



“CORTESANA LLAMADA *Ituhawa*”. *Chobungsi-Ysishi* (756-1815)



“EL ACTOR *Nakamura Nakazo* en su camerino”. *Katsukawa-Shunsho* (1762-1819).

“KONO MORONAO en el teatro *Kakuki*”. *Katsukawa Shun-Ei* (1762-1819).



A exposición ambulante organizada por la UNESCO con la colaboración de la Comisión Nacional del Japón para la UNESCO, al llegar a nuestro país contribuyó no solamente a dar a conocer un interesantísimo aspecto del arte de la estampa, sino a estrechar los lazos de amistad que nos unen con el pueblo japonés.

El Ukiyo-e es un arte estrictamente japonés derivado del Yamato-e, es decir de la pintura japonesa clásica, que se desarrolló a partir del siglo X en la época Fujiwara. Este nuevo estilo de carácter popular que apareció en los comienzos de la época Edo (fines del siglo XVII) llegó a su apogeo en la segunda mitad del siglo XVIII, después de la invención de la impresión policroma completa o nishiki-e, estilo que ha ejercido una gran influencia en otras partes del mundo e incluso sobre el movimiento impresionista.

Las estampas japonesas de la escuela Ukiyo-e, obtenidas por el procedimiento del grabado en madera, son dignas de estudio y agradan fácilmente porque presentan un trabajo de gran variedad, de alta calidad técnica y de extraordinaria virtuosidad de dibujo. Los temas son, primordialmente, de interés universal: la pasión del drama, las emociones humanas como el amor o la maternidad, la poesía de las ocupaciones cotidianas, el mundo natural, los vestidos suntuosos, llevados con dignidad y gracia. Además, es el tipo más comprensible entre las artes gráficas del Extremo Oriente, por lo que puede servirnos de iniciación para apreciar una de las artes más grandes del mundo.

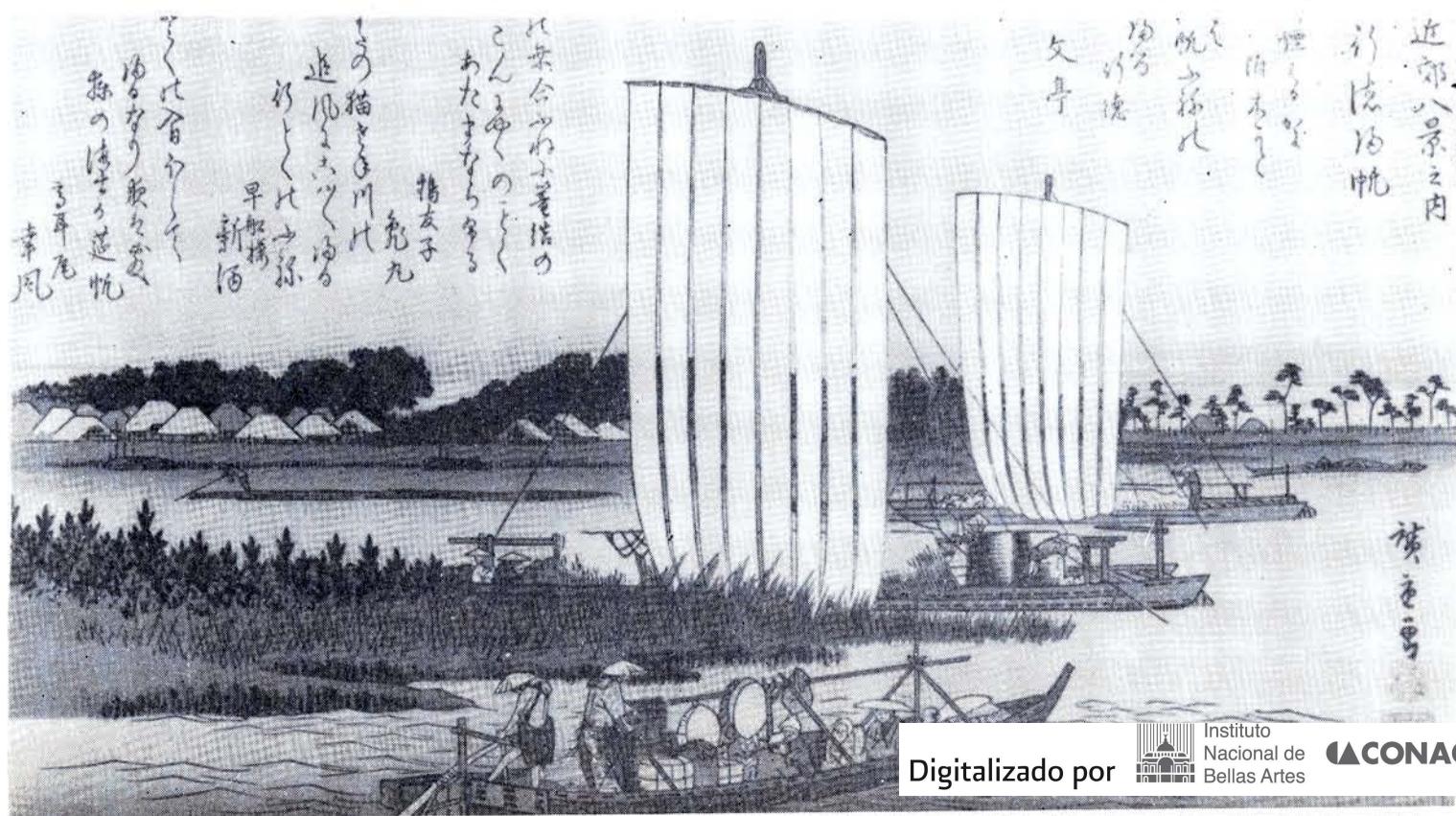
En su magnífica ejecución técnica fructifica un largo período de práctica y perfeccionamiento del grabado en madera en la China y el Japón. Ya en la edad clásica T'ang (620-918) se utilizaron grabados en madera para imprimir imágenes budistas, y algunas de esas venerables aunque efímeras obras de arte existen aún en nuestros días. Antes de terminar la dinastía Yuan (1368) llegaron a hacerse impresiones a dos colores de textos budistas “caligrafiados”; pero sólo al final de la dinastía Ming, en los comienzos del siglo XVII, los bibliófilos chinos perfeccionaron en Nankin y en Su Cheu el arte de imprimir grabados sobre papel fino, a cinco tintas, utilizando cinco planchas diferentes. Pero sus imprentas trabajaban únicamente para un público restringido y sobre temas tan limitados que sólo podían interesar a una sociedad refinada pero académica y decadente. Cuando los manchúes pusieron fin al gobierno de los Ming, los chinos de esa dinastía se convirtieron en refugiados políticos, de la índole con la que está familiarizado el mundo actual. Algunos de esos hombres huyeron al Japón, especialmente en los años 1683 y 1684, y llevaron consigo ejemplares de esas ilustraciones impresas en colores, así como los conocimientos acerca del sistema empleado para producirlos. El gobierno japonés de aquel tiempo se mostraba favorable a la filosofía china ortodoxa del confucianismo, que inculcaba orden y reverencia, pero los libros eran sospechosos, ya que podían contener alusiones a la religión cristiana cuya completa exclusión había sido decretada en 1638. La ventana hacia China era ciertamente en ese tiempo la única abertura en la hermética economía japonesa; y esa ventana ni siquiera estaba abierta de par en par. Los holandeses tenían permiso de ejercer el comercio mediante una factoría en Nagasaki, pero el contacto con ellos se reducía al mínimo. En el transcurso del siglo XVII mejoró la calidad de la impresión japonesa, extendiéndose también la educación en general, ya que el gobierno trató de refrenar, gracias al fomento de la

instrucción, el espíritu guerrero de los samuráis, que había sido tan estimulado durante el largo período de las guerras civiles, en los siglos XV y XVI. Hacia 1760, los oficios de grabador e impresor se habían perfeccionado hasta el punto de permitir copiar la fina graduación de tonos de una colección de grabados chinos acerca de la pintura antigua de cincuenta años.

Pero la impresión en colores no se utilizó hasta el siglo siguiente y no se desarrolló completamente hasta cerca de 1764. Por ese tiempo, un grupo de grabadores de Yedo, nueva sede del gobierno, obtuvo suficiente ayuda para el financiamiento de un comercio especializado y extremadamente hábil. Concedióse mucha atención a la calidad del papel, que debía ser fuerte, liso y absorbente para poder ser utilizado en la impresión. El grabador había perfeccionado un sistema para representar en la madera las pinceladas de la pintura oriental, cortando de manera distinta la parte interna y externa de la línea de tinta. Con su ayuda, el impresor concibió un procedimiento de marcar, a fin de conseguir la perfección de registro que permitía sobreponer cinco grabados, y posteriormente ocho, para producir una ilustración inventó una paleta de siete pigmentos puros: tres colores rojos de arcilla, dos azules vegetales y dos amarillos que, combinados por el método de sobreimpresión, daban una hermosa gama de colores planos. También aprendió a estampar en relieve el papel, con un dibujo obtenido mediante presión de la plancha desprovista de tinta, logrando bellos efectos en la reproducción de modelos de vestidos blancos, de la nieve o del agua. Además, el impresor disponía de más de un matiz de oro y de un color negro especial de laca, que solía aplicar de modo directo. Esos progresos técnicos sólo pudieron realizarse debido a la tradicional habilidad de los artesanos japoneses, transmitida por aprendizaje, al don nacional por el dibujo y al sentido de la calidad de la mano de obra. El desarrollo técnico y el trabajo artístico alcanzaron su cúspide en el último cuarto del siglo XVIII, cuando —según se dice— se utilizaban hasta dieciocho grabados para producir una ilustración en color y cuando el empleo de minerales, oro, plata y mica amplió la esfera del arte de la impresión.

No es preciso extenderse aquí demasiado acerca del tema del grabado japonés en madera cuya variedad puede observarse en las colecciones que se exponen. Pero debería explicarse que todos estos grabados constituyen el trabajo de una escuela de pintura nacida en el siglo XVII y conocida con el nombre de Ukiyo-e, que significa “el mundo que pasa”, con todas sus connotaciones: terrestre, efímero, contemporáneo, elegante, cotidiano, popular. Como tal, se encontraba en actitud de insurgencia contra las limitaciones de las escuelas pictóricas tradicionales japonesas, que habían servido a los monasterios budistas, a los grandes señores, y ahora a los nuevos dictadores militares que conquistaron el poder en el siglo XVI. La escuela autóctona de pintura narrativa, representada por la escuela de Tosa, había entrado mucho tiempo antes en decadencia, mientras que los paisajes ideales inspirados por el arte chino habían perdido la fuerza de ejecución del pincel y la frescura de concepción para hundirse en un formalismo académico. Sólo las grandes escuelas decorativas florecían aún en los comienzos del período de Tokugawa. Esta pintura era más bien un arte de castillo que de ciudad, y aunque algunas veces sus temas eran los festivales populares y la danza, la manera de tratar-

“REGRESO DE los barcos *Gyotoku*”, paisaje de los alrededores de Tokio. *Ichiryusai Hiroshige* (1797-1858).



# EL GRABADO NIPON EN MADERA

los encerraba un espíritu aristocrático, ya que se los representaba únicamente como espectáculos, y no llegaba a conmover la nueva sensibilidad de los hombres de la ciudad.

Desde sus comienzos la vida de Yedo y sus alrededores ofreció suficientes temas para la escuela Ukiyo-e. Esta escuela artística nació para satisfacer las demandas de la nueva burguesía y reflejó fielmente sus intereses culturales, que se concentraban alrededor de dos instituciones: el teatro y el Yoshiwara. A fines del siglo XVII conocieron gran auge dos formas de representación dramática: el teatro de marionetas para el que Chikamatsu escribía argumentos, que inmediatamente eran reconocidos como obras maestras, y el teatro Kaburi en el que empezaban a darse a conocer excelentes actores. Las marionetas no eran apropiadas para una creación pictórica interesante, pero los actores, con su maquillaje tradicional y su vehemente representación de los melodramas, proporcionaban temas perfectos para el expresivo arte del buril. Para comprender la influencia del Yoshiwara es preciso tener algún conocimiento del sistema social de Yedo. Todas las esposas respetables se hallaban rigurosamente recluidas y muy pocas veces salían del hogar, en palanquines cerrados, para ir a algún santuario local o para visitar a un pariente próximo. No tenían ninguna vida social fuera de su familia y de la servidumbre. Al propio tiempo, la ciudad estaba llena de samuráis que apenas podían mantener su noble posición en una época en que los precios iban en aumento y en la que se encontraban sin trabajo. Estos y los comerciantes ricos sólo podían disfrutar de la sociedad de mujeres graciosas y cultas en el Yoshiwara, cuyas pupilas eran cuidadosamente instruidas desde su infancia en los secretos de la cortesía, la música, la conversación, la caligrafía y los juegos de salón. Además iban vestidas con suntuosidad y gusto exquisito. Los hombres las visitaban en busca de descanso, y entre ellas encontraban los artistas los más bellos modelos para sus ilustraciones. Los vestidos de las yujo, o cortesanas del Yoshiwara, eran costeados por los comerciantes ricos, quienes rivalizaban entre sí, especialmente en las procesiones que se celebraban durante los festivales de las estaciones.

El centenar de ilustradores que se exponen abarca un período de doscientos años y ha sido seleccionado para representar a todos los artistas principales de la escuela en sus temas más característicos y famosos, sin tener en cuenta su rareza. Los magníficos dibujos de Kwaigetsudó (en nuestros días se está ge-

neralmente de acuerdo en que hubo tres artistas que firmaron con este nombre sus grabados, por un breve período, alrededor del año 1714) son tan raros que sólo existen en una o dos impresiones; mientras que los paisajes de Hokusai y de Hiroshige se hallan aún en buen estado y pueden ser adquiridos por cualquier modesto coleccionista. Maronobu es autor principalmente de ilustraciones de libros, algo toscamente ejecutadas, pero con una caracterización sutil y penetrante y a menudo con espléndido ritmo. Sin embargo, desde 1675, aproximadamente, dibujó y coloreó estampas sueltas, de las cuales se exponen tres, de la serie Escenas del Yoshiwara, que datan de 1680. Antes de su muerte, acaecida probablemente en 1694, había empezado ya a practicarse el método de pintar a mano los dibujos impresos. El período siguiente se halla dominado por los grabados de actores de la familia Torii, fundada por Torii Kiyonobu I hacia ..... 1695, y continúa hasta el final del período de los "primitivos", o sea hasta 1764, fecha de la innovación de los grabados a todo color. La conservación de la tradición familiar, en el Japón, no se hacía por rigurosa herencia, sino que el derecho de sucesión al nombre familiar era por designación o adopción, y el verdadero parentesco de los dibujantes Torii es oscuro y de poca importancia. No obstante, es sabido que más de un artista empleó el nombre de Kiyonobu, y se cree que tres artistas famosos firmaron con el nombre de Kiyomasu, habiendo cesado su obra el primero de ellos por retiro o muerte hacia 1716. Los primeros grabados de Torii muestran gran exuberancia de líneas, y los actores de Kiyomasu I apenas parecen caber dentro de los límites del papel. El bermellón utilizado en aquella época para colorear a mano hace resaltar el poderoso carácter de esos dibujos. La vida de trabajo de Okumura Masanobu abarcó prácticamente todo el período "primitivo", sobre el que ejerció mucha influencia. Durante unos quince años, el artista fué al mismo tiempo editor de ilustraciones, y su interés por el oficio de grabador y de impresor le permitió perfeccionar dos mejoras técnicas. La primera fué el empleo de pintura de laca negra y de oro en polvo para colorear los grabados, ejemplo típico de la adopción por los pintores de la escuela Ukiyo-e de la técnica de la vieja escuela de Tosa. La segunda mejora fue la utilización, a partir de 1743, de dos planchas de color adicionales para la impresión de los grabados. Esta no fué realmente una invención suya, ya que años antes había sido empleada para la impresión de libros e indudablemente procedía de China, como se ha dicho, pero Masanobu la perfeccionó para utilizarla en grabados sueltos, empleando

siempre el color rosado (beni) y el verde, por lo que los grabados bicolores llevan el nombre de beni-e. El propio Masanobu fué un hábil dibujante; y sus grabados, no sólo de actores sino también de mujeres (bijin), constituyen verdaderos documentos de la moda, en los que se hace una exhibición de los espléndidos vestidos de la época y al mismo tiempo, son interpretaciones en estilo Ukiyo-e de temas clásicos o de situaciones románticas.

Kiyomitsu y Kiyohiro, los dos artistas de la familia Torii, obtuvieron los mejores resultados del grabado beni-e o bicolor y parecieron encontrar una especie de inspiración en sus mismas limitaciones pero no ha de suponerse que se detuviera ahí la impresión múltiple, pues otro dibujante, Ishikawa Toyonobu, de igual manera que Masanobu, empezó muy pronto a hacer ensayos de sobreimpresión de un matiz sobre otro, llegando a obtener un suntuoso color púrpura y logrando producir, hacia 1754, un grabado tricromo sin perder la exactitud del registro. Esa ampliación del alcance y de las posibilidades técnicas del grabado en madera puso fin al período de desarrollo que, como tantas veces ocurre en la fase experimental, estuvo dotado de juventud, frescura y vigor que nunca volvió a tener, pero también preparó el camino para la aparición de un genio, cuya personalidad se reveló al mundo en una nueva manera de ver la penetrante belleza de la juventud. Este artista fué Harunobu, quien en menos de seis años dibujó suficientes obras maestras para llenar toda una exposición. Fué un hombre afortunado, no sólo por su madurez sino también por el círculo al que perteneció y que se hallaba formado por personas sensibles e ingeniosas, que poseían además suficientes recursos económicos para poder utilizar el mejor papel hosho, más duradero y más fino que los utilizados hasta entonces, y sufragar los gastos que suponía grabar cinco planchas de colores diferentes, con el tiempo y la habilidad necesarios para imprimirlas. Algunos miembros de este "club" eran poetas y, durante los cincuenta años que siguieron, los artistas de la escuela Ukiyo-e intimaron a menudo con los poetas de la escuela Kyoka, quienes elaboraban epigramas poéticos, en sus variaciones contemporáneas, sobre la obra clásica de setecientos u ochocientos años atrás. Aunque el tema del teatro todavía tenía sus partidarios en otra gran familia de dibujantes —la escuela Katsukawa fundada por Shunsho—, a partir de entonces se ofreció a los artistas del grabado en madera una gama de asuntos de mayor profundidad y fueron muchos los temas clásicos interpretados en estilo animado y gracioso, ya depurado de frivolidad.

VISTA DEL Fujiyama "Desde Umayabashi" Tokio. Katsushika Hokusai (1760-1849).

