (fig. 230) son ejemplares dignos de estudio por lo grandioso de sus impresiones.



Fig. 248. — Estudio de bambúes por Josetsu

Forma el paisaje otro de los géneros artísticos que cultivaron en gran abundancia la China y el Japón, así para la decoración de biombos y kakemonos como para la ilustración de libros y la apuntación de viñetas. Comprende el paisaje terreno y la marina, uno y otra de carácter decorativo. Generalmente el paisaje forma solo como el fondo de las composiciones, siendo muchas las figuras y seres vivos que los pueblan (figs. 224 y 245), y que parecen constituir como el asunto del cuadro. Romerías, paseos á través del campo ó del agua, viajes, fiestas, sorpresas de la lluvia, de la nieve (fig. 238) ó de la tempestad, salidas del sol ó de la luna, son, entre otros, temas predilectos del dibujo y la pintura. En las marinas y cuadros similares las representaciones de breves y redondos puertos ó playas, á veces con puentes, forman un lugar común pintoresco. Las representaciones de insectos, pajarillos, aves, grandes y estirados volátiles, monos, fieras, son también comunes en los paisajes, particularmente figurados en lienzo con habilidad extrema. La reproducción de fragmentos es por igual cosa común, habiéndolos de éstos bellísimos, que tienen gran semejanza con otros de dibujantes europeos, y entre los cuales puede señalarse el *Estudio de bambúes*, por Josetsu (fig. 248), que es un fragmento pintoresco y bajo todos conceptos habilísimo. Un detalle de tronco insignificante constituye á veces un verdadero primor artístico.

Con el paisaje las aves, que son en China y en el Japón su vida, forman un elemento decorativo muy principal, desparramado con prodigalidad en la mayoría de las piezas suntuarias. Palomos, pájaros de todas clases, colores y tamaños, pavos reales, faisanes y pavas, patos caseros y silvestres, cigüeñas, grullas y zancudos en todas las posturas y combinaciones, gallos y pollos, magistralmente dibujados (1), unos y otros diseñados ó coloridos por mano maestra y con entonación brillante ó simpática, son un aliciente constante de los muebles y cuadros varios. Los diseños á simple línea de estos seres, los escorzos de grandes volátiles á veces sorprendentes (fig. 222), los apuntes de feos bichos que pueblan el aire y muy particularmente de langostas, tejedores y murciélagos (figs. 211 y 212) trazados con rapidez, pero con característica y envidiable seguridad, en libros y álbums japoneses y chinos, á que da atractivo un ligero baño de color, son sin duda las pruebas más palmarias de lo mucho y bien que dibujan los artistas de aquellos pueblos amarillos. Peces (fig. 213) y otros seres figuran también como modelo en esas curiosas colecciones. Los escorzos son, sobre todo, inmejorables y dignos de estudio. La fauna mayor, dibujada y pintada, dejó asimismo muchas y admirables imitaciones. De los insectos ya dijimos todo el sorprendente capricho y variedad.

Componen los grupos de flores parte importante del decorado de todos los objetos de adorno en los dos imperios chinos, y son los pájaros é insectos una de las principales galas de las ropas, abanicos y sombrillas, vasos, muebles, cristalería, lacas, cincelado, esmaltes, incrustaciones, etc., etc. La abundancia

(1) Véanse las anteriores figuras, en que hay variada profusión de aves, y algunas tan notables como las de las figuras 229 y 232 á 234.

ARTE JAPONÉS

PINTURA SOBRE SEDA (COPIA DE UN CUADRO DE PARED)

Los cuadros que los japoneses suelen colgar en las superficies murales de sus habitaciones y aun en las de los biombos, están pintados sobre seda, teniendo siempre el borde superior y el inferior mucha mayor anchura que los laterales, cubiertos por vía de marco de papel pintado con plantilla taladrada, como ya hemos dicho en la explicación de otras láminas; se guardan enrollados sobre dos listones redondos, para conservarlos más fácilmente. Los extremos de estos listones que sobresalen á cada lado del cuadro están con frecuencia ricamente ornamentados con metal, porcelana ó hueso, y además con cintas colgantes de unos 30 centímetros de largo, para acentuar mejor la calidad de los cuadros.

Estos cuadros están pintados siempre á la aguada y los artistas japoneses patentizan en estas obras una observación profunda de la naturaleza, ó según su especialidad, porque todos son especialistas, y están dotados de una aptitud encantadora para la composición. Para pintar se acurrucan en el suelo, teniendo la vista fija verticalmente sobre la seda, á cuya costumbre se atribuye su completa ignorancia de la perspectiva.



ARTE JAPONÉS.—PINTURA SOBRE SEDA

(COPIA DE UN CUADRO DE PARED DE LA COLECCIÓN DEL DOCTOR BEALZ, ESTABLECIDO EN TOKÍO)

de flora campestre y la preciosa de cultivo dan sobrados motivos de inspiración para su copia y pintura, y está en la naturaleza de aquel arte gayo y semifrívolo, que construía pajareras y vistosas jaulas por moradas, el aplicar el ornato de plantas y flores naturales como una parte principal de toda decoración. Son azaleas, camelias, magnolias, begonias, gigantescas crisantemas, nenúfares rosa «cuyo cáliz tiene á veces más de cincuenta centímetros de diámetro,» flores magníficas y brillantes de una coloración riquísima casi desconocida en Europa, mil otras variedades de nenúfares, de estimables orquídeas, crisantemas, lirios, iris, plantas del opio, campanillas trepadoras, helechos y plantas de tierras areniscas, caprichosos y raros musgos y la abundantísima flor doble del cerezo, cultivado, no como fruto, sino como vistosa flor, estimada allí por su tamaño y su hermosura. Las plantas trepadoras y los árboles floridos, algunos indígenas raros, son por su exuberancia y su forma otro elemento ornamental. De esa flora y arboricultura en su inmensa variedad sacaron los ornatistas un admirable partido, produciendo por su gusto exquisito, innovador y fluido, aquella variedad sin fin de elegantes motivos, de tema casi insignificante y fútil, que llenan las márgenes de los libros y objetos con tan primoroso caudal de tazas, jarritos, guirnaldas, globos y esferas recamados de flores y ceñidos por coronas, caprichosos canutillos y canastillas portaflores y objetos mil tan primorosos, originales y variados como las mismas ramas y guirnaldas con que los engalanan los pintores. Desde el abanico ligero y la tapa de caja preciosa en oro y lacas (fig. 249) hasta el suntuoso mueble, el grabado y espléndido cristal, el biombo y kakemono más lujoso ó el bordado de más precio, ¡qué rico tesoro se puede formar de esos detalles y motivos con que el lápiz y el pincel fantasean!.... Son como emblemas selectos del escudo de un pintor.

El arte de dibujar fué, sobre todo en el Japón, una ciencia, un ingenio y un artificio: como ciencia, era hábil, correcto, preciso; como ingenio, expresivo y viviente, característico; como artificio tenía toda la movilidad y todos los caracteres estéticos que le caracterizan según los asuntos: era más que una forma fiel, una intención de *impresionista* hecha con mucha maestría: á veces sólo una cuadratura elocuente y una improvisación abocetada á que faltan tal vez exactitud, tal vez detalles, pero que con algo más de acentuación sobrárales por redundante lo que se echa de menos; el sentimiento de la realidad y la casi adivinación de la verdadera y precisa forma están siempre admirables. El desnudo es de un gráfico realista muy acentuado, crudo, que marca rudamente la línea, que anatomiza la forma y le da fuerza muscular exorbitante, con alguna obesidad y cierta apariencia senil que hace viejas las figuras. Esto en los hombres, que en las mujeres copiáronse desnudos bellísimos, sentidos y llenos de gracia, que tienen frescura simpática y gusto picante y comunicativo: de este hay libros preciosos. El plegado es á veces admirable y siempre muy indicador de las formas y acción de las figuras; el trazo es breve, seguro, claro é intencionado: tiene en todas mucho carácter.

En cuanto al color, que es según los casos colorido ó coloración (1), fué una condición peculiar y distinguida de los chinos y japoneses; ambos pueblos y en especial el último, son coloristas de varios modos y coloristas notables y originales. Sus obras pintadas tienen tales contrastes y armonías, tales efectos y magia sorprendentes que ningún pueblo superó. El colorido y la coloración son dos sistemas de pinturas, uno imitativo de la realidad, otro convencional y como simbólico, guiados

(1) Véanse las láminas coloridas.

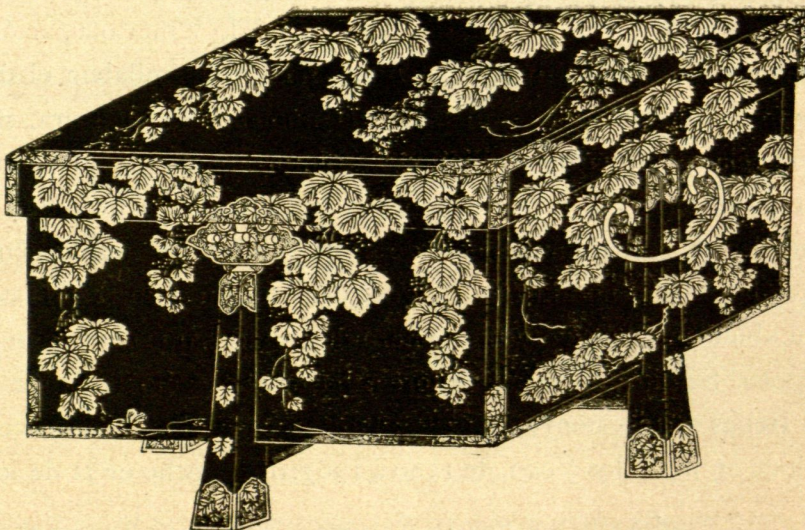


Fig. 249. - Cofre para ropas, ornado con lacas en negro y oro, existente en el tesoro del T. Idzuku-Shima (siglo XVII)

por principios distintos. El colorido se aplica á dar valor á objetos naturales según su naturaleza, como pájaros, flores; la coloración á las litografías, las porcelanas, papeles pintados; uno y otro son simpáticos y agradables; obedecen á leyes de pintura. Cuando el color es imitativo de la realidad es siempre de una viveza y una suavidad, distinción y armonía bellísimas. La uniformidad ó el contraste resaltan en ellos, pero con sentimiento armónico. Con frecuencia esta pintura no es sólo una armonía de color, sino también una *armonía melódica*. En la coloración ó pintura convencional hay tres principios, uno que produce efectos con un solo tono ó sus similares (verde, azul, rosa, oro) por medio de matices diversos, como notas y acordes de un pentagrama, pero de distinta fuerza, entonación y mezcla; otro que forma un tono brillante por centro ó *diapasón* armónico, y sujeta los demás á darle realce; y otro que obra por contrastes y efectos marcados y chocantes, á veces inarmónicos. En todas las pinturas hay un tono saliente y una tónica dominante de efecto, á la que se supeditan todos los tonos y matices. ¿Hay en ello tal vez algún juego de colores ó tonos *complementarios*? Falta estudiarlo. Los tonos rojos (bermellón, carmín, tierra roja, rubio garance), perla, amarillos, verdes y azules vivos é intensos ó negros suelen dar la nota saliente; los azulados, rosa, oro, mezcla; los tonos suavizados, rebajados, quebrados, neutros (*rompus, rebaisses*) dan los tonos y tintas secundarios y los matices. La aplicación del oro y del color en los objetos coloridos no se hace en virtud de principios imitativos, sino de principios de armonía puramente colorista (hombres verdes, caballos amarillos, pelos azules y verdes, cangrejos canela, etc.). El color es entonces una convención de efecto, que se aplica y distribuye según un sentimiento de la armonía y un deseo de alcanzar magias determinadas. La tendencia colorista no es en tal caso imitativa y reproductora, sino de simple valor cromático. Esto sucede por manera parecida con la pintura de vidrieras de la Edad media europea y con variedad de esmaltes y miniaturas. Lo que importa es lograr notas salientes ó ricas, vivas ó suaves, sentidas ó adecuadas que den valor de joya artística al objeto pintado por hábiles coloradores y finos policromistas. Los manuales, álbums y libros de historia natural, de caligrafía y de diversas enseñanzas, de ornato y decoración; los de determinados estudios artísticos; los de apuntes de paisaje, animales, flores, figuras desnudas y plegado; los que representan costumbres y usanzas de la bulliciosa sociedad callejera y popular con todos sus cuadros grotescos y sus travesuras y habilidades, y los que figuran con espléndidas tintas la sociedad selecta y elegante, vestida de brillantes y finas ropas, ornadas con lujo y riqueza (1), álbums llenos de primores del lápiz y el pincel, de verdad y vida naturales, de movido y justo trazo, son un arsenal de ejemplares en que la China y el Japón lucen la pericia imitativa ó convencional de pintar y colorir.

La pasión por la pintura fué en el Imperio del medio desde muy antiguos tiempos (sobre 2500 años antes de J.C.) y el de Nippón desde el siglo v una ocupación favorita y una pasión general de toda la gente culta, que cultivaban la caligrafía y le asimilaban el dibujo. Príncipes y potentados, sacerdotes y monjes, filósofos y literatos, damas nobles y de clausura, militares, arquitectos, artistas y artífices de toda clase cultivaron el dibujo y la pintura como una ocupación distinguida, semejante á la escritura, y como una profesión que ennoblece, hermana de la literatura y su comentario gráfico. Los ascetas y los místicos le creyeron un medio de propaganda y los hombres cultos todos otro medio de precisar conceptos que la palabra no ajusta y un goce del espíritu y de la vida comfortable. Esa afición á la pintura produjo su abundante cultivo y un número de tratados que se ocupan de su técnica y de su historia desde remota época. Según eruditos escritores, hasta 1800 sólo la China produjo sesenta y nueve libros referentes á Bellas Artes: nueve de 618 á 959, época de los Thang; veintitrés en la de los Sung, de 960 á 1260; cinco en la de los Yuen, de 1260 á 1367; diez y ocho en la de los Ming, de 1368 á 1615, y veinticuatro en la

(1) Pueden verse con fruto las hermosas colecciones de figuras y escenas de esta clase que poseen diferentes coleccionistas y museos de Barcelona.

ARTE JAPONÉS

PINTURA DE PORCELANA

Dibujos á mano ejecutados sobre diferentes ejemplares conservados en la biblioteca del real Centro industrial y mercantil de Stuttgart.



de los Thsing, de 1616 hasta llegar á nuestro siglo. Además se escribieron libros como el *Ton-hoei-pao-Kien*, espejo de la pintura desde remota antigüedad hasta la época mogol, con el nombre de los artistas, y cual *Hoa-Kien*, espejo de la pintura que comprende los anales artísticos del año 221 á 1341. El primero fué escrito por Hia-Wen-Yên; el otro, que es una juiciosa crítica, según se escribe, por Tang-Keu (1).

En esos y otros libros se halla que la historia de la pintura china de época se remonta poco más ó menos al año 2600 antes de la era vulgar, y en el *Ton-hoei-pao-Kien* que el número de los pintores chinos célebres asciendía á mil quinientos hasta la dinastía de los Yuen. Las pinturas principales que ornaron los más célebres edificios del Imperio del medio están señaladas y juzgadas en la obra de Tang-Ken. Vese por los tratadistas y otras noticias que hasta la época del budismo (año 79) la pintura y la caligrafía parecían una misma cosa, que hasta el 250 en que aquella religión tomó crédito se anduvo en tentativas, y aun entonces lo mítico de la forma tomábase del carácter simbólico de los jeroglíficos escritos. Al siglo XII se atribuye la primitiva aplicación de colores según fórmulas ó reglas rituales; que era el color una monocromía y hasta se aventuran á decir algunos que no fué más que simple tintorería aplicada á las telas. Otros afirman, siguiendo á viejos autores, que el siglo X aplicaba ya la pintura mural y que había celebridades en pintura. En el siglo III (antes de J.C.) parece haberse pintado en tabletas de bambú y sobre el 250 en telas determinadas, haciéndose entonces figuras de dragones y culebras que fueron coloridas. En el siglo II entra en juego la figura humana, creándose la verdadera pintura que representaba á la sazón escenas mágicas é intentaba bosquejar retratos, cual el de cierta hermosa preferida por otro de los monarcas. Apareció el papel en el siglo I (otros dicen fué dos siglos antes, año 210), y tuvo campo el pincel en que poder explayarse. Sabios, políticos, diplomáticos, literatos, generales, cuanto hubo entonces de distinguido en la capital del imperio, manejaron el lápiz y el pincel con facilidad y artificio y daban á luz sus ideas, sus imágenes y sus caprichos como mejor sabían. Así comienza la historia legendaria de la pintura en China.

Y del siglo II al siglo X, que representa el primer período de la Edad media china, formóse y desarrollóse al influjo del budismo la verdadera pintura. El budismo fué el elemento potente en acción que, como llevamos ya indicado, produjo la civilización china y japonesa y dió vida y adelanto á sus artes. Por mediación del Penjab y del Nepal cambió por entero la vida del arte, y le hizo aquí más serio, noble y grande: creó la pintura religiosa. Millares de monjes, bonzos, ascetas y sacerdotes cultivaban esa pintura en más de 400 casas como comunidad de fervorosos creyentes, místicos y devotos y en comunidades de mujeres. Y millares de adeptos no menos entusiastas tomaron como ellos el pincel para consagrarlo á la piedad y á glorificar á Sakia Muni, representando los episodios de su vida y su muerte con sus milagros posteriores. Un sentimiento fino, ingenuo, sencillo, parecido al que se dirá de nuestros monjes de la Edad media, hacía producir en China especie de miniatura de un arte tímido y sentimental en centenares de rollos de seda pintados como pergaminos. Piedad, siempre piedad, mucha piedad, es la que revelan las pinturas sacerdotales y místicas de entonces. Más de ciento cincuenta pintores legos la cultivaban también.

Pero á medida que crecía el cultivo del arte nacían los otros géneros pictóricos. Los retratos, paisajes y pinturas de irracionales se produjeron en los siglos V y VI, períodos en que grandes personajes se convertían en artistas decoradores de edificios. Nuevas pinturas de irracionales y las de pájaros ó flores tienen pintores y gran boga entre los siglos IX y X. Los caballos briosos, expresivos, llenos de vida, caracoleando, son estudiados con pasión; la pintura de gallos y sus luchas comienzan en esas épocas. En ellas se marca ya el influjo del realismo. Pero no por eso decayó la pintura religiosa, que daba á luz obras de sentimientos elevados y bella ejecución y que cultivaban extranjeros de Ceilán y Tartaria (Kotah), jefes de

(1) El profesor Bazin en el *Journal asiatique* estudiando el siglo de los Yuen (*Le siècle des Youen*). Es posible que alguna de esas indicaciones no sea bien exacta, pues el profesor Bazin lo escribía hace más de 20 años.

escuelas ascéticas, ni la pintura de retratos, ni el paisaje, que tuvo en el siglo VII pintores-poetas-literatos como *Hang-Wei*, que escribió tanto y tan bien como pintó, y cuyos efectos de luz, cielos vaporosos y fondos lejanos tienen fama tradicional; que tuvo en el siglo VIII y IX paisajistas panorámicos como *U-tao-Tse* (720) y algún gran paisajista del siglo X, de suelto y firme pincel, digno del arte realista. Hubo pintores taoístas, partidarios de Laotseo, desde el siglo V, que siguieron las huellas del budismo, y también de los Thang (618) á los Sung (960) escuelas de pintura del Norte y del Sur, aquélla académica, ésta libre, natural y tendiendo al realismo, que dividieron el gusto pictórico chino durante tres siglos, hasta fundirse después con unidad de principios y predominio del realismo, que desde entonces tuvo fijo ascendente y caracterizó al arte chino, y hubo, en fin, ya en pleno siglo X, pintores de flores y aves que caracterizaron aquel arte con géneros que fueron propios después del imperio central y del Nippón, y que con sus aves y sus ramos recuerdan el estilo primitivo de la japonesa escuela del pintor Kano: *Hoang-Tsuaon* es uno de esos señalados ingenios, de quien el Museo Británico guarda históricos recuerdos, con obras harto elogiadas (1). Con ellas se redondea el siglo X, el siglo de un arte que renace en Europa como en Asia.

La segunda mitad de la que diremos Edad media, que comprende los Sung (960-1278) y los Yuen de la dinastía mogul, marca hondas revoluciones artísticas á seguida de sangrientas luchas políticas de los últimos tiempos de los Tang. El budismo y su pintura, que decae con los primeros al influjo de la literatura y del taoísmo (2), reaparece en la época de los mogoles con todo su sentimiento místico, grande adelanto técnico y mayor fineza; el paisaje se engrandece y se hace sentimental de impresiones entre el siglo X y XI, y romántico, melancólico, con tendencias sentimentales en el XII, al influjo de los discípulos de *Li-ying-Kieu*, maestro de la escuela del Norte y autor de los horizontes indefinidos y los paisajes poéticos de impresiones sentidas; conviértese en arte de detalle y de fragmentos con algunos maestros notables que cultivaron esta pintura y se hicieron especialistas, y tomó carácter amanerado con los mil improvisadores de paisajes que brotaron al calor de los maestros del Norte y Sur y que quisieron seguirles. Más de 1.100 pintores en tiempos de los Sung y una nube de artistas de todo género y talento que se consagraron al cultivo de una ú otra forma de arte, se señalan en aquellos tres siglos, que algunos califican de grandes en los anales del arte. La pintura de detalle tomó más incremento que antes y más perfección entre los siglos XI y XIII con los pintores de flores, pájaros, rocas, pinares, bambúes, cerezos floridos, arbustos en flor, puestas de sol, campos nevados y blancos copos que sirven de manto ó de sudario á grupos de árboles y á praderas. La pintura de bandadas de ocas, de numerosos patos silvestres, de palomos y pasivos pichones, nació entonces (siglo XIII) con habilidad y finura, y también un poco después (1120?), la organización oficial de la enseñanza de pintura en el palacio de Hwei-Tsong con una singular falta de criterio (3) de que no hay muchos ejemplos en la historia. Todas las antiguas escuelas, aficiones y géneros artísticos continuaron practicándose, mejorando algunos, ejercidos al par que por los discípulos académicos, por un crecido número de artistas que protestaban de la enseñanza oficial con las obras de su ingenio independiente. Pero hasta entonces el arte chino no tiene fundada historia á pesar de los elogios de sus cronistas.

La época de los Ming (1368-1643) marca en diferentes industrias la de los precursores de otro renacimiento. Tras la expulsión de la dinastía extranjera mogul, todas las industrias de lujo toman espléndido brillo y vuelo. La pintura les sigue, pero en un principio preparándose á la decadencia. Cultiva todos los géneros con facilidad y muy particularmente flores, pájaros y paisaje. Su técnica es hábil, sus obras son brillantes, los autores fueron llamados en gran parte al Japón, donde fundaron escuelas; pero su arte

(1) ANDERSON: *Catalogue of japonese painting*, págs. 485 y 486.

(2) *Li-long-Ming*, estadista, pensador y literato, que se dió luego al ascetismo, fué casi el único verdadero pintor religioso.

(3) Véase el libro anónimo *Siu-an-ho-hoa-pu*. — La pintura en el período Siuan-ho (entre 1119 y 1126).²

se inclina á la degeneración. De sus obras se dice que de 1368 á 1485 fueron inspiradas, bien compuestas, claras, vigorosas, sobrias y de sentido efecto decorativo; bien dibujadas, pintadas con soltura, con claro y vivo color y agradable armonía; mas el amaneramiento de antes, que vivía aún como ejemplo, tenía de tiempo preparada la decadencia pictórica que la escuela oficial amanerada contribuyó á acrecentar; era aquel arte sin vuelo, aunque fecundo en obras. Pero la decadencia se acentúa de éste al siglo xv y el xvii. Los pájaros, flores y paisajes de ese segundo período Ming son fruto de mayor amaneramiento, aunque fácilmente pintados. Largas listas de nombres de pintores apuntan los autores subsiguientes; pero son en gran parte los de aquellos que cultivaban un arte artificioso y convencional, monótono, y de tal manera que preparó el de los dos siglos siguientes. Sólo Hing-Keng, que se inspiró en obras del siglo xii,



Figs. 250 á 252. — Jarrones de porcelana con diferentes formas y estilos del período de los Ming

sobresalió en paisajes nebulosos, nevados y llenos de vapores de la estación de otoño. El resto se convirtió poco á poco en aquella pintura que anunciaba su próximo fin entre artificio y frialdad.

A los siglos xvii y xviii, con su época de los Tsing (1643 y años siguientes), tocó el triste privilegio de bastardear aún más la pintura por medio de fórmulas y recetas de reproducciones sin cuento, de detalles y figuras tomadas acá y acullá en cuadernos de maestros, de calcar unos mismos tipos y temas en millares de obras y de hacer por este medio un arte de moldes y calcos y una pintura de patrones. Y el deseo de gran número de europeos de mejorar el arte según formas de Occidente, fué tentativa sin fruto que desopinó á sus autores. Aquel arte tenía su carácter hasta en plena decadencia, y además nos guarda sus flores y sus paisajes, sus obras religiosas y de costumbres, sus reproducciones de aves y de seres inferiores que conservan ingenuo estilo.

Mas el arte de la pintura no pasó en el Imperio del medio de crear obras medianas comparadas con las de aquende y que jamás alcanzaron más mérito que las de Cimabue sin igualar á Giotto (1). En el orden de los estudios no fué nunca correcto en dibujo, no entendió la anatomía, no comprendió la perspectiva, aunque buscaba sus impresiones; no atinó en los escorzos, no fijó proporciones y dislocó los miembros de sus mejores figuras; no halló medio de dar relieve, no creyó en el claro-oscuro y se rió ó extrañó

(1) Véase más adelante: *Arte del Renacimiento italiano*.

siempre ante el más leve de sus efectos; no creó leyes de composición ni de disposición equilibrada, sino que constituyó al capricho en árbitro de su gusto; no dió unidad de concepto á las más de sus composiciones y desparramó las figuras como vertió las ideas; todas las partes son en ellas de una importancia simil, si no es que acaso lo secundario prive sobre lo principal; no hizo jamás un retrato que tuviera parecido, pues lo que importa en ellos son los trajes y los adornos, las insignias y distintivos, que son lo característico de las figuras dibujadas, y no hay tales retratos, pues la falta de efectos por carencia de sombra y luz les da el aspecto de siluetas ó de figuras planas coloridas como naipes. Sólo en la parte de color comprendió y sintió su importancia, dándole vigor y brillo con superposición de capas de las tintas aplicadas. Fué, en fin, un arte rudimentario aquel arte de la pintura, que no pasó de los comienzos, que murió aun en mantillas, pero que como arte decorativo logró prestigio extraordinario ornamentando objetos muebles y coloriendo suntuosas telas, y en especial porcelanas, hermosísimos jarrones, esbeltos y monumentales y de imaginería peregrina por lo caprichosa y varia (figuras 250 á 252).



Fig. 253. - Guardagolpes de la empuñadura de una espada japonesa, con dragones de relieve en hierro, por Tomoyoshi

Todo el arte plástico gráfico, todo el arte decorativo, desde el jarrón ó vaso suntuoso de bronce ó porcelana, hasta el guardagolpes historiado de una espada (fig. 253), están supeditados en el Nippón, cual en los otros pueblos decoradores, á los elementos de dibujo y del color. Con razón se dice, pues, que conociendo la historia de la pintura japonesa se tiene noción histórica bastante bien fundada del arte de decorar.

Más breve que la de China, por estar menos repleta de noticias tradicionales de dudosa aseveración y de comprobación imposible, ó por ser su duración histórica más corta, más estudiada y más clara, casi puede decirse que no comienza la verdadera certeza histórica hasta promediar el siglo XII. Pero antes las incursiones budistas, las luchas de doctrina y la práctica de dibujar y de pintar crearon un período de preparación; á contar desde el siglo XIII (1) se produjeron obras budistas reconocidas guardadas en templos existentes (Horniji, Nara); en el IX y X se señala la importante figura del pintor poeta Kanoaka, que pintaba cuadros budistas y figuras de Confucio y adeptos chinos (2), con otros retratos de sabios y poetas, para gala del real palacio, y paisajes, caballos y otros seres inferiores con marcado dibujo y estilo sencillo y tímido, que tiene del sentimiento fino de Cimabue y el Angélico. Hubo en el siglo XI el místico y cándido poeta Kuaten; en el XII, una especie de Giotto en Sojo, que trocó su arte serio por la caricatura y lo humorístico, con gran favor é imitación de sus coetáneos y sucesores; un emperador artista, Kijo (siglo XII), que llevó su habilidad á la China y fundó una durable escuela en Nippón, que tuvo prestigio hasta el siglo XVI. La época nacional del siglo XIII dió á luz un sinnúmero de artistas nacionales distinguidos y aristocráticos que ennoblecieron la escuela de Tosa al influjo de los poderosos Furzivaras (¿Furjivara?) con su estilo realista selecto y atildado y sus asuntos de fiestas y señores, de paisajes pintorescos hasta en fragmentos y flores y animales caseros y campestres; y por último, Yedo, como Kioto y el Yamato, con varias ciudades y lugares pequeños, aspiraron á tener sus escuelas, como tuvieron sus pintores, al empuje de Yoritomo. El siglo XIV fué aquella lóbrega noche que secó todo ingenio hasta alborear el XV, á que dan nombre los Asikaja con su advenimiento al trono.

Los siglos XV y XVI presentan suma dificultad histórica por la confusión en que hasta ahora se hallan autores japoneses y europeos ó americanos eruditos, especialistas de hoy, que suponen á sus pintores de

(1) Desde el siglo V al VIII es muy oscuro, á pesar de lo que ya se ha escrito.

(2) Pintó los dioses budistas Tzijo y Tondo.

una u otra época viviendo á distancia de casi un siglo (1). Todos, empero, llaman época de arte magistral á la de los decoradores notables que aquí se indican como maestros del siglo xv al xviii.

En ella se realiza la incursión de pintores chinos que señalamos en la época de los Ming, los cuales practicaban un arte paciente, cuidado, de pincel suave y lamido, ingenuo, sencillo y á la vez magistral, parecido al de los precursores de todos los renacimientos. Mas después aparecen al contacto de los extranjeros una serie de pintores que se aficianan al estilo grandioso y suelto: Kano Masanobu, el magistral Kano; su hijo, autor de un precioso kakemono de París; Josetsu, notable dibujante de aquel fragmento de bambúes (fig. 248) y de envidiables fragmentos de paisajes; el ya viejo Oguri Sotan, maestro de Kano, y los inspirados discípulos de éste y de Sessin, el célebre profesor budista, los cuales con gran soltura y brillo de pincel cultivaron todos los géneros de sus maestros y predecesores quizá con excesiva imitación de aquéllos: reproducían admirables patos (figs. 233 y 234) y grandes aves de rapiña. Al fin de esta época, según afirman autores, se dejó sentir la influencia persa.

Marcen los siglos xvii y xviii en todas partes caracteres determinados de escuela. En ellos continuó la secuela de los asuntos elevados, nobles y caballerescos, en mezcla de vez en cuando con personajes chocarreros y extravagantes del Panteón chino, hasta el primer tercio del siglo xvii; de esta época en adelante aparece la escuela popular, imitativa de la vida callejera, que con sus asuntos naturales, cómico y grotesco, siempre realista, tanto ha entretenido al público, tanto ha interesado al pueblo, tanto prestigio, vida, color y carácter ha dado al moderno arte japonés por obra de notables pintores ó coloradores y dibujantes. Al primer grupo del siglo xvii se afilia toda la familia Kano, que forma dinastías de pintores; Shiokuado de Yedo, impresionista independiente; Solutsu, precursor de Korin; Mitsuki, maestro selecto en todos géneros naturales y que sacaba elegante partido de un oreado gajo ó de endeble ramita, como la sacaban todos aquellos pintores que empleaban la tinta china admirablemente, con gusto de impresionista, el color con el espesor del temple, y manejaban el pincel con paciencia y cariño, componiendo para un netzke como para una gran decoración.

Con el advenimiento de los Tukugava se forman en Kioto y en Yedo las nuevas escuelas realistas que copian las costumbres del pueblo y objetos naturales aunque con algo de caricatura; que opuesta á la de los antiguos pintores de estilo elevado, copistas de la sociedad distinguida, dan un nuevo sesgo fundado, durable y á la vez característico al arte del siglo xvii. El genial Masanobu de Kioto (Anderson); Itshio de Yedo, humorístico, vivo y gayo; el complejo Yemitsu, Tsumeno, Moricage y Naonobu son de aquellos pintores decoradores de ingenio bullidor que cambiaron el sesgo del arte, produjeron ferreterías y lacas primorosas y ornaron preciosos templos con flores gigantescas, de relieves y colores admirables, dignos de los mejores tiempos. Mas nadie como Korin de Kioto coronó el siglo xviii en días de Genroku, el *áureo siglo* del Japón, con obras originales. El que empezó por ser pintor de lacas fué un dibujante fecundísimo, lleno de inventiva, que manejaba la tinta china con abastecido pincel, trazaba siluetas peregrinas y dibujaba y pintaba en álbums y en lienzo, seguro, suave, pulido, ondulado, distinguido, aristocrático, con apariencia suelta y fácil, aunque muy meditada y hasta trabajada, llena de finezas de decorador caprichoso y de pintor maestro: agrada siempre, y tras mucho contemplarle acaba por encantar. Tsunenobu de Kioto fué un chino adherido á su escuela, y lo eran sus dos hijos, colegas de los mejores ceramistas de Nippón, y el aristocrático Misuyoshi, que con otros nos dejan un vergel florido de ornamentación sin fin. Con estos artistas llegó el siglo xviii.

Mucho juego pictórico continuó dando este siglo siguiendo las dos tendencias anteriores *elevada* y *real* en Yedo y Kioto, que perdió muchos de sus hijos, que Yedo se anexionó. Al primer estilo *aristocrático* pertenecen Joseu, Buson, Okomura (fig. 222), el brillante y fino Goshin y mil otros; Sosen, ani-

(1) Reed en *Jappon* les asigna á todos la fecha de 1305 á 1349, que es demasiado atrasada.

malista sorprendente; Hohitzú, que pintaba ramas y flores (fig. 246) desgajadas que *hablan* en poesía fina y delicada, y que con Okio y Zaitiu, Lenzan, etc., forman el núcleo de elegantísimos *impresionistas*. A su lado se agrupan los realistas Katsukava, gracioso pintor de cómicos, Toyokuni, Kiyonaga (figura 230), etc., dibujantes, ilustradores y coloristas que con inagotable vena llenaron el Japón de apuntes populares (fig. 247). Tras ellos Hokusai, el gigante ingenio del siglo XVIII, que vivió hasta mitad del nuestro (1848), produjo en noventa años de existencia millares de *ilustraciones* peregrinas en quinientos copiosos volúmenes de *fecundidad monstruosa*; entre éstos, la *Grande y pequeña Mangua* y las *Cien vistas del Fujiyama* son manjar sabrosísimo. En todo estuvo, empero, admirable: en sus preciosos kake-monos, en sus grasas acuatintas y en sus acuarelas brillantes. Fué maestro de un género que el siglo XV había ensayado ya: él le aclimató y le llevó á su apogeo. Prodújolos, empero, todos, y en sus estantes de obras se hallan todos los asuntos con tan rica y abundante vena, tan prodigiosa fecundidad, limpio, enérgico y justo trazo, tan expresivo, elegante y correcto, con tanta movilidad, sentimiento y maestría, que, como él mismo escribió, «todo tenía vida en sus manos, el simple trazo y hasta el punto.» En pos de él, sólo Hokkei, que le emula, Kuniyoshi (fig. 239) ó el noble y selecto Yosay (fig. 235) pueden sostener prestigio; mas se está entonces fuera de la historia en pleno siglo XIX.

A la práctica hábil de dibujar y pintar se debe el adelanto adquirido por el arte decorativo de China y el Japón. No es de este libro estudiar las industrias que el arte ornó; pero en cuanto la imaginiería, la escultura y el color contribuyen á su hermosura, se recuerdan brevemente. Los *vasos y objetos de bronce* con notables ejemplares (fig. 223); las finísimas *lacas*, artificiosa y pacientemente trabajadas, á veces durante años, con el relieve incrustación ó el oro en las postreras capas de *barniz*; los *netzkes*, diminutas esculturas y *tallas* en fina madera ó marfil; los peregrinos estuches y objetos fútiles de sobremesa ó manuales; los *esmaltes* y *cincelados* en metales varios y por distintos procedimientos, empleados así sobre grandes objetos, como jarrones y tazas de ornamentación riquísima, cual en otros pequeños de adorno y tocado (agujas, fibulas, alfileres de prendido) con caprichosas y atinadas formas, ó en empuñaduras de espada con tanta variedad de gusto y composición, tanto lujo y caudal de fantasía (fig. 253) desplegado en reducidísimo espacio; los *nielados* que tienen de bizantino y de lemosín en el mecanismo y brillo, y la pequeña *empéctica* y *toréntica*; los grabados en *crystal* y los *vasos de vidrio* claro, transparente, opaco ó de color, espléndida y elegantemente ornados, en que los chinos tienen maestría industrial; las *porcelanas* con sus platos historiados ó sus finísimos cacharros y sus monumentales jarrones que forman, por su color y sus asuntos, diversidad de familias: *verde* (temas religiosos, públicos, alguna vez privados); *rosados* ó *rosa* (carminosos, asuntos civiles); *crisantemo* *peonía* (ornamentados ricos, arabescos, etc.); amarillos, azules, blancos, etc., aparte de las del estilo *arcaico*, que están sin tipos ó con figuras sueltas, familias que tienen su época y su historia; los muebles, mesas de tocado ó de labor, estantes y alacenas, papeleras (*étagères*), etc.; los estampados, tejidos, bordados, tapices, tan ricos y originales, y las telas y joyas de valor, tan regias y deslumbrantes, llenas de brillo y finura en el Nippón y el Imperio del medio; y ya en pleno arte, objetos cual los candelabros con estirados pájaros que sientan uno ú otro de sus pies en el cascarón de una tortuga y tienen un gajo ó rama de planta acuática en el pico, cuya flor forma el cáliz en que se coloca la bujía; como los *grabados en piedras duras y finas*, de que la China hizo especial industria, y como la producción de libros, álbums y estampas llenas de ingenio y fantasía por su ilustración inagotable, son otros tantos frutos de peculiar estudio anexos al dibujo y la pintura por su exterior ornamental y por ser sólo grandes pintores los que dieron los modelos de su librea exterior y gusto decorativo.

CONCLUSIÓN

LOS PUEBLOS ANTIGUOS DE ORIENTE Y SU LEGADO HISTÓRICO

La sólida levadura de los antiguos pueblos de Oriente se transmitió á los que andando el tiempo les sucedieron.

Redondeado, aunque no completo (1), queda el cuadro del primitivo arte oriental posterior á la época prehistórica, cuyos períodos y duración tan distintos encontramos. Desde remotísima antigüedad con los egipcios (fig. 254), los accades y súmero-accades, hasta los últimos tiempos con los persas ó cipriotas; desde los primitivos arios de pelo lacio y blanco rostro ó los cuchitas de indeciso origen, hasta los chinos y japoneses á quienes imita nuestro siglo, ¡qué de etapas, evoluciones, vicisitudes, modos de ser interior, influencias, cambios de ideas y mudanzas de trajes, costumbres y usos se han sucedido! ¡Qué espacio imponente de setenta á ochenta siglos ha transcurrido! En éste el mundo antiguo se ha modificado de apariencia en todas partes, ha tomado tres veces por lo menos en la historia distintos traje y divisas; mas ni la geografía ha cambiado, ni tampoco la etnografía, ni aun por ella lo esencial de las costumbres y nudo de las tradiciones. Los pueblos antiguos africanos y asiáticos (todos quizás) pertinaces en sus ideas y su modo de proceder, y tanto más obstinados cuanto más encerrados en las cuencas de sus tradiciones y familias, guardan todavía las memorias y eco lejano ó tradiciones de lo que fueron sus mayores. Los nombres y hechos principales de su historia y sus hechos legendarios quedan aún, con anécdotas y epítetos, en los vocablos modificados de su lengua y en los cuentos maravillosos ó inverosímiles que conservan sus muchos sitios abandonados y pintorescos. Y el arte con sus imágenes hoy oscuras, inexplicables á los indígenas y naturales, conserva aún más digna forma de trascendente significado. El Asia occidental, por ejemplo, donde vivieron los hebreos y los pueblos cananeos, con quien moraron por derecho de conquista, guardan íntegros con sus más caros elementos tradicionales los relatos de su historia y los trajes de sus mayores. Algún autor ha asegurado de los



Fig. 254. - Seti I haciendo ofrenda de una estatuita de la *Verdad*, en Abidos (Tem de Seti)

(1) Por falta de estudio completo y ordenado no es posible trazar aún cuadros históricos de muchos pueblos, como hebreos, fenicios, hetheos, medas y persas, indios, chinos, japoneses y hasta asirios y babilonios.

pueblos predecesores de los hebreos en la Tierra Prometida, que «en conjunto los actuales moradores de Palestina representan á los antiguos grupos étnicos que se hallaban allí establecidos, los israelitas, cananeos, hetitas, jebuseos, amonitas, filisteos, idumeos, etc.» (1); y lo que de Palestina se dice, puede asegurarse de otros muchísimos pueblos asiáticos y de alguno africano. Las viejas razas y familias son el sedimento ó la levadura de que se formaron las nuevas que en la historia les sucedieron.

En la vida histórica de los pueblos estudiados, la duración cronológica y antigüedad tienen tanto significado como su misma extensión, influencia ó predominio. El Egipto, el decano y patriarca de los pueblos históricos, vivió de cincuenta á sesenta siglos de historia conocida; los caldeos con sus afines y babilónicos, sobre cuarenta, siendo los padres de las otras civilizaciones y los maestros de sus artes: ellos nos dan las gruesas hebras del fuerte ovillo de mil ideas de los pueblos que les siguen y les imitan. Todos los ya mentados de aquende el Tauro son sus hijos y sus discípulos en la cultura y en las artes. Los hebreos ó judíos, cuya vida conocida tiene hoy veinte siglos; los fenicios é isleños de su costa; costaneros de Africa, Grecia é Italia de igual tiempo; los hetitas ó hetheos de más de veinte; los asirios presuntuosos del siglo XII y posteriores; los medas y persas y los pueblos de Asia Menor, cuya vida pasajera por nuestros datos monumentales fluctúa entre nueve y seis; seis y cuatro siglos anteriores á nuestra era, en que los griegos predominan y muda la faz de los pueblos, y en fin, en Occidente la isla de Chipre, con su simpático tinte histórico, abigarrado por períodos y desigual y harto confuso, que es fenicio y griego á un tiempo, egipcio y asiático. En el transcurso de esa larga época antigua la vida histórica se armoniza y el roce de los pueblos crea semblanzas y relaciones que el arte conserva y nos transmite en detalles monumentales que han llegado hasta nosotros. La mezcolanza de productos de unos pueblos llevados á otros, la imitación de detalles extranjeros en tierras lejanas ó vecinas, la adopción de formas heterogéneas en países cuya existencia no se explica, son prueba patente de relaciones más ó menos duraderas entre ellos, cuando no de imposiciones de la fuerza ó de recuerdos de su paso. Los largos períodos transcurridos en varios pueblos, como egipcios, babilonios, pueblo judío ó indo-sanskrit, dieron lugar á reformas interiores, cambios políticos, religiosos, militares y civiles ó de costumbres, que sus artes han conservado sin variar su esencial fisonomía. Entre el período patriarcal de los hebreos y los egipcios y el de poder ó decadencia de unos y otros hay diferencias radicales en los dos pueblos que justifican aspiraciones diferentes de cada uno, pero no cambios graves y esenciales de la vida nacional.

En el extremo oriental de Asia es la India el país que concentró durante siglos el espíritu de los pueblos de raza turania, ario-sanskrit y cuchitas. El budismo, con su influencia avasalladora, su doctrina de alta moral y abnegación, su propaganda obstinada y extensísima, que abarcaba por etapas desde el mar de las Indias hasta el mar de Tartaria, todas las islas que rodean el continente, el Indostán, la Indochina, el país del Tibet, el inmensísimo *Imperio del medio* y el de Nippón, fué el poderoso factor en acción que impelió la civilización y el arte del extremo Oriente por derroteros determinados, después de haberle dado nueva vida y sello propio. Religión extraordinaria, espiritualista, casi anormal en la India, tuvo el budismo tal empuje civilizador, tal fuerza de atracción, tan grande y poderosa acción estética que sin él fuera nula ó muy tardía la vida artística de 700 millones de criaturas. Aún hoy, transcurridos veinte siglos, los rebrotes de sus ideas y lo selecto de sus frutos se distinguen por un sabor y un aroma especial. Y las formas del budismo, transmitidas de la India á la China y el Japón, se reproducen sin cesar en las formas de los topes modificados; de las torres ornamentadas y de las puertas de los estupas, cual las de Sanchi (fig. 159), transformadas en Pailoos y puertas artísticas de avenidas y edificios. Los mismos ascetas Sakia-Muni y sus adeptos, los ídolos raros del brahmanismo (fig. 187) transmigraron á la China y al Japón conservando su obesidad y redondez. Cuanto queda al Norte de la India, en el Tibet y Ne-

(1) Ch. Clermond-Ganeau: *La Palestine inconnue*. París, 1876, págs. 45 y 46.

pal y Cachemira, al Mediodía en la vecina isla de Java; en los edificios conventuales del Imperio medio y del Sol naciente; lo que en Camboja reproduce las figuras del profeta, y en otras partes, como en el templo de Nakhon-Vat y en Angkor-Thom, borra la huella de aquel culto sanguinario de la serpiente y se asimila al del árbol de adoración, es pura obra del budismo innovador. Fué gran figura gigantesca para el arte y la cultura la del audaz reformista que adelantó el mundo oriental y le cubrió de monumentos; es figura sublimada, que embellecida por su severa y ejemplar abnegación, hace un contraste singular por el sello espiritual de su doctrina, con las formas materiales y egoístas del panteísmo de los pueblos que practicaban el budismo. Es como un Sócrates ó un precursor del cristianismo que se anticipa en seis siglos al movimiento reformador de algunos pueblos de la Grecia ó Palestina. Mas lo que forma para el arte su áurea corona, es aquel sello de grandeza y humanidad de que reviste el budismo las formas nuevas de su plástica y su pintura. Sakia-Muni es un profeta reformador que con sus actos y su ejemplar meditación dió el prototipo de las figuras que nacieron por influjo de la creencia (fig. 255). Y por contraste é imitación estimuló á los adeptos de otras sectas á producir tipos sagrados de su doctrina que copiaron servilmente á los dioses y profetas del budismo.

Veintiún siglos de arte propio con sus formas sucesivas tuvo la India, imitados durante catorce por la China y doce por el Nippón. La Indochina se coteja con aquélla en duración monumental, mientras Nepal y el país del Tibet se asemejan á la China en producción plástico-gráfica y la aventajan en antigua propaganda é imitación indobudista. La consecuencia natural de todo esto es que el budismo es la clave con que se explica la existencia y duración de aquellas artes en el extremo oriental del viejo mundo.

Dos corrientes civilizadas existen, pues, en los pueblos del mundo antiguo que son propicias á las artes: una pagana al Occidente, otra creyente, razonadora y espiritual al Oriente, donde el sol se levanta para el Asia: la primera con un espíritu civilizador muy distinto y desligado del de aquéllos, con el budismo por blasón de una aspirada unidad de creencia en que se agrupan el Indostán, la Indochina y los países circunvecinos; el Imperio dicho *Celeste* y el que componen tantas islas agrupadas bajo una enseña en otro imperio, del Sol naciente. La otra corriente la formaron los egipcios, babilonios, caldeos y los asirios; los fenicios y hebreos con los pueblos de Palestina; ketas ó he-theos, medas, persas y cipriotas con algunos costaneros del Norte de Africa y el Sur de Europa, enlazándose unos y otros por algún ideal arraigado ó costumbre inveterada.

En la vida etnográfica, política, social y artística del mundo antiguo, cada pueblo presentaba un color determinado, representó un papel ó adquirió un oficio para la historia. Era el Egipto el prototipo patriarcal razonador y más estable; Babilonia y el suelo accadio la vida agrícola y sedentaria; la Asiria el espíritu de conquista é imposición dura y despótica; los hetitas y vecinos de Asia menor la inestabilidad y fraccionamiento tras la conquista, y el vaivén y variaciones como de gente de vida nómada; los hebreos la aspiración más ecléctica en las artes advenedizas y de lujo regío, la inestabilidad de los tipos y los estilos, el estro poético más sublime y el levantado ideal creyente en pos de una idea regeneradora, el *monoteísmo*; los fenicios, mercaderes y navegantes, aventureros y expendedo-

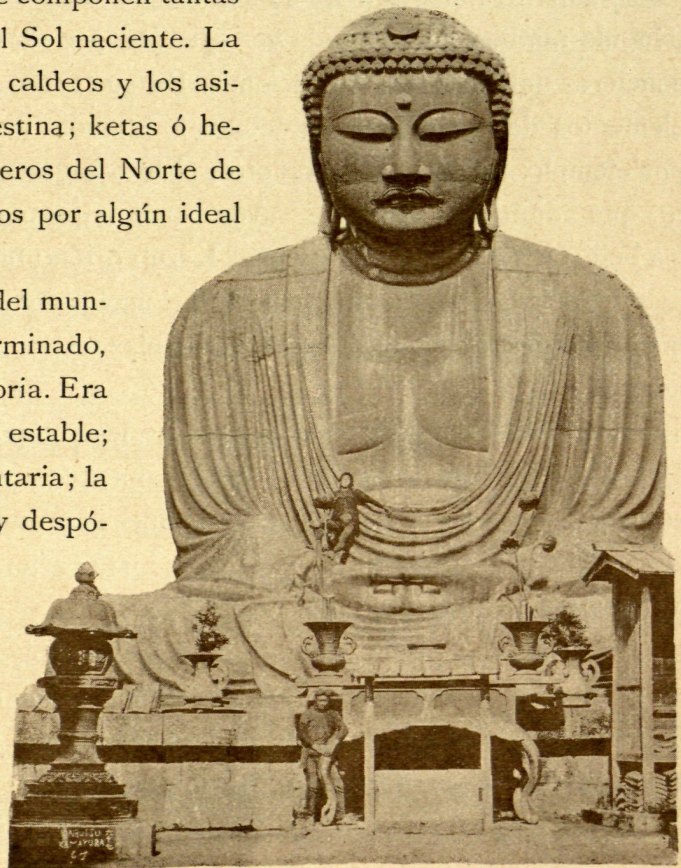


Fig. 255. - Colosal busto chino con formas tradicionales producidas por influjo del budismo

res de cuantas formas y conceptos procreaba el mundo antiguo; renovadores constantes de la vida de otros pueblos, de impresiones en todas partes donde aportaban con frecuencia interés y aliciente artístico por los productos de su comercio y barajadores de elementos heterogéneos de todas las culturas; los medas y persas, Chipre y Asia Menor, la última evolución de los pueblos del mundo antiguo. Y allende el Tauro y el Punjab, la India sanskrit, cual otro Briareos, extendiendo sus fuertes brazos por todas partes á Norte, Oriente y Mediodía, esparciendo con la tenacidad de su espíritu épico y religioso las semillas fructificadoras de la cultura más oriental. El extensísimo imperio chino elaborando siglo tras siglo encerrada en secreto para Occidente la materia que le daba la propaganda neobudista, y llevando más allá á Corea y el Japón los frutos opimos de su adelanto, que por obra de extensión religiosa acaparó con exclusivo privilegio el Nippón. En esto fué el cuchita oriental el prototipo del pueblo activo y egoísta, que recogía las semillas que le llegaban desparramadas de varias partes, y las echaba en suelo virgen para que pronto fructificaran ó florecieran con la ufanía harto viciosa que les hizo el más espléndido productor de aquellos pueblos. La Indochina, en fin, por su mezcla de razas varias y su cultura semejante y abigarrada de tiempos distintos, forma el último eslabon con que se enlaza hacia Java ó la Océania la cadena de sociedades discrepantes de las nuestras.

En los pueblos de una y otra región histórica del viejo mundo un sello local etnográfico caracteriza por grandes rasgos y de un modo negativo su idiosincrasia. Nunca el turanio dejó de ser constructor; ni el cuchita gráfico plástico; ni el aria-védico grave poeta; ni el ariano ó iranio asimilador; ni el puro semita antiartista, melancólico cantor, audaz y apasionado; ni el celta agreste y montaraz, fantaseador y apegado á lo simbólico y lo rítmico rebuscado y algo bizarro; ni el pueblo chino amante de la vida expansiva; ni éste de la concentrada, ni esotro de las sepulturas y los sitios tristes y retirados y las figuras que obligan á meditar, ni aquel otro de lo humorístico y locuaz que hace grata la existencia con sus gracias peregrinas y su aparente frivolidad.

Si individualmente tiene su significado cada uno de los pueblos de esos grandes grupos históricos, tiénenle también juntos, toda vez que por períodos al menos concurre cada uno con sus elementos al concierto universal de las naciones. En sus artes sucedió que unos y otros se prestaron ó usurparon elementos de conjunto y de detalle: el símbolo de Baal, el Ferever y el del Sol de los egipcios son, por ejemplo, imitación uno de otro; el loto sagrado es un símbolo común de los asiáticos de Occidente, que admitieron entre los suyos como importante hasta los indios del Indostán, los aria-védicos y los budistas de todas partes (1); el Kerub ó Kerubín, ora egipcio, ora asirio, debió ser aceptado por los hebreos á la par de otros pueblos relacionados con aquellos que primero le emplearon. El enlace más ó menos natural de las naciones, oficial ó clandestino, era un hecho diplomático bien fundado en la política internacional de viejos tiempos. La importancia de los reinos poderosos y el prestigio adquirido por los grandes ó los pequeños, ó sus desgracias, les obligaban á entrar en tratos y relaciones que las épocas de David y Salomón nos explican sobradamente; y por obra de esos tratos y cruzamientos cada pueblo enviaba á sus amigos ó á sus señores muchos presentes que servían á dar enlace objetivo, y más de una vez de modelo ó de estímulo para varias inclinaciones y aun formas de arte, con el influjo de los objetos más preciosos hechos tributo.

La moda, el capricho, la imitación y hasta el plagio llegaron á veces á cambiar las aficiones, á seguida de un suceso importante, de una conquista, un matrimonio ó de pactos y tratados diplomáticos. Hasta hoy se ha estudiado generalmente cada pueblo por sí solo sin enlace ni trabazón con los coetáneos; mas su existencia separada es mitológica, por lo imposible de convertirse en hecho real en ningún tiempo de la historia. La vida antigua, aun aislada por la tendencia egoísta é individual excesiva de los países

(1) El *Loto de buena Ley* es un libro budista capital de los indios, chinos, nepaleses, etc.

que exageraban los abolengos de las razas y extremaban sus simpatías y sus odios á sus afines ó extran- jeros (cual arianos y semitas), creó en todas épocas una armonía de elementos heterogéneos puestos en juego por sociedades diferentes, y utilizables por todas ellas en un cambio y cruzamiento de ideas y obras. Cada familia, cada raza y cada pueblo vivía aislado en el radio de sus ideas é inclinaciones, de sus usos y costumbres, de sus artes y cultura; mas aportaba á las demás, y sobre todo á las afines y las amigas (cabe las razas más odiadas), el resultado de su vida y actividad con el roce espontáneo ó de dura imposición.

Trabajaban los antiguos más aislados por obra de raza ó habitual, con sus medios naturales y su nativa vocación, en todo aquello que nuestra tierra había inclinado á producir. Encargábanse los fenicios de llevar á través de los mares y las costas el equipaje de las ideas y las obras. Del Egipto y la Asiria, de su suelo, exportaban como carga ó como lastre lo principal y productivo. Por eso hallamos barajados los diversos elementos de cultura heterogéneos hasta en regiones apartadas: en Inglaterra y en Rusia, en la India y en las costas afri- canas, en las próximas como en Siria y Arabia, en Italia y Francia, España y costa líbica. En cuanto á los del Asia ulterior trabajó la India de propia cuenta llevando la abnegación de sus creencias y el heroísmo de sus epopeyas tierra allá; las tradiciones de sus ascetas y sus héroes á pueblos afines, y la bondad de su moral más perfecta y más humana de toda el Asia, no hebrea ni magista, á todos los pueblos circunvecinos y hasta apartados, inclinados á aceptarla. Los indochinos, los tibetanos y nepaleses eran los propágadores, los chinos los con- servadores, y fueron los japoneses los que, á fuer de artistas en todo, la invis- tieron de cierta plástica ideal. Representan los viejos indos el espíritu más fantástico, exaltado y ascético; los nepaleses y tibetanos el ascetismo más concentrado; los indochinos las variantes de un mismo tipo y la propaganda; los del Imperio Celeste la costumbre convertida en quietismo, y el nipponés el perpetuo *statu quo* hecho costumbre y rodeado de una aureola de vida y arte atractivos y naturales: la última etapa del movimiento intelectual y hasta artístico, que en el orden de la creencia se convierte en arraigado *positivismo*, y en lo humano y más estético toma sesgo muy realista de moderna y europea contextura.

Cada uno de aquellos pueblos del viejo Oriente condonaba é imponía el contingente de sus obras y sus ideas á los demás y juntos todos produjeron la vida armónica característica de sociedades importantes y primitivas.

Lo que la cronología, la geografía y etnografía, la historia toda, la cultura y civilización, la religión y la política nos explican, de los centros primitivos trascendió, y se refiere á las artes, que en lo remoto eran siempre fiel trasunto de la existencia política y social, literaria y natural de las naciones, separadas ó juntamente consideradas. El ídolo asirio (fig. 256), verbigracia, ó el egipcio con apariencias de faraón (fig. 257), son una imagen plástica y viva del influjo pertinaz de los hechos y las ideas en todos tiempos, y más que en otros en los asiáticos primitivos.

Ese trasunto de la vida de las sociedades está viviente, palpitante por su verdad, en los productos del ingenio, que son el reflejo de la vida misma de los pueblos. Dadq el cuadro animado de la existencia histórica de unos y otros se tiene el cuadro de la del arte. La vida del arte del pasado es como siempre, en su integridad, la vida misma de las naciones. Las grandes entida-



Fig. 256. - Ninipsandán
ó el Hércules asirio, de Nínive



Fig. 257. - Osiris Lunus Thot, en bron-
ce, de la antigua colección particular
del príncipe Napoleón

des caracterizadas hallan su tipo y su color, también característico, en la reunión de los productos de sus ingenios, que son en parte el nervio vital y más visible, más durable de los países. Por su obra es el arte la civilización rediviva en forma plástica ó plástico-gráfica. Es una planta de feraz vitalidad que toma la savia, el aroma, el color, la forma propia de la tierra en que se crió. Cuando se tiene el esbozo completo y animado del arte histórico, se tiene el boceto de la vida de su historia: uno y otro son gemelos inseparables que se explayan y espacian con los textos y reviven con la imagen. ¡Cuánto no dice la piedra labrada y magnífica de un templo indio (fig. 258) que hace gala de la espléndida hermosura de aquel estilo del Mediodía, intrincado como parásita vegetación tropical y precioso como el traje y joyeles de un Rajá soberano! ¡Armonía exuberante! ¡Qué feraz y qué viciosa, qué llena de savia, de frescura ó de verdor nos aparece en las leyendas hechas de bulto, en las anécdotas representadas, en los poemas de relieve, en los actos más comunes de la existencia individual ó colectiva ó en los símbolos y las imágenes de la creencia ó el fanatismo, en las empresas agitadas y letales de la guerra, ó en las amables escenas públicas de la paz bella é ingente donde se goza en sosiego naturaleza!

Allá en Egipto á través de tantos siglos y cambios políticos hay en el arte de tres fases de su historia un período primitivo admirable de arte simple y arte sublime, en que lo ingenuo y lo sencillo, lo pequeño y cotidiano natural de la vida de labradores está rodeado de obras que imponen por lo gigante y admirarán por lo acabadas y soberanas mientras dure la humana especie; hubo período de grandeza militar que resume un poema bélico y figuran mil relieves y pinturas llenas de acción y realidad; hubo un tiempo de ese período en que combate la nación por recabar su independendencia y autonomía al fuerte empuje del sentimiento nacional; hubo otro tiempo en que las luchas de religión ponen á prueba la creencia tradicional con Kuen Athen, ó por presión de la teocracia roban al pueblo su expansiva vitalidad; hubo un tiempo de faraones engreídos que, soberbios con los laureles de sus mayores, olvidan lo

grande de su carácter y lo espléndido de su trono, y sumen al pueblo, á la nación, en decadente rebajamiento: esos tiempos tan distintos forman la etapa del nuevo imperio; y viene luego el tercer gran período en que encalmada la vida pública, y reposando los ejércitos, busca el pueblo, á contar del faraón, vida espléndida, comfortable, grata y amena, elegante y lujosa. El arte egipcio de esos períodos nos retrata, con las escenas que reproduce, con los útiles de arte viviente y á la postre hasta hermoso, la forma entera, de antigua historia, rediviva con poesía. El color y la animación de ese arte resucitó aquel cadáver legendario, gigantesco y fabuloso que quince siglos conservaron momificado. Y á través de las etapas nos aparece el Egipto imponente, noble y severo, con su arte colosal como su vida, que espera inmóvil siglos tras siglos que le juzguen y le admiren. Pero aparte de ese aspecto de conjunto, en Egipto fué la vida de su arte toda la vida de la nación por etapas, con el color de los períodos y el resumen de cuanto crió la naturaleza ó produjo la cultura. Por períodos, como va dicho, es la vida más sencilla y patriarcal, más severa, religiosa, más guerrera y más amena que se puede imaginar en los pueblos más modernos, más positivos y más libres.

Abreviando: en Caldea el arte es serio y sencillo, incipiente y natural, que sirvió á príncipes y señores como arte regio y á todo el pueblo como objeto de adoración ó amuleto popular. En Asiria,

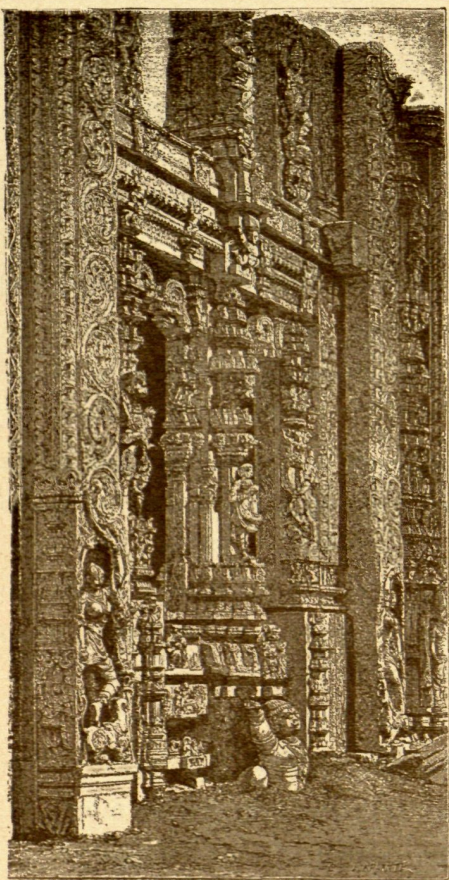


Fig. 258. - Pórtico de un templo indio de Tripetti, estilo del Sur (Deccan)

por lo que queda, era un arte de creación regia y regio empuje, que con forma aparatosa representa símbolos sacros, imágenes de la realeza ó sagradas, con doble significado misterioso é imponente, y escenas íntimas y guerreras de la vida de los déspotas conquistadores, fuertes y duros: son las artes babilónico-asirias que con el arte egipcio hoy se señalan como más características, históricas y originales. Los otros pueblos las imitaron más ó menos y tienen artes influídas por las suyas. Los medas y persas que les remedan en los palacios de sus señores y reyes espléndidos reproduciendo con forma híbrida, aunque simpática, entre egipcias influencias, los prototipos naturales y de simbólica ninivita de más efecto, los de pintura decorativa de los asirios por mano de artistas helenos y otros artífices, que ingirieron algo del arte ideal y delicado de la Grecia del siglo VI al V, en las magníficas construcciones aqueménides; los fenicios y cipriotas, éstos más griegos que fenicios, produciendo joyas de arte primoroso en su riquísima platería (fig. 260), airosos vasos decorados con elegancia, trabajos en vidrio originales y asaz nuevos en Occidente, hermosas urnas de enterramiento de corte griego y sarcófagos pseudo-egipcios, ídolos rústicos y estatuas icónicas votivas en la isla de Chipre, que tienen de sacro en su actitud, de histórico en su carácter y detalles y de humano en su reflejo ó aureola de viviente realidad; es, en fin, un arte ecléctico ó mezclado en los tipos y detalles, que desciende á lo vulgar y hasta rastrea cuando se eleva, y se crece cuando baja ó vulgariza sus objetos: entre símbolos, cuadros híbridos é imitativos cumple su fin. Los hetitas ó hetheos, pueblo rústico y primitivo, desparramado como siembra por la Siria y Mesopotamia, cuya plástica refleja una vida algo formada, espontánea y vigorosa, pero tosca, que estampa sus actos y sus símbolos originales en la materia sin pulir, en la roca agreste y ruda de las montañas: es un arte cuya vida refleja intentos primitivos y poco cultos bajo formas adelantadas é incipientes. El pueblo hebreo, nómada en arte cuando pastor, regio después por emulación, imitador de por vida hasta en las formas de idolatría y fanatismo, practicó el arte con una acción desigual como su historia, inconstante como su espíritu y veleidosa como el mudable instinto étnico hacia el dios uno ó los dioses que conoció; pero fué arte religioso en todos tiempos, como de pueblo siempre atento á una mira fundamental, la creencia. Y los pueblos de Asia Menor y los cipriotas, mitad indígenas, mitad griegos, por lo menos en espíritu son eclécticos, que, como abejas, liban la miel de sus artes en la vida de las flores más ufanas de los pueblos que les rodean: formas sirias, formas fenicias, formas griegas, asi-ro-egipcias aparecen en comarcas de activas tribus de Asia Menor, que se suceden y se mezclan con cien tribus advenedizas y algo nómadas, ó se encuentran en regiones de montañeses, que cual abejas laboriosas hacían colmenas por viviendas en grandes grupos de ornadas grutas con apariencia arquitectónica. Aquí como en Chipre la vida del arte tiene apariencia transitoria y algo frágil, con un fondo etnográfico permanente y autóctono.

En el Asia ulterior la vida del arte es en la India la más compleja y abarcadora que se pueda imaginar, comprendiendo la creencia en todos sus aspectos de raza é historia (brahmanismo, budismo, sivaísmo, wichnúismo, jainismo y sectas del Rajput) y las tendencias de familia ariana, turania, cuchita, en todos sus vivientes aspectos, y abarcando la epopeya, la leyenda, el mito, el cuento, el símbolo, en cuantas formas establecieron las religiones, las costumbres y la arraigada y perenne tradición. El arte indio vivió siempre y vive aún exuberante y espléndida existencia, procreando un inmensísimo cosmos fantástico y legendario que tiene de historia y de novela inverosímil: como río caudaloso que se sale de madre, arrollador, anegó el Asia oriental en sus formas, sus ideas y su empuje, mientras seguía siglo tras siglo procreando en sus regiones etnográficas tipos nuevos y variados, monumentales, llenos de vida, que tienen propio y original significado. En el Celeste Imperio la vida del arte es un enigma durante siglos: como hondo rescoldo escondido bajo frías cenizas, apenas se percibe. Bullidora y hasta progresiva por períodos, deja ver hoy la huella caldeada por un calor latente que le servía de elemento vital y como de estímulo, productor de imágenes de segunda mano para la creencia, raras y feas, de forma extranjera, hecha propia para expresar ideas bizarras de extraños ídolos; vivientes y animadas, aunque inclinándose á lo grotesco

y la caricatura, para las escenas públicas é íntimas, y rodeadas de esplendidez para el goce material y estético, para el lujo y el aparato de una vida *confortable* y como elemento de negocio y de riqueza de industriales laboriosos. Refleja las tendencias interiores, la vitalidad exterior, las aficiones y goces sociales con los gustos y acicates de la vida y las creencias populares hechas históricas por los cuadros expresivos y vivientes de la plástica industrial y la pintura. ¡Cuánto imita el Nippón esas tendencias y las crece con su ingenio más activo y su empuje procreador! Allí entre vaivenes y cambios históricos tiene el arte una vida religiosa tradicional de influjo indio, un aliento pseudo-chino aristocrático de familia, de once siglos, y una vida popular exuberante de otros tres. En el cuadro ó la escultura religiosa, en el objeto decorativo, en el juguete industrial trocado en arte, en la pintura de paisaje y natural ó de costumbres, dice á voces aquella plástica por lo gráfico de su vida que con su fuerte calor interno, con su activa vitalidad, con su riqueza y su deslumbramiento, con su fecunda producción, con su perenne unidad, con su vario sello histórico, con sus cuadros llenos de aliento expresivo y aun poético, con su verdad objetiva y su realismo cautivador, que es sobrada su savia interna y viciosa su vida externa. Y en la Indochina, el Nepal, Cachemira, Cambodja en un período, y la isla de Java, fluctúa el arte constantemente entre barbarie y grandeza, entre esplendor y vulgaridad, entre realismo y alegorías ó símbolos raros é imponentes y entre ornatos de gran belleza y semirrústicos primitivos, agraciados y originales. En ocho regiones neobudistas la existencia, la vida íntima del arte es por esencia etnográfica y tiene el sello de locales aficiones y tradición. Por etapas parece que juega el ingenio ó fantasea con las imágenes que entre irregularidades y grandezas se producen, y por comarcas, como en Cambodja, Cachemira y la isla de Java, un aliento sublimado y monumental, mezclado de bellezas, hermosura y natural buen sentido, da á las obras de aquel arte un sello histórico marcadísimo y una rotunda grandiosidad y apariencia gigantesca hasta cuando se baraja con lo pequeño, con lo bárbaro y lo vulgar por exceso de vigor: tiene en eso de aquellas verdes é intrincadas hojarascas y malezas de que se visten las vastas ruinas con profusión sorprendente y pintoresca.

Resumiendo: la vida del arte plástico gráfico en Egipto es una síntesis humana y sublime que asombra siempre con su imponente majestad, admira con su pasiva y reflexiva severidad y encariña con su naturalidad viviente y agraciada; en Caldea nos da idea del vivir fuerte y pasivo de pueblo agrícola, puesto siempre á la unida defensiva de su raza; el asirio la constante vida de goce, vida fanática, y la ofensiva dureza de endiosados soberanos y usurpadores olvidadizos de lo liviano de su poder y mudable de su corona; entre los príncipes aqueménides la grandeza magnífica que emula á los Creso orientales en esplendidez, á los asirios en aparato é imita á los griegos selectos en belleza y natural representación; los activos fenicios que amalgaman en conjunto heterogéneo formas y símbolos, tipos é imágenes extraños y diversos y crean un arte interior imitativo de otros pueblos y un arte lujoso de comercio; los hetheos, pueblo rudo y primitivo, que hace del arte inscripción, paleograffa, que conmemora, junto á extraños jeroglíficos, hechos históricos y típicos símbolos en forma simple; los hebreos, que hacen del arte religión y de los símbolos é imágenes tipos de culto y adoración religiosa á perpetuidad; los cipriotas y otros isleños vecinos y los pueblos de Asia Menor, ora son sirios ó fenicios, ora griegos, y en todo tiempo y en todas partes imitadores distinguidos de las formas y las imágenes de otros pueblos. En cuanto al Asia ulterior, el Indostán representa la viva síntesis de familias innumerables con sus creencias originarias, sus tradiciones y su poesía, sus costumbres, su fauna y flora, petrificadas en construcciones características, como los pueblos y religiones de que son obra; los otros indios de la península oriental, el Nepal y Cachemira, son los vehículos é intermediarios de la India y el Oriente, que imitadores de su arte lo conservan interpretado con formas típicas adecuadas á sus obras y su cultura, y por postre son los chinos y japoneses los dos pueblos orientales más apartados en su arte, como en su historia y geografía, de las formas y las ideas de Occidente, y los que dieron aspecto nuevo, sesgo novísimo, al

arte plástico, creando un gusto peculiar á nuestro siglo con el *arte decorativo*. En la remota antigüedad fué, como siempre, la vida del arte el calor íntimo de la humana organización transformado en imagen; la naturaleza constitutiva y orgánica de cada arte; el reflejo plástico-gráfico de la existencia de cada pueblo ó sociedad, y el vigor y vitalidad históricos, naturales y estéticos con que el hombre representa sus sentimientos, su voluntad, sus ideas y sus actos cotidianos ó extraordinarios.

La existencia individual de los hombres presenta también, como los pueblos, aquella esencia de toda vida, de toda historia, de todo acto de la vida individual de las figuras representadas por la plástica ó la pintura. El arte humano y el nacional, de familia y de raza tienen siempre de común los caracteres de esa vida. En ellos entran como elemento los varios aspectos que hemos visto figurar en las artes primitivas del Oriente: el estético, el natural, el histórico, el religioso y el etnográfico.

El estético no tuvo acción individual intencionada en el asiático primitivo. Se produjo por *refracción*. Fué inconsciente elemento que aparece por sí propio varias veces sin que los pueblos le buscaran casi nunca: sólo en las obras decorativas aparece con el lujo y la hermosura de los objetos. Nunca los pueblos del Oriente primitivo aspiraron á la belleza de la plástica (fig. 259), ni á producir emociones delicadas de puro arte; no aspiraron al ideal de lo bello en ningún orden de ideas por instinto, ni le hallaron conscientemente. Si á él llegaron más ó menos como en tipos de arte egipcio, en esfinges, y crioesfinges en figuras de irracionales, en cabezas de Isis ó Hathor ó en estatuillas imitadas del natural (fig. 20), fué espontánea y simplemente por la copia de la verdad peregrina ó característica y grandiosa. Lo que buscó con insistencia en todas partes fué la verdad por la senda del realismo (figs. 259, 261 y 262). Sólo algún pueblo, el hebreo, halló tal vez un concepto ideal en lo vago de sus imágenes de querubes ó algún otro; sólo alguno, el egipcio, encontró la belleza en el símbolo del faraón ó del sol, mas fué entonces por carencia de forma real; otro sólo le sintió en la pintura de paisaje y de flores, de avecillas y en los cuadros decorativos, el japonés, mas fué en tiempos muy modernos de la historia.

El ideal de belleza era un enigma para los pueblos primitivos, y sólo los griegos de períodos adelantados le sintieron y realizaron.

En el símbolo alcanzaron un ideal de puro arte, no por un acto *estético*, sino *ético*, religioso ó político-social. El toro alado, el esfinge oriental y fenicio ó cipriota, los dioses protectores ó los demonios mesopotámicos, el león escamoso de la Asiria dando rugidos, ó de Asia Menor (Mira) y la Persia siempre luchando; con Isdubar en Caldea; el Teraphin de los hebreos ó ninivitas, el Aguila hetita de dos cabezas, los símbolos regios y protectores de tantas partes; el tope ó estupa, la rueda ó disco; las figuras multiformes, las serpientes enroscadas y fantásticas de la India, la China y el Nippón; el árbol sagrado de indos y asirios, fueron símbolos prodigados por el arte oriental, con mil otros, en su carencia de medios plásticos ó expresivos de muchas cosas y en su apego á lo fantástico y misterioso. Un orden moral de belleza subjetiva hay en esto que emana siempre de la creencia, el poder, la majestad ó las ideas de acatamiento



Fig. 259. — Seti I y su hijo Ramsés II dirigiendo preces á sus antepasados. Tabla de los reyes de Abidos, templo de Seti

y admiración á las fuerzas naturales, y que en el arte primitivo constituyen como elemento semiestético figurativo, localizado, transitorio y condicional.

Lo que domina en todo el Oriente es el realismo imitativo, crudo y común de todos los pueblos, desde Egipto al Japón; en todas partes sobresale en el arte y se presenta en las obras más antiguas de los pueblos, en los tiempos intermedios y los modernos. Es un sentir inveterado imitativo de copiar la realidad, es un apego á fijar la forma real y á simularla con sus detalles y fealdad, aunque con sello magistral y grandiosa, con aspecto monumental, el que avasalla todo el arte primitivo y le lleva al adelanto de las épocas de apogeo más brillante de la plástica y la pintura. Cuanto se dijo de un origen religioso y espiritual de la escultura fué una ilusión infundada de viejos tiempos. Y lo que copia en lo antiguo el escultor son los seres que le rodean, ya sean hombres ó irracionales. Para copiarlos se encariña con sus formas, sus actitudes y su expresión, y fuerza el tosco ó perfecto instrumento de que se sirve, con intención, con paciencia y fidelidad. Así un severo y grandioso realismo monumental habla de Egipto tallando estatuas ó esculpiendo *coilanaglifos* y relieves (fig. 261); otro realismo vacía figuras con vehemencia imitativa y habla de Asiria; éste traza gigantes, toros simbólicos bien imitados y procesiones de palacios, tributarios y figuras de soberanos, y habla de Persia; aquél en Fenicia imita escenas de la vida en cuadros históricos ó imaginarios y labra tazas hermosísimas y preciadas con profusa imagería (fig. 260); esotro produce en Chipre testas y estatuas para el santuario y copia al hombre su modelo con intención imitativa característica aunque inhábil las más veces; aquel otro estampa escenas militares, religiosas y de costumbres con intención igualmente imitativa, y es el hetita; en otras partes se producen graves santones y Budas meditabundos de realista severidad, se llenan pórticos de estatuaria colosal y edificios de inmensos frisos y figuras por millares, se esculpen mitos ó episodios de poemas con hábil trabajo y encantadora reproducción de los desnudos, y se da á manos llenas ejemplares del realismo del arte indio; en pueblos lejanos se emplean medios primitivos en prodigar extraños ídolos colosales y figuras religiosas, tomando por tipo el desnudo carnienjuto de los hijos del país; y más á Oriente se producen durante siglos cuadros vivientes y peregrinos que son trasunto imitativo de las costumbres y exacta copia, antiestética algunas veces, por lo fiel de las figuras aristocráticas ó populares; allí en China y sobre todo en el Japón el arte es realista constantemente desde su origen y llega vulgar á nuestro siglo con un realismo superlativo. En todas partes y en todos tiempos del Oriente primitivo fué la fiel imitación de lo que vive el aguijón de dibujantes y escultores, siendo raro y sólo simbólico el concepto ideal ó vago plástico de las imágenes, cual en Judea; pues los pueblos, como niños, sentían estímulos de imitación de lo real perpetuamente y en todas partes. El ideal de belleza se halló tarde en las naciones del mundo antiguo, y aun entonces en períodos adelantados, brillantísimos, de sociedades determinadas. Hay que llegar á la Grecia

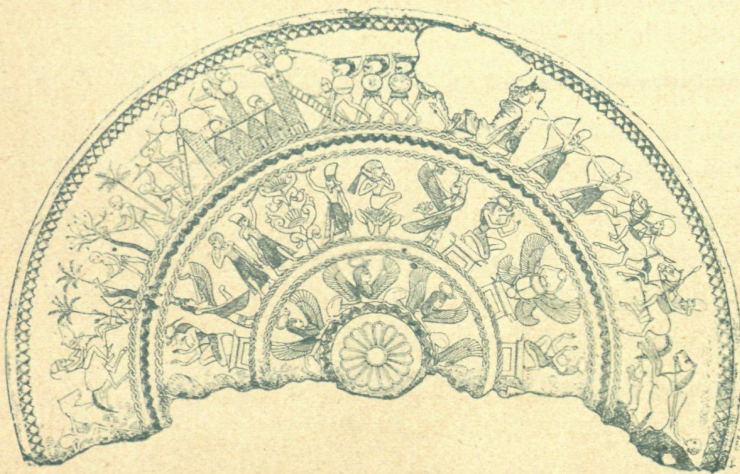


Fig. 260. -- Fragmento de una copa de Amatonte, en plata, con imagería pseudo-egipcia, asiria y griega

de Pericles para admirar ese ideal que sólo razas privilegiadas han sentido y realizado en períodos de esplendor. El realismo, por el contrario, fué la forma natural de todos los hombres y las familias que buscaron en la plástica la forma tosca, exacta y cruda de la verdad. Para los dioses se crearon símbolos, sin que lograra el concepto antropomórfico alcanzar armonías y deleites de lo bello en pintura ó escultura. Como el hombre no presentía un ideal superior de lo divino con los encantos del platonismo, y no comprendía el poder sobrehumano y misterioso de las fuer-

zas naturales, el poder sobrenatural del ser creador, aunque aspiraran á explicarse esa unidad espiritual los iniciados, forjaba símbolos y signos gráficos relacionados más ó menos con los conceptos imaginarios. Esta forma relativa y contingente, puramente convencional é ideológica, es el esfuerzo postrero del ingenio y la inteligencia de los doctos del Oriente y el ideal reflexivo que se aproxima á lo sublime por el lado subjetivo: á él se encariñan siglos tras siglos todos los pueblos por patrocinio de los sabios y el sacerdocio. Creó á la par las empresas distintivas de los grandes, las enseñas de los pueblos y los signos figurativos de la acción superior de los dioses y los héroes.

Otros rasgos de una estética plástico-gráfica creó el arte con sus imágenes: alcanzó, por ejemplo, lo imponente en Egipto y la India; lo sublime, natural, sosegado en los dromos y avenidas de los santuarios, terrorífico en las grutas del Indostán, y se acercó á lo sublime psicológico en el Santo de los Santos de los hebreos, grande y severo en los dioses y toros alados asirios; fué magnífico en las portadas esculpidas de los edificios bengaleses; espléndido en los dravidianos; rico en las preciosas copas de Fenicia y Chipre; hermoso en algunas figuras de Buda, en valiosas lacas magistrales; natural en las estatuillas del Antiguo Imperio, en tipos de mujeres súmmeras, en figuras de Apis, aves y carneros, en discos esculpidos de Sanchi; vulgar en los relieves hetitas; agraciado en figuras cual la princesa Nai, en tipos y cuadros de mujeres japonesas ó en atractivos adornos chinos; lindo en las obras pequeñas de marfil y vidriería; gracioso en escenas populares del Nippón ó en la rarísima figura de hipopótamo de la teban Tuerís; cómico en las imitaciones de Bes y los maléficos pateques; ridículo en los panzudos dioses chinos ó brahmanistas; grotesco ó antipático, repugnante y sensual en las obesas imágenes de ídolos materialistas del Imperio Celeste; feo en tantos tipos épicos, heroicos y de doctores singulares de los dos imperios amarillos: tuvo el arte primitivo personajes y motivos, pinturas, plásticas y monumentos para realizar reunidos todos los conceptos estéticos que en el arte se puedan señalar, pero siempre de un modo espontáneo y sin intención de producirlos más que por sentimiento creyente ó apego á la verdad real. Así logró lo bello objetivo con el budismo, lo intelectual con lo egipcio, lo moral con lo poético indo y lo espiritual trascendente con signos y señales peculiares de la vetusta creencia humana. Y así llegó á ser elegante con tantos objetos decorativos ó con los distinguidos y aristocráticos productos de la época florida saita y de Neetanebo; mas en esto hubo intención de producir hermosas piezas de una industria *confortable*.

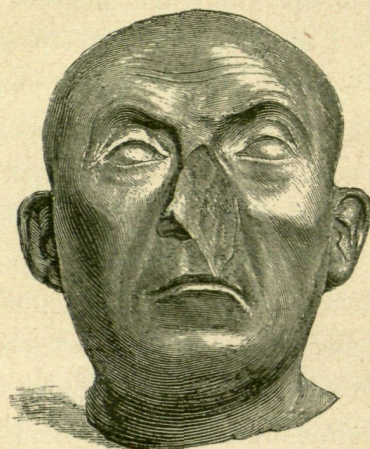


Fig. 261. - Cabeza de eunuco, en bronce, del antiguo museo del príncipe Napoleón

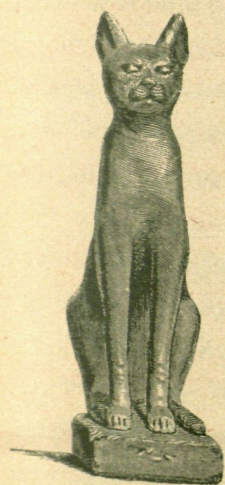


Fig. 262. - Animal sagrado en bronce del antiguo museo del príncipe Napoleón

Plástico siempre el aspecto natural en todas sus producciones de las artes del Oriente, fué una directa emanación del apego imitativo de todas aquellas sociedades. El realismo, sobre todo, le dió su plástico sentido, sus detalles, originalidad y carácter, y el sentimiento de la naturaleza hábil y típica grandiosidad y elección adecuada. Es una selección histórica de las formas naturales, que todos los pueblos de Oriente efectuaron movidos por impresiones cósmicas y por un sentimiento artístico, tal vez poético, de la hermosa, atractiva é imponente naturaleza. Como si trazara grandes páginas de historia natural, copió el artífice con todo su realismo los seres y objetos étnicos que se ofrecían á su vista (figs. 261 y 262). A veces los transfiguró por simple obra de arte, ó por fuerza de imaginación les dió aspecto fantástico, mítico y sobrenatural. Las imágenes simbólicas de todos aquellos pueblos, sin exceptuar uno solo, son de esta condición. Y cada región geográfica se aficionó á los seres que más vivamente le impresionaban. Esta es una selección natural que tiene carácter etnográfico. El

frisos interminables, sirven de base á los pilares y dan pie ó remate á historiadas puertas budistas de los topes ó á los arrimos de las grutas; los cocodrilos y las culebras que se enderezan y se enroscan en los cuerpos independientes de las fábricas, y todo ese cosmos algo épico, como el caballo salvaje y gigante, lleno de fuerza y de empuje, sirve para dar vida animada y semiheroica, pintoresca y terrorífica, á las vastísimas construcciones. En cuanto á los pueblos indochinos se inclinaron además á lo híbrido y monstruoso con carácter alegórico, y los chinos y japoneses les siguieron, figurando raros dragones y culebras entre los tipos artificiosos con que adornan las construcciones. ¡Cuán admirables no son también las figuras alegóricas que la fuerza ó el poder, la grandeza, bondad ó maldad ú otras dotes y cualidades superiores y morales de los dioses y los héroes equiparan por relaciones intelectuales de simbolismo á las virtudes naturales de los seres inferiores!

El león majestuoso con cabeza de mujer que tomó el nombre de esfinge egipcio y extendió su típico modelo por toda el Asia, la Grecia y las islas del Egeo, con interpretación varia y confusa, y las figuras de Phtah, de Osiris, de Amón, de Isis, de Neith, de Pasch, de Anubis y otras sin fin con cuerpo humano y cabeza de irracional que se contienen en el *Panteón* egipcio, donde se esculpe toda la fauna más importante del país del Nilo; el toro alado con humana cabeza de Asiria y Persia, y los dioses como Nisrock, Illu y Belit ninivita, con la cohorte de demonios y seres buenos ó maléficos, *terafims* y otros engendros de fantasía, mezcla de hombres, de monstruo, de fiera ó de ave de rapiña; las figuras de Isdubar y de leones que con él luchan transformados en seres híbridos; los querubines del Tabernáculo posteriores á Salomón, y muchos ídolos adorados en Canaán desde la época de los reyes, y ya antes prodigados en Judá é Israel al dividirse el reino unido de David, siempre por obra del influjo de los *paganos* de Palestina y el de las naciones poderosas; y últimamente, del lado acá del Himalaya la prodigada figuración de elementos sobrehumanos sancionada por la creencia bajo las formas de irracional con cabeza de hombre ó mujer, ó cabeza de animal en cuerpo de hombre, sin fin de ejemplares en que el artista amolda las partes varias heterogéneas á un concepto de religión ó simbolismo, esforzándose en enlazarlas con armonía, imitarlas con perfección y emplearlas con aparato. Y los brahmines del Indostán continuaron esas tendencias en varios tipos de su vastísimo Panteón, haciendo alarde de soberbia, grandeza de conjunto y extrañeza de detalles y sobre todo de habilísimas imitaciones. Comarcanos de Birmania y siameses, con otros pueblos de la India oriental, emularon á sus vecinos con las figuras de elefantes de tres cabezas y un solo cuerpo, y aquende y allende la forma gigante monumental fué siempre un medio escultórico de hermosear las grandes fábricas con los símbolos de la creencia, recabadas al mundo real y á la agreste naturaleza. Hay un sentido elevado y trascendente en esas figuras, y un verdadero ideal ideológico forma su fondo en maridaje, no siempre armónico, con el cuerpo natural.

Y en cuanto á la forma de la pintura y la pequeña decoración, entró toda la de los pueblos en el Oriente primitivo con sus rasgos característicos y su movida vitalidad. Desde el escarabajo egipcio á la crisálida china hecha insecto japonés, ¡cuánta variedad amena de motivos pictóricos y decorativos ú ornamentales no prodigó el tallista, el escultor y pintor, como signos religiosos ó enjambre de elementos plásticos y hermosísimos, en las obras que produjo! Toda la naturaleza con sus extrañezas y sus primores, con sus fealdades y sus encantos está abocada aquí en reproducciones por millares, sorprendentes por su vida y admirables por su trabajo y su técnica industrial ó su labor artística. El insecto, el ave, el pájaro, los innumerables mamíferos de media y pequeña conformación (sin excluir á los feos simmios), los grandes y hermosos volátiles, los peces y vivientes acuáticos, todo entró en el cuadro y en el relieve, en el plástico objeto y en la pieza industrial desde el Nippón al Egipto. Y allá y aquí con una comezón realista que le hace primoroso y á las veces encantador, aunque sea vulgar ó ridículo. Admíranse también como prototipos que pueden ponerse á cotejo con los tipos naturales y forman un vasto cuadro geográfico y de historia natural.

El hombre, superior á su lado, hace un brillante papel en la plástica y pintura antiguas, pues aunque rara vez es bello, es siempre natural y distinguido, ó viviente y lleno de bríos. Su imagen realista está trazada en todas partes con preferencia é interés, aunque no siempre con gran arte. El artista tuvo por

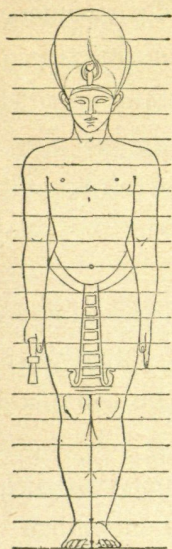


Fig. 263. - División proporcional ó artística del cuerpo humano en Egipto

ella atracción particular: en ciertos pueblos le encumbró y en Egipto fué objeto de un estudio constante y serio, de proporciones metodizadas, sin dogmatismos visionarios (fig. 263), como en escuelas más modernas, con grandiosas cuadraturas monumentales (fig. 264). Varón y hembra interesan en algún modo por condiciones *positivas* de la forma. Esta varía según escuelas, pueblos y razas, ó por regiones etnográficas, dando siempre fiel trasunto de cualidades constitutivas de su ser y naturales. Las cabezas son la pauta principal de expresión y filiaciones de arianos, iranianos y semitas, de cuchitas y turanios señalados en los capítulos precedentes. Mas también la da el cuerpo, cuyas formas bajas ó esbeltas y delgadas, fornidas ó airosas, muelles ó sensuales, redondas ú obesas, enjutas y escuálidas, nos señalan al hombre del Nilo en el viejo y nuevo imperio; al keta y hetheo y al semita; al indo-sanskrit é indo-turano, al asirio y al amarillo de la China y el Japón y al indo-chino, flaco y activo, de raza mezcla, que representa un tipo mixto entre el turano y el ariano. Las razas cruzadas, como el cipriota y otros isleños, tienen en arte un corte esbelto y rostro expresivo, en que se anuncia la sangre activa del indo-europeo. La vida local de cada tipo está estampada en unas síntesis de dibujo ó esculturales que resumen bien los rasgos etnológicos y mezclados de los pueblos. El

realismo aparece en tales tipos estimulando la imitación á los detalles y á los rasgos generales de familia.

Debe con todo tenerse en cuenta que en la forma de las facciones, en la apariencia y expresión de los rostros y én los desnudos entran á veces aficiones que les dan caracteres convencionales. Tal acontece, por ejemplo, con el desnudo muy musculado de los asirios y el rostro viejo de sus reyes y sus eunucos, exagerado en ambas partes; con las esbeltas figuras persas, con la sonrisa y aire fatuo de las figuras votivas de los cipriotas; tal con los cuerpos de muchacho, corto y rítmico, de los hetheos; con las caderas abultadas y redondeada musculatura aponeurótica de los indos; con la rotunda obesidad de los chinos y los rostros de estrecho óvalo de las mujeres nipponesas, que jamás dió la realidad. Aquellos rostros, sobre todo, son de un corte y facciones singulares que se repiten sin cesar, con perenne monotonía en nuestro siglo; y aunque simpáticos, son resultado de una manera convencional: la larga nariz aguilena, los ojos estrechos y prolongados como un grano de cebada, adormecidos y como enfermos; los labios abiertos como dos hojas diminutas de un rosal, dan en los óvalos prolongados de los rostros un aspecto

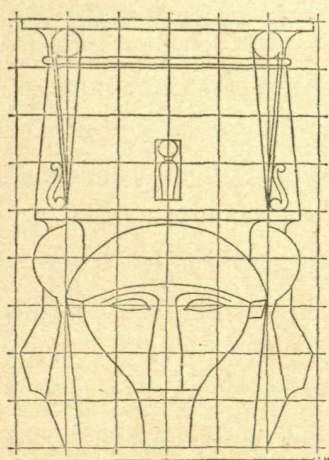


Fig. 264. - Disposición geométrica de una cabeza bajo cuadrícula. Cuadratura arquitectónica de Egipto para un capitel

de insulsez caricaturesca y una fealdad superlativa. Tipos asiáticos de apariencia europea se hallan también algunas veces, y muchos germánicos en el Japón: se cree ver con frecuencia las artes tudescas del siglo xv y xvi en los rostros y figuras de las regiones más remotas del Asia oriental. Prueba patente de que no basta *cualquier tipo* elegido al acaso para juzgar del carácter etnográfico de las figuras, sino que es fuerza la selección de *prototipos* característicos y acentuados. La afición de los artistas y del pueblo á los rasgos comunes de escuela ó los influjos de época son condiciones que han de inquirirse al estudiar la vida y forma de las figuras, pues en lo antiguo pesaban tanto en la costumbre las tradiciones sancionadas por el arte como la misma verdad real.

Lo que la naturaleza con su corpórea y abundante forma humana, irracional y florida, activa, animada y espléndida, etnográfica y regional, dió como elemento de arte, forma el cuadro viviente de la geografía antigua en

sus faces histórica y descriptiva. Todo el Oriente antiguo con sus razas, familias y tipos, especies, fauna, flora, vida agrícola, creencias, costumbres y usanzas, trajes, instituciones, cultura, aficiones, industrias, estado social, de riqueza ó económico, de dura y arbitraria ley, con sus impresiones y escenas naturales, y con cuadros de paisajes, en que el agua, el cielo y la luz, los astros con su forma, su color y su intensidad están representados por la pintura, todo está recogido, estereotipado, archivado por el arte en sus diferentes formas plásticas. La vida característica de muchísimas cosas nos ha sido transmitida en su integridad objetiva por testigos oculares que de ellas gozaron ó por ellas sufrieron. Desde este punto de vista nos da el libro más verídico de la geografía antigua que se pudiera guardar. Es la gráfica reproducción de lo que las letras no explican y el comentario perpetuo á los textos del pasado. Y así lo es de la historia: la crónica manuscrita no fué nunca más verídica, aunque tuviera más detalles de explicación intelectual ajenos á las formas de arte. Mas la crónica esculpida y pintada aventaja á la otra crónica en tangible significado, de corpórea realidad y de percepción más gráfica que penetra por la vista.

Los príncipes, los reyes, los magnates con sus carros y arneses (fig. 265), sus armas, su fausto y sus divisas, su poder, sus fuerzas, sus empresas y sus carniceras luchas, con sus inclinaciones belicosas ó pasivas, aparecen por obra del arte lo mismo en Egipto que en la India, en Persia que en Nippón. Con ellos van los cambios de los tiempos, las acciones de los pueblos, y todas las variaciones, desde la religión á las costumbres íntimas más insignificantes, desde el suntuoso aparato del poder y la riqueza hasta los cuadros más humildes de la vida campesina ó callejera, que nos puede recordar la historia. Gráfica y plástica allí, nos sirve para enriquecer ésta y á la vez comentarla, y para darle la vida, el color de que carecen los libros y hasta las mismas inscripciones, tan gráficas y llenas de atractivo. Una y otra aprovechan, empero, al que se ocupa de hechos y de geografía histórica de aquellos remotos tiempos (1). Lo que las tradiciones, las leyendas, los textos de toda clase pueden venir á enseñarnos, lo halla también á veces ampliado y explicado el estudioso del arte en las imágenes del pasado, sobre todo en tiempos antiguos. El aroma de la historia está en ellos conservado en trascendentes síntesis. Porque las obras históricas por el arte reproducidas tienen toda la verdad objetiva, toda la naturalidad, todo el verdor y frescura de los hechos que representan, sin partidos preconcebidos ni preocupaciones de época que se imponen al que escribe, y porque escogidas con calma de los hechos cotidianos y de los personajes vivientes, estampan con todo su realismo lo que en tiempo dado acontecía con sus rasgos característicos, sus pormenores más nimios y sus detalles íntimos. Por eso el arte del Oriente antiguo es en ello, como en todo, más bien que un resultado estético, un producto verdadero.

Al par de la historia la religión fué un elemento de viso en el arte más antiguo. Dióle á éste su espíritu y sus tipos que él mismo informó y estableció como prototipos canónicos sancionados por la teocracia y la fe humilde, y hasta el más tosco fanatismo convirtiéndole de por siglos en arquetipos tradicionales; la creencia y la inteligencia proporcionaron los conceptos, pero el arte fijó las formas con sus rasgos generales y sus detalles, sin lo cual hubieran sido para el vulgo idea perdida, concepto muerto, las abstrusas

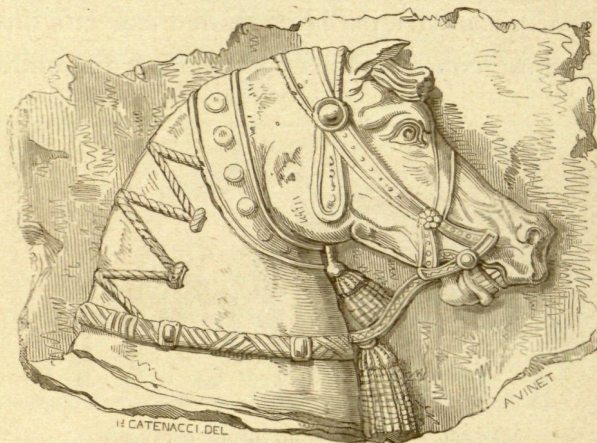


Fig. 265. — Caballo asirio enjaezado

(1) No podemos dejar de recordar aquí y de recomendar un bellissimo librito del Sr. D. Celestino Barallat y Falguera, titulado *Investigaciones sobre el Sinaí*, etc., Barcelona, 1881, que trata de ejemplar manera el tema objeto de su estudio, sirviéndose á la vez de textos é investigaciones arqueológicas y artísticas. Su asunto principal son diversas cuestiones capitales de geografía, topografía, historia, exegética bíblica, relacionadas con el Éxodo de los hebreos y con Egipto en la época mosaica.

concepciones de un dios supremo y de los dioses mitológicos y teogónicos antropomórficos y más aún de convención espiritual. Fué, pues, el arte el factor en acción que realizó el objetivo ideal de lo divino y sobrehumano. Y para hacerlo tomó tres formas: la del símbolo, la del hombre y la del ser inferior, mezclando á veces en tipos híbridos estas dos formas; mas entendió la creencia, y sin duda entendió el arte, que hacía un símbolo también al idear todos los tipos, y en especial los dos últimos. Así crearon un dios supremo, llámese Jehová ó *Yahveh*, Indra, Brahma, Auramazda, Bel ó Baal, asirio ó fenicio-canaano, Asur, Pthah ó Amón, aunque plástico y simbólico; dioses menores ó secundarios como Añi, Varuna, Rama, Mahadeva, Rudra, Mithra, Molock, Kemosh, Oannés, Adar, Nisrock, Adón, Melkart, Ra, Mnevis, Bast, Sekhet, Osiris, etc.; dioses penates é inferiores, protectores ó enemigos de los hombres; seres domésticos ó viejos lares de feo aspecto, que el fanático y el tímido creyente veían horribles, temibles siempre, como benéficos ó maléficos engendros, que obraban á veces beneficios por el mismo poder del mal: estampó sus imágenes en las puertas y los pórticos de los grandes edificios, en los altares de los santuarios, los palacios y el hogar, en la vía pública y la campiña, donde ejercían su protección y tenían culto perenne, y en las estancias y aberturas de las moradas particulares, donde servían de velantes y salvaguardia del confiado adorador. Creó la industria amuletos como abraxas, anillos, collares y figuritas á que el arte dió forma mejorada, y les unió al individuo como prenda del



Fig. 266. - Grabado de un cilindro-sello caldeo

adorno y del vestido para guardarle, cual hacía con los cilindros (fig. 266), de seres dañinos, de sortilegios y maleficios. Los pueblos todos del mundo antiguo les emplearon en forma varia y los turanios más que todos desde Caldea al Japón.

Los arianos, los turanios y los semitas, cabe los pueblos hoy tenidos por cuchitas, tuvieron sus tipos de creencia, naturales, politeístas, panteístas, con la admisión de varios dioses ó de creencia en un dios con atributos, que la plástica ofreció como tipos de adoración; fueron en ellos, sin embargo, diferentes los orígenes y los conceptos (que no entran en estas líneas); mas fué el arte en todo Oriente el que les dió existencia y peculiar adoración. Para darles carácter propio se inspiraron en sus leyendas, en sus mitos, en tradiciones de los ascetas ó populares, en su carácter natural ó espiritual, y ajustaron los ideales de sus imágenes á los tipos soberanos ó comunes que representan, á los conceptos de realeza, de teocracia ó demagógicos que los dioses sintetizaban, y al carácter del señor, del sacerdote ó del vulgo á que el símbolo debía servir. Hay, por ejemplo, dioses-reyes en Egipto y en Asiria, sacerdotes en varias partes, militares en la India y democráticos en Fenicia, sin que falten unos y otros en varios pueblos antes mentados. Y en la plástica fueron informes, meros símbolos, como los falos de Fenicia ó los cabires cananeos; símbolos reales antropomórficos, como el águila, el becerro, el toro ó el unicornio y el dios potente multiforme; elevados y de noble aspecto, como Osiris ó Buda; de alto concepto y vulgar en lo externo, como el dios hetheo de Licaonia (fig. 129) ó la Astargatis de Ascalón (fig. 91); tipos feos y ridículos ó monstruosos, como el demonio destructor ó del viento del Noroeste y los extraños *terafims* de Khorsabad (fig. 58), unos y otros modelados por el arte con apariencia de obra histórica regional á que se amolda la creencia.

Resume la etnografía antigua todos los elementos que ingresaron en la existencia y el espíritu del hombre primitivo. La organización física, la constitución social, la creencia, la moral, la literatura, las ciencias, el arte, todo entra en ella, todo lo estudia y resume en síntesis humanas. Tres razas principales revela el arte, tres la historia y la lengua, que entraron visiblemente en la antiquísima época: los turanios trabajadores del sílex, los arianos aportadores del hierro y los semitas intermediarios de una y otra.

Apuntan como rama desprendida en Egipto, China é India los cuchitas hasta hoy mal conocidos, y aparecen á lo lejos los celtas, entre indicaciones etnológicas, como pueblo antiquísimo, el que alió el cobre al estaño, el que produjo el bronce, que tiene importancia en el arte en tiempos posteriores y mezclado á otras razas en pueblos de activa vida. Mas por lo que al arte oriental se refiere, son en edad remota, raza oculta los pueblos celtas, oscura hasta hoy los cuchitas, poco artistas los semitas, activos fecundísimos los turanios, y, mezclados con otras razas, bellos productores eclécticos los arios. Estas dos últimas familias son las que en la historia del arte plástico representan y sintetizan en su prioridad pristina toda la actividad de que dió prueba el Oriente primitivo.

Los turanios en Egipto y Caldea, en Birmania y la Indochina, en la China y el Japón y en la isla de Java; los arianos en la India dominando las regiones del Norte entre el Indo y el Jumma, en Media, Persia y en las islas varias que avicinan á la Grecia, y en la importante Chipre que tuvo carácter fenicio. La Asiria y los oasis hetitas (fig. 267), la Siria y la Palestina, los hebreos de pura raza y la bullidora Fenicia forman los pueblos semitas de escasa producción en arte, y de nula producción si no se les allegaron otros pueblos. Son los que cual término medio entre turanios y arios produjeron un arte mezclado que procedió de uno y otro y en especial de los primeros.

Turanios son los que equipararon el arte á la escritura en jeroglíficos, y que por carecer de alfabeto le dieron forma viviente y plástica de conceptos; turanios los que recurrieron al símbolo en todas sus formas de arte, y que para expresar lo divino lo efectuaron por signos ó especie de jeroglífico; turanios los que hicieron viviente el símbolo recurriendo á formas híbridas y á las especies inferiores de condiciones expresivas; turanios los que adoraron en la fauna, por relaciones de espíritu, cualidades naturales de su panteísmo mítico; turanios los que practicaron dos cultos, uno de los dioses-reyes de dinastías fabulosas, y otro culto de los muertos y de los que transmigran por períodos; que crearon palacios para sus dioses y templos recónditos é inmensos para los manes de sus deudos; que dieron perenne culto, el más visible y popular, á los que dejaron de existir; que le pospusieron el de los dioses, y le tributaron con más prestigio, con veneración más íntima, con más místico sentido á los muertos que á los seres inmortales; turanios fueron los adoradores de reliquias en la India y en Egipto, tributadores de un culto especial cual culto de antepasados, y los que tenían en todas partes privilegiados santuarios en sitios y ciudades sagradas, lugares de peregrinación, los que practicaron la adoración del árbol y de las serpientes y de varios seres inferiores como el carnero y buey Mnevis, rodeando uno y otro de sacrificios, y de sacrificios humanos, dolorosos y horribles, en homenaje á dioses, antes seres corpóreos, privilegiados después, que se gozaban con las víctimas y se embriagaban con su sangre. Y el arte que á esos pueblos servía, rindió tributo á su creencia y á sus formas de practicarla con relieves y esculturas sintéticas y expresivas.

El arte plástico tuvo una acción importantísima entre los pueblos turanios: fué la escultura y pintura, como en ninguna otra raza, un factor principal y un elemento activo. La imaginería religiosa y las escenas históricas fueron aquí prodigadas de manera que asombran; la decoración ornamental de esplendísimas maneras. La estatua, el relieve y la pintura, la coloración más viva y la armoniosa policromía fueron para ellos una pasión: su producción es tan grande y la comezón de crear con realismo imitativo tan constante y característica, que sólo por ella se filian los pueblos dichos turanios con sus rasgos etnográficos. Y su obra de arquitectura es un pasmo monumental allí donde se practicó, donde circunstancias naturales no impidieron su producción. En Egipto, en Birmania, en la India septentrional y después en las otras regiones, como en Java y en Cambodja, ó en porciones de América, fué una asombrosa comezón, como en el Japón y la China, la exuberante imaginería: lo gigantesco, lo osado, lo colosal superla-



Fig. 267. — Sello hetita de Tarkudemos de imitación asiria

tivo, lo imponente misterioso, fueron sus rasgos monumentales, como lo sublime y durable: obras de inmensa solidez, de duración perenne con apariencias de eterna, ante las que se inclina el hombre pasmado de su grandeza.

Opuesta á ella, como más espiritual y poética la raza ariana, tiene en Oriente caracteres marcados que se revelan en su origen, se desarrollan en el Indo, se transmiten á la Persia y se perpetúan en Europa entre los indo-europeos. Al despotismo perpetuo opone su independendencia; á la estrechez de espíritu, gran amplitud de miras; á una crueldad y rudeza, inclinaciones benévolas; á todo materialismo, espiritual sentido y elevación poética creadora de belleza y del ideal sublime en la poesía y el arte, la religión y sus prácticas. Y el arte participó de ellas. Fué su religión al principio un culto natural adorador de las fuerzas vivas de la misma naturaleza, personificadas principalmente en los fenómenos celestes y los astros sol y luna; mas tomó desde un principio carácter inmaterial, teniendo por elemento simbólico la llama pura del fuego, representada por Añi y por dioses principales, la clara y transparente luz y la diafanidad del éter: con ellos se personifica Indra, el inmaterial dios supremo. No tuvo templo ni santuarios y debió ser su altar un ara y el corazón humano. El arte constructor é imaginero no halló en los arios elemento plástico.

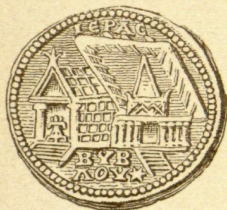


Fig. 268. — Representación de un templo, moneda de Biblos

Mas andando el tiempo personificáronse los fenómenos celestes, tomaron forma los naturales y nacieron dioses sinnúmero que por fuerza de fantasía (que se trasluce en el lenguaje) constituyeron un vastísimo cosmos mitológico que convirtió en seres humanos los actos de la naturaleza y sus fenómenos morales. Desde entonces un nuevo mundo ideal se produjo personificado por sinnúmero de dioses que tuvieron carácter propio é individual significado y que se transmitieron después á las religiones indias. Templos y santuarios vinieron muy tarde á luz en los países arios, mas no fué por falta de espíritu plástico, sino por no existir elementos en los primitivos *Brahmanes*. Después mezclados con los turanios produjeron las vastas obras que once siglos constructores vaciaron y erigieron en el Indostán y los países comarcanos. A su influjo benéfico se debe la creación de los tipos del budismo y la distinción de los de cultos primitivos y sanguinarios que existían anteriormente como religioso elemento. Los parsis y adeptos de Zoroastro tampoco tuvieron templos, mas erigieron palacios cubiertos de labor plástica, de importantes esculturas, de simbólicas imágenes y de cuadros coetáneos. Y del lado acá del Asia un sentimiento elevado y un aliento poético evocó más tarde al arte con sublimados conceptos y aspiraciones estéticas.

La literatura, la poesía épica, dramática y narrativa, leyenda, anécdota y cuento; la tradición oral ó escrita, la crónica y la historia, cultivadas por los arianos, contribuyeron á dar á la plástica animación y vida, cuadros y personajes. El lirismo, que fué el fondo poético de otros pueblos con forma de poesía lírica, le cultivó también en sus himnos religiosos y sus modos de orar, mas no fué elemento artístico. Por ser sólo poetas líricos no tuvieron cuerpo y relieve las concepciones de otros pueblos: no había imágenes literarias, no las daba la fantasía y por lo tanto no las dió el arte y no pudo existir la plástica. Los otros tipos de poesía imaginativa en que campea la fantasía y crea fantasmas, mitos é imágenes, fueron los que con su acción dramática, su movimiento épico, su interés y aparato histórico y su viveza y naturalidad de leyenda ó cuento, ofrecieron estímulos al arte. La fuerza imaginativa y lo gráfico de la imagen produjeron la imagería de que los arios hicieron gala. Hubo asuntos, hubo cuadros, hubo personajes vivientes, aun cuando sólo fuera con vida hipotética, y hubo afición y costumbre de verles y producirles. La pintura ó la escultura no fué sólo un producto turanio, sino por condiciones de raza lo fué fecundísimo ario. ¡Cuán interesante no son por este poético influjo los cuentos y leyendas budistas de Sanchi y de Amravati, y cuánto el inmenso poema desarrollado en la piedra de topes, grutas y pagodas en todas las regiones sanskritas de la vastísima península! ¡Y cuánto aquel cosmos de alto relieve, transcripción

del brahmanismo y de los cultos afines!.... ¿Se debe por lo más á los arios ó á los indo-cuchitas?... Aquel fondo de poesía encantador y sencillo que con acento de sagrado himno se elevaba cual plegaria del corazón brahmínico, se extendió como el humo de las encendidas piras, convirtiendo en imágenes el aroma que vertía.

Severa y espontánea la moral, permitía al arte sentido poco rígido, que la naturaleza, pródiga y ufana en verdor y lozanía, convirtió en algo libre por fuerza de ardor vivífico. Libre el hombre y la sociedad dentro de sus naturales límites; rectos en su organización, pero espontáneos en sus actos, afectos á una política expansiva y á un derecho humanitario natural y regulado; práctico en las acciones de su vida, comunicó á sus artes el tradicional ariano la libertad y la expansión, el empuje y la realidad, y la viviente forma que se ve en todos sus cuadros, desde el relieve al coloso. El símbolo fué menos propio de sus ideas representadas que en el arte turanio, y las figuras irracionales, imitativas ó híbridas se encontraron



Fig. 269. - Monedas fenicias de Chipre, Salamis, Biblos, Tiro, Arados, Laodicea y Cartago, con los símbolos peculiares á dichas poblaciones

relegadas á lo monumental de aparato ó á lo secundario mítico: por eso escasean en esculturas y son en pintura nulos. Mas lo que aquí sobresale es el sentido realista que viene como informado por el poder de la imagen.

Como factor etnográfico ocupó siempre el semita, en espíritu como en arte, un lugar intermedio entre el ario y el turanio. Mas fué de uno y otro imitador por ese espíritu medianero, y no tuvo el privilegio de ser raza original en ningún arte plástico. Caldeo fué el semita-asirio, asirio y persa el cananeo, fué el fenicio y el cipriota ecléctico propagandista, y copista impertérrito el hebreo de Palestina. La música fué arte de estudio para éste por acordarse al lirismo en los cantares y salmos, y la poesía religiosa, el lirismo acendrado que dabá alas y vuelo á su ideal de creyente. Pueblo creyente ante todo, creador del monoteísmo, tuvo sobrado elemento en luchar por lo divino, por la sublime creencia, y en cumplir luchando el fin de pueblo predestinado. No era propio tampoco el arte para representar el concepto del dios espiritual, y uno, eterno y universal que presiente entre sombras el espíritu. Sólo el símbolo se amoldó á representar externos signos de significado teocrático; y en objetos secundarios, puramente decorativos, quedó postergado el arte á ser elemento de ornato. Los otros pueblos semitas no tuvieron grandes templos en ninguna región geográfica (fig. 268), y en pintura y escultura no aspiraron á producir formas monumentales ni plásticas importantes: meros símbolos de ornato y creencias son sus engendros en esta parte, que estudia con gusto el mitólogo y el exégeta simbolista, pero que no atraen al artífice por sus condiciones estéticas (1).

Más interesantes son los sellos grabados en piedras varias y monedas (fig. 269) que expresan á una el espíritu comercial y la importancia económica de la nación Fenicia; recuerdan la significación religiosa, industrial y marítima de sus villas y ciudades; sus relaciones de varias clases con los otros pueblos anti-

(1) Los sepulcros y urnas de Chipre y otros objetos interesantes en su arte son de influencia griega ó asiática y egipcia.

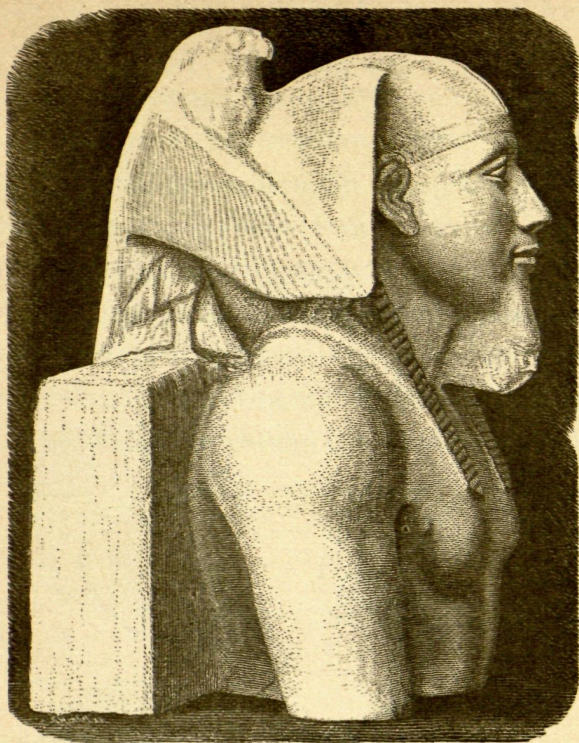


Fig. 270. - Busto quebrado de Chafra, Antiguo Imperio.

guos, su histórica trascendencia como grabador en pequeño de glíptica y numismática, emulando á los caldeos y asirios y en competencia con los persas y otras naciones occidentales de Asia y con los griegos y romanos, á quienes siguieron, imitaron é igualaron por períodos, si es que no les enseñaron. Su eclecticismo artístico y simbólico está estampado en las efigies que reprodujeron, combinaron, amalgamaron y confundieron como perpetuos plagarios de los conceptos y forma antiguos, y en especial de Asiria y Egipto (fig. 260). La tendencia plástica é industrial de este pueblo se dirigió á crear lo útil con elementos de arte, pero con objeto práctico, sobresaliendo en ello, como en la escritura y aritmética que crearon el alfabeto y el cálculo, signos de alta cultura del *positivismo* semita. Aunque las más de las monedas son de época romana, forman juntas como el cuadro geográfico-artístico de las poblaciones principales, con el de los símbolos de su importancia, y la histórica representación de su significación en artes, como pueblo comercial, que aplicaba á la industria signos de su riqueza.

Legados históricos son los elementos naturales, creyentes estéticos y espirituales etnográficos que el Egipto y el Asia antiguos ofrecen como peculiares: reunen y sintetizan todos los órdenes de ideas y de prácticas tradicionales que los pueblos posteriores griegos, etruscos y romanos ofrecieron en sus artes y lo exterior de su cultura. Encierran los que informaron, como filosofía y creencias, las formas externas y de concepto del arte y civilización. Hay además otros legados que son puramente técnicos y que sólo utilizó el arte en pueblos nuevos de Europa. Todo en el orden artístico lo realizó la plástica de los países orientales y de los pueblos más viejos, y dió procedimientos y formas que utilizaron los helenos con cambios y modificaciones (1).

En estatuaria hizo todo lo que después se reprodujo: la estatua de gran tamaño, el coloso monumental, unido á veces al monumento; la icónica figura entera, el busto expresivo (fig. 270) y el retrato; el animal grandioso, aislado ó decorativo, pegado al edificio con forma monumental, natural ó simbólico. Y esa estatuaria la ejecutó en piedra blanda ó dura, en espejuelo y alabastro, en mármol, en piedras durísimas que rechazan el metal (diorita, basalto, granito); en plata y bronce, como en las preciosas obras fundidas en Egipto (figs. 257, 261 y 262), donde se producían, como en los bronce de Poznos, desde las primeras dinastías (70 siglos ántes de J. C.), como las famosas de la China y el Japón, que el Asia occidental admiraba mucho antes; en madera, marfil, ámbar y otras materias trabajables, obedientes al cincel ó al instrumento cortante y puntiagudo. Reunía ya varios metales, como la toréntica y la empéstica; fundía y ligaba los más valiosos, como plata, oro, electro, y hacía la que después se llamó escultura *criselefantina*, tan famosa en las manos de Fidias, que unía por piezas el oro y el marfil. Con todos esos materiales era habilísima escultura que daba lecciones á Grecia en técnica y procedimiento, así en la estatuaria colosal hecha canónicamente por fragmentos, con previsión admirable y conocimiento práctico de las proporciones del cuerpo, como en la pequeña estatuaria (fig. 271), pulida con grande arte en la rebelde diorita que ha dejado el Egipto por muestra á los tiempos modernos.

Hacía por igual el relieve en toda extensión y forma, acometiendo inmensas obras de centenares de

(1) Para todo lo que se refiere á este capítulo véanse las láminas sueltas que se incluyen en el libro y los innumerables grabados intercalados en el texto de cuanto precede. También los de escultura y pintura que ilustran nuestra *Arquitectura*.

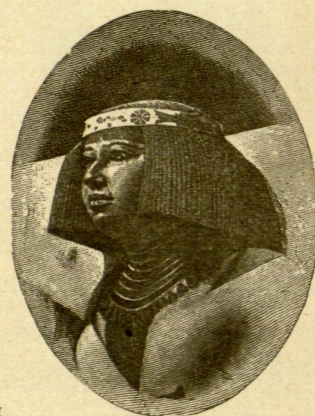
metros con la misma serenidad que un diminuto motivo; haciéndolo en todas las materias, dura ó blanda, agreste ó dúctil; en todos los espesores, de alto ó bajo relieve y con los más variados mecanismos: refundido (coilanaglifo), fino y pulido como un camafeo con delicadísima mano (figs. 254 y 259); por desgaste relevado, vigoroso y de saliente trabajo (fig. 256). Produjo el microscópico grabado así como el relieve en pequeño de cilindros, camafeos, gemmas y medallas, dando al porvenir verdaderos modelos en esta parte, y llegó en lo colosal á una riqueza decorativa con el relieve indio, fastuoso y magnífico (fig. 258), que superó en mucho á todos los más nombrados del Renacimiento; en fantasía al italiano, en ostentación al alemán y en abundancia de motivos al plateresco español; siendo además de tan caprichoso y variado cúmulo de detalles, de tal profusión y derroche de primores que exceden á toda ponderación. El arte y la técnica de estas obras no han sido superados después. Y esculpió ó fundió en relieve, talló y esgrafió en bulto ó en hueco, siempre con igual pericia, todos los seres naturales que se pusieron por modelo, desde la humana figura, como en Egipto y Asiria, hasta la enramada florida, como en el Japón y Palestina. El varón fornido, la mujer agraciada ó atrayente, el niño redondo y carnoso en quien retoza la vida, dieron, con cierta fortuna, pábulo y labor al cincel.

En pintura tocó en la decoración todos los aspectos gráficos que permite la policromía, é hizo fondos importantes, en que se explyara la vista, de la representación figurada de las más varias escenas como si fueran tapices. Dió un paso más é hizo composiciones con importantes temas, en que se representan la historia, la vida humana y natural, las usanzas y las creencias. Y dando nuevos pasos después, hizo tradicional el arte de colorir estatuas y relieves, jeroglíficos y dibujos, enseñando al mundo clásico la coloración monumental. Modernamente, en nuestra era, hizo á la pintura lugar, como la hicieron los griegos, en India, China y Japón, imitando el cuadro real y las escenas vivientes, con espacio, cielo y luz. Todas las leyes de contraste que se han explicado después las halló el mundo oriental, por mera casualidad, por práctica de colorir y por casuismo plástico, y halló también la armonía con sus variados sentidos desde el luminoso al sombrío. Nació en Egipto y Oriente la pintura con sus leyes peculiares y con extensísima técnica, siendo pintura natural, de caballete y decorativa, según fuera su aplicación, y con el aspecto de gran arte. Y empleó variados medios, ora el temple, ora el fresco, la encáustica, una especie de óleo, y la más brillante pintura con el luminoso esmalte. Fué, empero, sólo *decoración colorida* por tintas unidas y monócromas.

Dibujante intencionado, cuando no lo fué correcto, produjo obras admirables, aunque con ciertos defectos de escorzo y de anatomía por falta de conocimientos. El trazo limpio y seguro, la gracia ó vigor de las líneas (fig. 272), su intención más que todo, las proporciones del cuerpo (fig. 263) y el uso de la cuadrícula (fig. 264) para copiar y reducir, el empleo del módulo ó parte como diapasón normal y la aplicación de la geometría (fig. 26) para mejor dibujar son cosas que el viejo Egipto conocía por tradición y transmitió á los clásicos. Y es posible que otros pueblos las estudiaran también. La precisión con que asirios, persas, chinos y japoneses, sobre todo, emprendían una obra y la diseñaban en el barro, en el alabastro escultural, en el mármol, la madera, el lienzo y el papel, y la seguridad con que hacían colosos y estatuas por fragmentos á distancia de leguas, ajustándose después las piezas, prueban hasta qué punto eran hábiles en el diseño, maestros en las proporciones, peritos en geometría y dibujantes consumados. Por hábito de diseñar y de copiar el natural, conocían la manera de dar carácter á las figuras,



Cabeza de Nofert, de perfil



Cabeza de Nofert, de medio lado

De una estatuilla hallada en Meidoum, Antiguo Imperio egipcio

expresión general y expresión marcada y viva: sus trazos hablan más claro al corazón y al sentido que locuciones enteras. El estudio y la impresión del natural desnudo les dió noción especial de la vida y el movimiento, de la actitud y la acción; y vestidas las figuras, por un sentimiento gráfico de lo que se



Fig. 272. - Kefitita entregando su tributo (pintura egipcia)

proponían decir, dan significado íntimo á los pliegues y al ropaje. Fijábanse ante todo en lo característico los artífices del mundo antiguo, y hallaban expresión y carácter. El rostro de sus figuras dice por esta circunstancia en las obras del Oriente cuanto querían expresar. Y así sorprenden sus esgrafiados por la seguridad de trazo y la valentía y naturalidad.

Entendían de composición por intuición y costumbre, y disponían sus escenas, de relieve especialmente, con adivinaciones admirables. La distribución del espacio con rítmico agrupamiento es un principio esencial del relieve aprendido en la arquitectura; y en las estatuas aisladas ó adherentes á los edificios fué más marcado el ritmo, la cadencia majestuosa, así en las partes desnudas como en las caídas del plegado: es el *hieratismo* de Oriente y la rítmica marcha y apostura. La distribución de espacios, solemne, procesional y acompasada, es agradable y clara; sólo en las cazas y batallas se rompe la clara majestad. La mezcolanza, el tropel, la confusión de grupos reemplaza entonces la claridad, rasgo característico de la composición antigua. Practicáronse todos los géneros desde el religioso é histórico al paisaje y la caricatura, produciéndose muchos retratos por instinto imitativo, mas todo sin escorzos ni perspectivas. Aun así estuvo la técnica á la altura del *gran arte*, sobre todo

en el cálculo de las relaciones monumentales del alto, el espesor y volumen de las obras, con el espacio y objetos circundantes, la luz y aire, el éter y las distancias. A trueque de una selección espiritual de ideas y detalles á que nunca aspiraron aquellos pueblos, estuvo el arte superior en aspiraciones por producir efecto, en complicación y lujo de fantasía pródiga y exuberante, en pasión por lo vasto ó lo fantástico, llevado á veces á la exaltación, rozándose con lo sublime, en aparato y deslumbre y en apego á los conceptos, á las ideas de fondo, religiosas ú otras, con descuido en muchos casos de la perfección de forma. Era, según se dice, efecto del poder teocrático, de la creencia y extravagante fanatismo, del despotismo soberano y de la vida sobrada ó aplastadora de virgen naturaleza. Sobróle al artífice energía de concepción y sentido natural. Faltóle, empero, al arte intención de producir grandes armonías, unidades y bellezas, expresión no simbólica de conceptos, plástica independiente, sobriedad, proporción, regularidad y suaves fruiciones estéticas.

Griegos y etruscos, arianos de Asia é isleños del Mediterráneo fueron sus herederos de imágenes y formas, de técnica é ideas artísticas. Andando el tiempo las devolvieron, los helenos en especial, al Egipto y á Chipre, á la India y Cachemira, para transformar su cultura con híbridos elementos, abigarramiento y mezcolanza. Mas ¡fué original suceso! Lo que de Grecia salió y se transmitió al Oriente se perdió en breve tiempo, mientras que cuanto los griegos recibieron y por selección se asimilaron, dura y nos enseña aún. Es que venían á la vida nueva otros pueblos y se había cumplido el ciclo de rotación histórica de sociedades antiquísimas que realizaron el progreso: el Egipto, la Mesopotamia, y, como vehículo conductor, la navegante Fenicia. Los tres solos fecundos productores, pues plagiaban los vecinos, laboraba de su cuenta la India y vegetaba la China, adormecida al parecer por el humo del opio.