

EL JAPÓN de HOKUSAI

SUSO MOURELO

Selección de imágenes:
Materiagris



ÍNDICE

Introducción	9
El hombre que creó una imagen universal	9
El Japón de Hokusai.....	21
El periodo Edo	23
Religión en Japón.....	30
Kabuki	36
Poesía	40
Yoshiwara.....	45
Concubinas	50
Samuráis	54
Geishas	58
El <i>Tōkaidō</i>	64
El monte Fuji.....	67
La naturaleza	72
<i>Ukiyo-e</i>	76
Xilografía	81
<i>Surimono</i>	83
Del <i>manga</i> al <i>manga</i>	85
Hishikawa Moronobu.....	89
Katsukawa Shunshō.....	92
Hiroshige	94

Utamaro	97
Shunga	101
Las cien firmas de Hokusai	106
Japonismo	109
Hokusai, vida de artista	113
La inquietud del pequeño Tokitarō	115
Los rostros del joven Shunrō	119
La llamada de la independencia	130
Sōri, en pos del refinamiento	134
De Tokitarō a Hokusai	137
El docente Taito	141
Iitsu, el reflexivo	156
Manji, el viejo loco	162
El intenso adiós de Manji	176
Bibliografía	181
Sobre el periodo Edo	181
Arte en el periodo Edo	183
Sobre Hokusai	184
Índice de imágenes	185

INTRODUCCIÓN

El hombre que creó una imagen universal

Si tuviéramos que pensar en una sola obra, una imagen que simbolizara la creación artística de Japón, muy probablemente nos vendría a la cabeza, aunque no conociéramos el título ni el nombre del autor, la estampa hermosa y mil veces repetida de una ola. Una ola majestuosa que se alza y se riza y, en la captura de su movimiento, crea un marco para una montaña, el monte Fuji, el elemento más conocido del país.

Esta imagen, *La gran ola de Kanagawa*, la creó en torno a 1830 un septuagenario llamado Katsushika Hokusai. Para entonces, ese artista había tenido docenas de nombres —aunque sean solo unos pocos los que engloban su creación más destacada—, había producido tal vez treinta mil pinturas, bocetos y dibujos para grabados, había pasado más de medio siglo experimentando técnicas y estilos, había hecho suyo el popular *ukiyo-e* y lo había llevado a su cénit, y estaba dispuesto a seguir pintando, aprendiendo, investigando y probando todo lo que los días y su genio le permitieran. Se consideraba un hombre mayor y, al tiempo, un aprendiz, un discípulo en el camino de la pintura, lo mismo que se había sentido toda su vida.

¿Quién era aquel artista que, cuando trabajaba en la ampliación de la serie de grabados en que se encuadra la famosa ola —las ‘Treinta y seis vistas del monje Fuji’—, a los setenta y cinco años,

escribió un apunte autobiográfico que sus biógrafos recuerdan y los estudiantes de Bellas Artes leen admirados?

“Cuando tenía cinco años me acompañaba el antojo de hacer trazos de lo que veía. Al alcanzar los cincuenta había plasmado un gran número de dibujos; a pesar de eso, ninguno de los que hice fue merecedor de mérito hasta que alcancé los setenta años. Por fin, con setenta y tres, aprendí algo sobre la naturaleza de los animales, los pájaros, los insectos, los peces, las plantas y los árboles. Así, cuando llegue a los ochenta años habré mejorado, a los noventa habré llegado a entender el sentido de cada cosa, a los cien habré sido capaz de crear obras que valgan la pena y, a los ciento diez, cada trazo tendrá su propio espíritu”.



Imagen 1.

¿Quién era aquel artista que buscaba que las líneas tuvieran vida propia, que había pintado cientos de retratos de cortesanas

célebres y de famosos actores de teatro *kabuki*, ilustrado poemas para festivales, reproducido como nadie pájaros y flores, elaborado grabados de paisajes con influencia occidental y clásica pero netamente personales, publicado manuales de dibujo y pintura para uso de aprendices y artesanos, y a la edad en la que casi todos se habían retirado y los artistas colgado los pinceles, afirmaba



Imagen 2.

estar preparado para comenzar su verdadera obra?

¿Por qué un artista cambia, a lo largo de su inmenso periodo creativo, decenas de veces de firma, un número mucho mayor que la costumbre japonesa de la época, y en cada uno de esos nombres se reinventa, en busca de nuevas formas de creación, como si su paso por la vida fuera una sucesión de existencias breves y nuevos aprendizajes? ¿Quién era y en qué contexto vivió?



Imagen 3.

Es conocida la obsesión creadora que acompañó a Picasso durante su larga vida: el pintor malagueño pasaba días enteros encerrado en su estudio, absorbido por la idea fija de encontrar nuevas formas de plasmar la realidad y cambiar el arte que se había hecho hasta entonces. Todo eso se dice una y otra vez, como un mantra usado para reforzar el carácter del pintor.

Más de un siglo antes, en un lugar distante de París y en una situación geopolítica irreplicable —el Japón aislado del periodo Edo—, Hokusai había encarnado semejante espíritu de búsqueda, la obsesión por descubrir y conseguir algo nuevo y perfecto, por utilizar las antiguas tradiciones y sacudirlas. Por todo eso, por esa actividad imparable, por esa insatisfacción y, simultáneamente, por esa confianza en sí mismo y sus capacidades, puede verse un paralelismo entre la personalidad de ambos creadores, la del malagueño y la de quien de niño fue conocido como Tokitarō. Algo, sin embargo, los distancia: mientras Picasso gozó en vida de la admiración y el aplauso de críticos y gran público, Hokusai no tuvo un reconocimiento semejante: aunque celebrado en su entorno, no saboreó en vida la consideración de artista sino de la de dibujante o diseñador de grabados, un concepto que remitía a un plano inferior, pues, por un lado, se relacionaba con una tarea

artesanal y, por otro, con una creación popular no sancionada por la élite cultural que reconocía como artistas a los pintores de las escuelas tradicionales. Aunque célebre en el Japón de hoy, Hokusai sigue siendo en gran medida ese artesano que trazó millares de dibujos que luego se convertirían en estampas y que padeció apuros económicos a pesar de su ingente producción.



Imagen 4.

Cuando han pasado más de dos siglos y medio desde su nacimiento, en todo el mundo se editan biografías, recopilaciones

y estudios de su obra, y sus imágenes llenan exposiciones en museos de Europa y América. En vez de perder vigencia, aquel ilustrador de un país cerrado al mundo, que influyó en los cuadros de Degas y Gauguin, en la obra de Klimt y Van Gogh, en los dibujos de Picasso, que llevó a los franceses y, a la postre, a todo Occidente a interesarse por Japón, es cada vez más reproducido y estudiado fuera de la tierra que lo vio nacer. Es, junto a Hiroshige o por encima de él, el artista asiático más admirado en Occidente. ¿Alcanzará en su tierra natal Gakyōrōjin manji, el viejo loco por el arte, la gloria que no consiguió en su larga vida?



Imagen 5.

Parece que sí.

En 2017 las estaciones del metro de Tokio se llenaron de color con los anuncios de una exposición del artista, numerosas revistas y publicaciones especializadas reprodujeron sus obras y las librerías se poblaron de libros de arte, muchos de ellos europeos, con las imágenes del tokiota. En 2019 se anunció que las imágenes del artista adornarían pasaportes y billetes. Antes, en el otoño de 2016, Sumida, el barrio de Tokio en el que Hokusai

nació y pasó la mayoría de su

vida, inauguró un pequeño museo, Sumida Hokusai, diseñado por el arquitecto japonés, ganador del premio Pritzker, Sejima Kazuya. El barrio natal del artista se encuentra en el distrito de Ryōgoku, una zona tradicional conocida por acoger, históricamente, los torneos de sumo que antes se celebraban en el exterior de los templos budistas y santuarios sintoístas y, ahora, en su propio estadio. Este museo guarda una colección permanente, con algunas obras originales y réplicas, y organiza durante todo el año exposiciones temporales, con obras dispersas en colecciones

de todo el mundo. Y los jóvenes artistas lo celebran como no lo hicieron sus abuelos.

Hokusai se definía como un loco. Y en gran medida lo fue, pero eligió su locura en medio de la cordura: academicismo, búsqueda, descubrimiento, estudio, experimentación e insistencia. Él mismo explicó que, a lo largo de su búsqueda, conoció y utilizó las técnicas y los elementos clásicos, junto a los gustos y las posibilidades de la época, para ofrecer algo nuevo al mundo y al arte.

Hokusai fue un hombre del pueblo, un ser sediento al que le fascinaban la gente corriente, los trabajadores y los viajeros, y un sabio que se interesaba por la poesía, la botánica, las leyendas, la mitología, la espiritualidad budista y las historias de fantasmas que estaban en boga en el periodo Edo, la era de los shogunes, un momento histórico que creó una imagen de Japón que aún permanece en el imaginario. Y fue capaz de usar su aprendizaje para romper los moldes.

Hay numerosos libros especializados y tratados sobre la obra del artista y sería ingenuo o pretencioso tratar de aportar novedades a esos estudios; ese no es el objetivo de este libro. Nuestro deseo es entender a Hokusai, el artista y el hombre, sobre todo, situándolo en su contexto, el marco de su tiempo y de su tierra, un país cuya apreciación externa está contaminada por tópicos, prejuicios y brillos de exotismo. Creemos que para tener una idea más clara de la obra y la influencia de Hokusai es preciso saber qué lo hizo así, entender ese Japón rico en tradición y sumido en una clausura decretada por el clan dominante en el país, la familia Tokugawa, en esa época que se extendió desde 1603 hasta 1868, bien mediado el siglo XIX.

Los días y las imágenes del artista cobran más sentido al colocarlo en la vida cotidiana de ese tiempo que volvió al archipiélago hacia sí mismo y lo condujo a un ensimismamiento sin parangón: este aislamiento propició el desarrollo de unas costumbres y una mentalidad distintas a las del resto del mundo y una evolución original de las formas artísticas autóctonas.

Es necesario, además, aproximarse a la persona, a su propio carácter y sus sueños, al espíritu inquieto que precipitó su



Imagen 6.

decisión de no continuar con la tradición pictórica y entregarse al arte popular.

Cuando Hokusai era un joven dibujante, un aprendiz que trabajaba en un taller, existían diversos estilos pictóricos respetados, modos clásicos como el *yamato-e* o las escuelas *rinpa* y *kanō*, amparadas por las élites que las utilizaban en la decoración de sus mansiones. Eran pinturas académicas realizadas sobre telas o elementos constructivos que tomaban motivos del pasado. Y ese mundo no era el sueño de un artista independiente e inquieto.

Frente a esas formas de arte nacieron otras manifestaciones de carácter popular que tenían diferente temática y tratamiento y, lógicamente, otros destinatarios. A partir del siglo XVII, con el aumento de la población urbana y el peso creciente de los comerciantes, comenzaron a demandarse nuevos géneros literarios y visuales, historias menos formales y más pegadas a la realidad y a los intereses de la incipiente clase mercantil. Los *ehon*, libros con imágenes, se multiplicaron y la demanda requirió de nuevos dibujantes. Las historias que contaban trataban temas urbanos en vez de episodios militares o legendarios; narraban hechos que sucedían en las ciudades (Tokio, llamada entonces Edo, Kioto y Osaka) y sus protagonistas no eran ya guerreros o princesas sino actores, cortesanas y tipos de la vida popular. Tras el éxito de estos libros, los editores comenzaron a imprimir láminas sueltas, estampas y publicaciones asequibles que posibilitaron el acceso a manifestaciones artísticas a una parte numerosa de la sociedad.

Hokusai nació en 1760, en los días en que la xilografía había evolucionado y se imprimía en diversos colores. Y aquel niño adoptado por un artesano, que a los seis años quería ser pintor, absorbió el espíritu de la época, se vio envuelto por el arte e hizo de este su vida.

Cuando Picasso estudiaba pintura en las escuelas de Barcelona y Madrid, escapaba con frecuencia de las aulas para perseguir y plasmar la realidad en los personajes de la calle, muchas veces marginales y llenos de expresión: buscavidas, prostitutas, vagabundos y noctámbulos. En el Japón nacionalista y rígido del siglo XVIII, el arte se ceñía a un grupo minoritario y cualquier manifestación popular se consideraba algo vulgar. En ese caldo

de cultivo, para alguien creativo cabían dos opciones: seguir los cánones y triunfar como pintor o arriesgarse a caminar por el otro lado, el de la búsqueda personal. Hokusai tomó el segundo camino, aunque esa elección le acarrearía la penuria económica gran parte de su vida.

Si Picasso fue capaz de llevar al lienzo el rostro de seres marginales que luego llenarían museos, mucho antes Hokusai había realizado un ejercicio paralelo al hacer personal y más vivo ese *ukiyo-e* que bebía de lo popular y lo sensual. Entonces, minusvalorado por el shogunato, no se reconoció desde el mundo especializado —críticos, pintores, intelectuales— su grandeza, pese a la admiración que alcanzaba entre los editores y compradores. Paradójicamente, Hokusai y los demás artistas del *ukiyo-e* consiguieron algo que la tradición no había logrado: aunque los estilos pictóricos fueron perfeccionados por el espíritu japonés, su origen era chino, es decir, exterior; frente a ellos, los grabados que alcanzaron su cima en el siglo XVIII y principios del XIX eran netamente autóctonos. Aunque a Hokusai no se le otorgara entonces el reconocimiento de artista con mayúsculas del que gozaban los pintores de las escuelas clásicas, la popularidad de su obra se extendió entre los ciudadanos y contribuyó a que la estética, ese viejo sueño japonés, llegara a millones de personas, entre ellas, los grandes pintores europeos.

Basta caminar hoy por los mercados y calles de Japón para ver que los dibujos e imágenes de Hokusai adornan paredes y pueblan objetos, telas y carteles, en una posteridad que nadie, salvo quizá él, pudo concebir. Resulta difícil abarcar su intensidad creadora, una energía que apenas se vio afectada en brevísimos periodos por tristes acontecimientos —la muerte de sus esposas, la parálisis, el incendio de su estudio—, tras los cuales, salvo en el último caso, fue capaz de renacer con nuevos ímpetus.

Sorprende que la creación más lograda de un artista —la serie ‘Treinta y seis vistas del monte Fuji’ o, más bien, la que tendría que haber sido la obra definitiva, las ‘Cien vistas del monte Fuji’—, llegara cuando había superado los setenta años de edad. Sin embargo, era entonces cuando sentía que su aprendizaje previo le permitiría alcanzar parte de su sueño de legar algo

nuevo. A esa edad, como dejó escrito, era un hombre consciente de su obra y de su evolución, de sus habilidades y del cambio al que se enfrentaba la sociedad, una transformación que no solo afectaba a la vida cotidiana sino a los gustos y deseos de la población.

Al final de su existencia, cuando los grandes nombres de la época ya eran pasado, cuando Katsukawa Shunei, Chōbunsai Eishi, Tōshūsai Sharaku o Sharaku Utamaro, el ilustrador de las bellas mujeres y el erotismo, habían muerto, él seguía activo. Muchos de los rasgos de su estilo anterior pasaban de moda, pero él era había sido el primero

en alejarse de los elementos significativos del *ukiyo-e*, y a los ochenta años continuaba probando, haciendo ejercicios para mover el pincel y no perder el impulso creativo, mientras recitaba el *sutra* del loto, escribía versos y soñaba con composiciones sencillas y conmovedoras.

No importa, a la postre, si fue más o menos reconocido en su época y en su entorno, pues su relevancia en la historia del arte es hoy indiscutible. Decíamos que para acercarse a la figura de Hokusai era preciso conocer al hombre y entender el mundo en el que vivió. Y esa es la propuesta de este libro.

Entremos, pues, en ese teatro de la vida en el que un niño de seis años toma en su mano un pincel y, ochenta años más tarde, un anciano, un artista loco, recuerda en un templo de la ciudad de Edo su longeva y productiva existencia y los días en los que compuso una de las obras que más se reproducirían a lo largo de la historia. Conozcamos dónde vivió ese hombre, lleno de humor y disciplina, que poco antes de desaparecer pintó un tigre flotando en el aire, un felino suave y evanescente que parecía despedirse del mundo.



Imagen 7.