

HOKUSAI Y LAS VISTAS DEL MONTE FUJI

José Luis Crespo Fajardo
Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca (Ecuador)

Luis Pillacela Chin
U.E. Rotary Club (Ecuador)

Resumen:

Esta ponencia se adentra en tema recurrente dentro de la producción artística de Hokusai: las vistas del Monte Fuji. Nos adentramos en el mundo de este singular artista que por su extraordinaria creatividad en ocasiones ha sido llamado *el Miguel Ángel del Japón*, o *el Velázquez del Extremo Oriente*. Siendo nuestro principal objetivo la divulgación de un conocimiento general sobre la materia, esperamos que el lector encuentre de provecho las aportaciones del presente trabajo.

Palabras clave:

Hokusai, estampa japonesa, Ukiyo-e, Monte Fujiyama, Japón.

* * * * *

1. Introducción

El pintor y grabador Katsushika Hokusai es uno de los personajes de la tradición artística japonesa mejor conocidos fuera de la Tierra del Sol Naciente. Desde que a mediados del siglo XIX el mundo occidental tuviera conocimiento de sus obras, numerosas páginas de estudios e investigaciones se han escrito con él como protagonista. La razón de este interés es por una parte la excelencia de sus trabajos, y hay que remarcar el hecho de que algunas de sus xilografías a color, especialmente aquellas de las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, se han convertido en verdaderos iconos del arte japonés. Por otro lado, está el curioso parecido de su vida con la arquetípica biografía del artista moderno, que, salvando el obstáculo de la pobreza, las deudas y el ostracismo social, avanza a contracorriente con absoluta libertad creadora. Hokusai escribió una pequeña autobiografía, comentó datos personales en el prólogo de algunas de sus obras y se conservan valiosas cartas dirigidas a su editor relativas a cuestiones técnicas de los grabados. Era un genio obsesionado con el arte, un hombre de carácter testarudo e individualista. En ocasiones discutió con sus maestros y fue expulsado de sus escuelas. Sin embargo, nunca fue un solitario escondido en su torre de marfil, sino todo lo contrario. Podemos imaginarlo en medio del bullicio de las calles, entre el ajetreo del taller de impresión o en actividades industriales propias del pueblo llano. Él provenía precisamente de ese pueblo y por eso disfrutaba llamándose campesino al firmar sus trabajos y sus cartas. Su clientela también estaba entre las clases más humildes, y si es verdad que en cierta ocasión fue llamado ante el Shogun para exhibir sus habilidades, a ojos de los valores cortesanos sólo era un artista bohemio apenas conocido de nombre.

Hokusai vivió hasta casi los noventa años en plenitud de facultades, si bien soñaba superar la centuria sólo para alcanzar mayor perfección en sus habilidades gráficas. Muchas anécdotas se cuentan sobre su sentido del humor y su delicadeza de sentimientos en circunstancias difíciles. Durante la mayor parte de su existencia no hizo otra cosa salvo

trabajar, por lo que su producción es ingente. Se adentró en todos los géneros del estilo *Ukiyo-e*; se especializó en grabados de lujo (*Surinomo*) y despuntó en las grandes series a color y la ilustración de novelas populares. Sus grabados se incluyen en casi ciento sesenta publicaciones, muchas de las cuales son compendios de varios volúmenes. Por lo demás, elaboró una gran cantidad de estampas sueltas, pinturas y un sinfín de bosquejos, no sólo como estudios preparativos o para la venta directa, sino también para satisfacer sus propias inquietudes personales.

2. Las vistas del Monte Fuji

*Pasando por la playa de Tago vi caer
la nieve
blanca, allá arriba en la
cima del Fuji.*

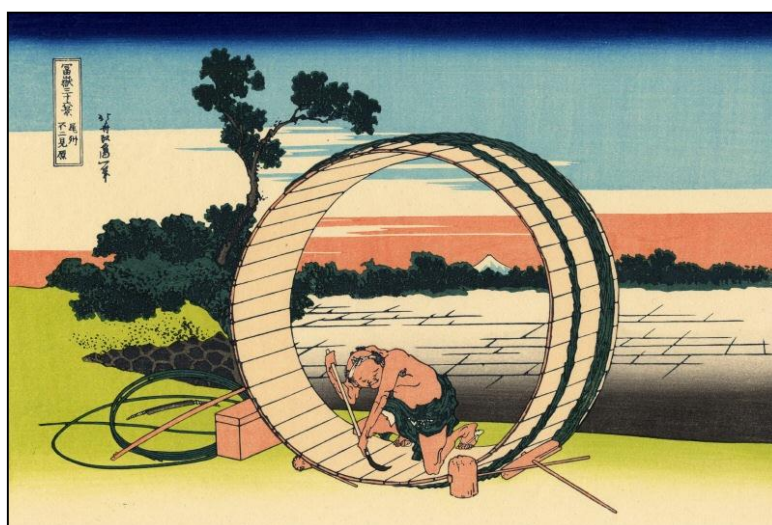
Yamabe no Akahito (activo entre el 724 y 737).

Tradicionalmente el paisaje era un tema menor del *Ukiyo-e*. Se preferían motivos urbanos, escenas de teatro, el sumo o el barrio del placer. El campo no solía interesar. Sin embargo, a raíz del contacto con el arte europeo la situación cambió. Los mercaderes holandeses traficaban con aguafuertes de obras de grandes paisajistas barrocos como Jan van Goyen o Rembrandt, y así los artistas japoneses descubrieron la perspectiva, el claroscuro y la temática pastoral. Otra razón de la adopción del paisaje está en las restricciones del gobierno a los grabadores, obligándoles a seguir determinados formatos, vetando el uso de ciertos colores, limitando la producción de escenas de teatro kabuki y prohibiendo el uso de veladuras de mica (un polvo plateado con el que se producían superficies brillantes). Al tiempo se estaban experimentando mejoras en las técnicas que permitían una mejor gradación de color y una expresividad más delicada en las imágenes del cielo, la luz, el agua y la nieve. De tal modo, los artistas se animaron a crear ambientes campestres. También los editores auspiciaban este tipo de obras, que se vendían como souvenirs de recuerdo a los viajeros. La naturaleza empezó a aparecer paulatinamente en los grabados. En la década de 1820 adquirió rango como género independiente, y en 1831 Hokusai, con sus *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, lo llevó a su punto culminante.

La gran serie de xilografías a color *Fugaku Sanjurokkei*, las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, se propone plasmar este monte en diferentes condiciones climáticas y épocas del año, siempre desde distintos puntos de vista. Se manifiesta como una narración gráfica de la historia del campo alrededor de Edo, en la que vemos aldeanos en sus labores, pescadores azorados por las olas, trabajadores en ingenios madereros, y por algún lugar asomando siempre el vigilante y omnipresente Monte Fuji.

El monte Fuji, el pico más alto de Japón (3778 m.), se encuentra en la parte central de Honshu y es visible desde veintidós prefecturas. Recibe la denominación autóctona de *Fugaku*, un término compuesto de los ideogramas *-Fu*, la prosperidad y *-Gaku*, montaña. Por una derivación se le llama *Fuji no Yama*, la montaña del Fuji. Sin embargo, entre los japoneses, más que un motivo pintoresco, el Fuji posee un hondo significado cultural y religioso. Alrededor de su cima se han tejido mitos y baladas. Una

leyenda dice que de la misma colisión que le modeló surgió el mágico lago Biwa. Según otra creencia albergaba la fuente de la inmortalidad, y así aparece reflejado en el cuento tradicional “*El cortador de bambú*” (anónimo, siglo X), donde una diosa, la princesa de la Luna, deposita en su cúspide el elixir de la eterna vida. El Fuji era apreciado desde tiempos remotos como un espíritu guardián y un lugar bendito. La secta budista *Nichiren* lo consideraba sagrado, y así también el taoísmo y el credo animista del *Shinto*.



Treinta y seis vistas del monte Fuji.

Para Hokusai esta montaña hubo de tener un significado muy especial. La modeló en muchos dibujos y pinturas, y tras finalizar este ambicioso proyecto (la mayor serie de cromoxilografías nunca completada) de nuevo se enfrascó en una serie en blanco y negro aún más voluminosa sobre el mismo tema: *Cien vistas del monte Fuji*, en formato libro (*Ehon*).

El Fuji estaba cargado de simbolismo para Hokusai. A veces en sus composiciones lo empareja con un dragón, en una cierta alusión a sí mismo, ya que había nacido el año del dragón. Pero no está claro que de su sola iniciativa surgiera el escoger este *leit motiv*. Se apunta que la elección del Fuji como materia para las *Treinta y seis vistas* pudo haberse debido a la intercesión del propietario de la firma que publicó la serie, Nishimuraya Yohachi,

que era un conocido miembro de una especie secta denominada *Fujikō*, “culto al Fuji”, que a fines del periodo Edo se había difundido ampliamente.

La serie se forjó entre 1826 y 1829. La publicación era una audacia y un riesgo en sí misma. Suponía una considerable apuesta editorial. No sólo era la mayor serie de *Nishiki-e* exclusivamente dedicada al paisaje jamás publicada, sino que el formato escogido era inusualmente grande, tamaño *Oban* (26,2 x 38,7 cm). La edición original salió en 1830, y por suerte la obra tuvo un éxito inmediato. El gran público la recibió tan bien que en 1831 se publicaron otros diez grabados. De este modo, a partir de 1834 las nuevas ediciones consistían realmente en cuarenta y seis láminas.

Hokusai rompió con muchos convencionalismos al integrar en los paisajes las actividades rurales y los incidentes de las faenas del campo. Estaba influenciado por elementos de la pintura pastoral holandesa, las perspectivas de largas distancias y la presencia de asuntos humanos ordinarios, que en general eran algo muy poco común para el arte del *Ukiyo-e*. Por eso resulta irónico que, estando esta serie tan alejada de la tradición japonesa, los occidentales veamos en la estampa de *La gran ola de Kanagawa* la quintaesencia del arte japonés. Esta imagen de una gran ola que amenaza a unos barcos pesqueros con el Fuji de fondo es quizá la más famosa de la colección. Hokusai ya había experimentado el tema de las olas en grabados anteriores, pero parece que aquí imitó bastante a Shiba Kokan, que había realizado trabajos similares desde 1803. Hay quien ha visto en ella un tsunami, pero simplemente es la característica forma de dibujar olas de Hokusai, que utilizaba mucho la imaginación y quizá nunca estuviera en alta mar frente a la costa del Tokaido. Otras afamadas estampas de esta serie son las de *Viento sur, cielo claro* (popularmente llamada *Fuji rojo*) y *Tormenta bajo la cumbre*, ambas consideradas obras maestras de la xilografía. También el *Atardecer al otro lado del Puente de Ryōgoku* es interesante por su excepcional realismo.

Hokusai supervisó personalmente el proceso de entintado, experimentando libremente con los colores y modificándolos con variaciones innumerables. En los dibujos suplementarios se observa cómo realzó las sombras de azul, ensayando el nuevo y revolucionario pigmento químico importado de Europa, el azul Prusia, que en su mezcla creaba tonos grisáceos que enriquecían la imagen y aportaban una expresión más realista a las estampas.

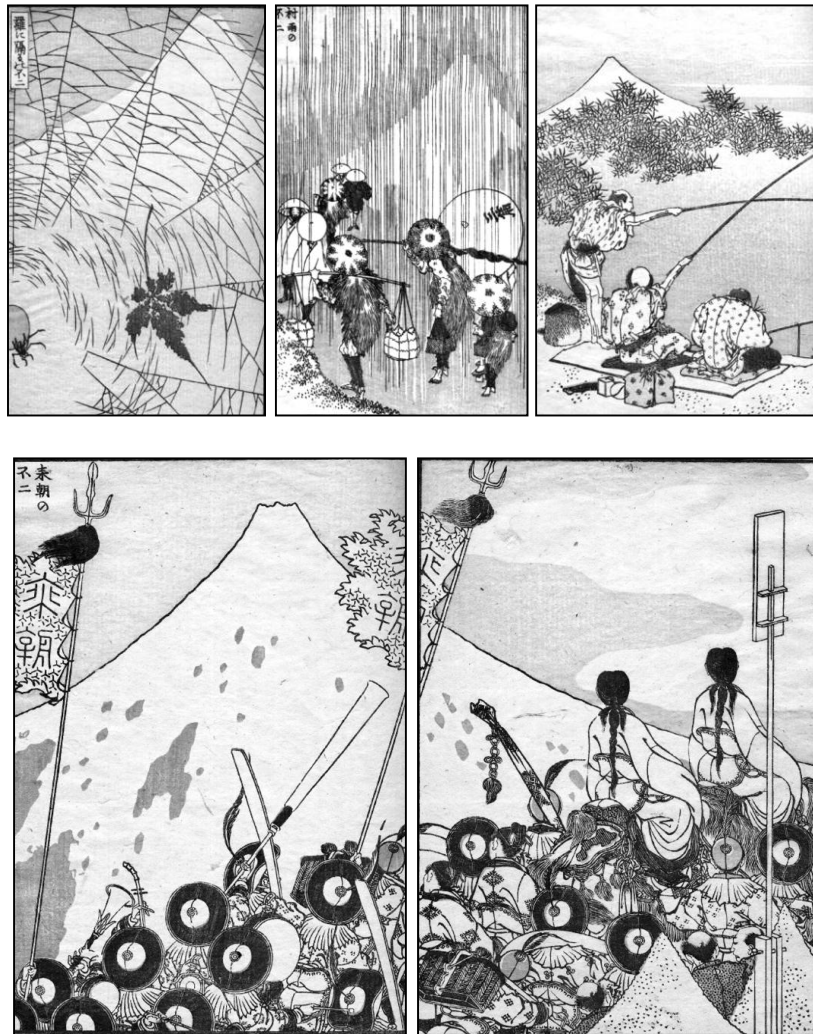
Resulta curioso que en la introducción de Ryotei Tanehiko a la edición de 1831, aparte de enfatizar la vitalidad y belleza de las imágenes, con un gran sentido de pragmatismo recomendara su estudio a los geógrafos y a aquellos que se dedicaran al estudio de los montes y las aguas.

La formidable labor de las *Treinta y seis vistas* no agotó a Hokusai, cuya capacidad de esfuerzo le permitió aplicarse paralelamente en otras dos series de *Nishiki-e* sobre cascadas y puentes famosos. Seguidamente comenzó una nueva obra llamada “*Fugaku Hyakkei*”, las *Cien vistas del Fuji*. Se dice que un artista rival planeaba una serie más grande del mismo tema que las *Treinta y seis vistas*, y para superarle Hokusai compuso estos cien paisajes.

Las *Cien vistas del Fuji* se publicaron como libros en edición de lujo, rellenando tres volúmenes en formato *Oban*. Los dos primeros tomos aparecieron en 1834 y 1835. Fueron grabados por Egawa Tomekichi y sus pupilos, y editados por Nishimuraya Yohachi en Edo. El tercer tomo está sin fechar, pero su publicación debió ser pospuesta hasta 1847 o

más tarde, a causa de la crisis económica del periodo *Tempō*. Este tercer tomo fue grabado por Egawa Tsentaro y publicado en Nagoya por Yerakua Toshino. Con posterioridad se hicieron reediciones del conjunto hasta 1876.

Respecto a la impresión, para la primera edición se utilizó el procedimiento *Sumizuri-e*, con sólo tinta negra. En la segunda edición se usó el *Bokashi-e*, un sombreado matizado de tonos y semitonos grises. En algunas reediciones posteriores se sustituyó el tono gris por azul grisáceo y rosa pálido.



Cien Vistas del Fuji.

En esta obra Hokusai aprovechó para estrenar un pseudónimo nuevo, Gwakyō Rojin Manji: “*Manji, un anciano loco por dibujar*”. El nombre Manji significa *diez mil años de felicidad*, y es un concepto budista para designar la felicidad eterna. Las introducciones a cada volumen las escribió su amigo Ryotei Tanehiko, que ya había participado como prologuista en otras obras.

En total se contabilizan ciento dos imágenes, comenzando por el frontispicio, que muestra a la diosa de los árboles y las flores. A continuación, se desarrolla una breve historia pictórica del monte, registrando sucesos como su legendario nacimiento en el año 285

antes de Cristo, o las hazañas del santo budista Yen no Shokaku, exorcizando demonios en la cúspide.

Tras rendir tributo a los espíritus guardianes, se representa al Fuji como la sublime montaña que es, exhibiendo un suntuoso manto de nieve. Luego entra la humanidad en escena: esforzados peregrinos atravesando un barranco, la gente que vive en las aldeas de sus alrededores. Más delante hay una curiosa representación de la devastación del gran terremoto y la gran erupción de 1707.

Hay muchas composiciones llamativas en la obra. El Fuji reflejado en los pantanos de arroz o visto a través del bambú, la gran ola, el sacerdote que deja sus escritos para alzar los brazos hacia la montaña, el Fuji visto a través de una telaraña, la lluvia o la red de un pescador. Todos los acontecimientos imaginables confrontados con la silueta del poderoso volcán. Muy expresiva es la representación del dragón, una criatura que se consideraba mensajero de los dioses, ascendiendo a la cumbre de la montaña.

Además de estas dos grandes series de grabados, Hokusai efectuó un conjunto de ocho vistas del Fuji que desafortunadamente han desaparecido. También contribuyó con una ilustración a color en una colección de poemas llamada *Fujimi-no-tsura*, "Los admiradores del Fuji", firmando Gwakyō Rōjin Hokusai: *el anciano loco por dibujar*.

BIBLIOGRAFÍA

ALCATENA, Quique: "El Mangwa de Hokusai." *Sacapuntas*. Asociación de dibujantes de Argentina, abril, 2007.

BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores: "Grabado a la testa: línea blanca, línea negra". *Espacio, Tiempo y Forma*, 4, 1991.

BOUQUILLARD, Jocelyn/ JEANNENEY, Jean Noël: *Hokusai: Treinta y seis vistas del Monte Fuji*. Electa, 2006.

CABAÑAS MORENO, Pilar: "El arte vehículo intercultural". *Traspasando fronteras: El reto de Asia y el Pacífico*. Asociación Española de Estudios del Pacífico, Madrid, 2004.

FAHR-BECKER, Gabriel (ed.): *Grabados japoneses*. Taschen, 2007.

FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva: "Las fuentes y lugares del «Japonismo»". *Anales de Historia de Arte*, Madrid, 2001.

FORRER, Matthi: *Hokusai*. Ed. Kliczkowski, Madrid, 2002.

GARCÍA GUIÉRREZ, Fernando: “Colección de arte oriental en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla”. *Artigrama*, núm. 18, 2003.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Amaury: *La obra múltiple y el productor plural. El proceso creativo del Ukiyo-e*. XXVI coloquio internacional de Historia del Arte UNAM. México D.F., 2006.

GOBBI, Pietro: *Hokusai (Edo 1760 – 1849) Le Cento Vedute Del Fuji*. Catálogo de la exposición *Fugaku Hyakkei, L'arte Antica*, Torino, 2005.

HOLMES, C.J.: *Hokusai*. Longsmman Green & Co. Nueva York, 1901.

HILLIER, Jack: *Hokusai: paintings, drawings and woodcuts*. Phaidon, Londres, 1985.

INAGA, Shigemi: “The Making of Hokusai’s Reputation in the Context of Japonisme”. *Japan Review, International Research Center for Japanese Studies*, 2003.

LONGSTREET, Stephen: *The Drawings of Hokusai*. Borden Publishing Company, Alhambra, California, 1969.

MATSUMOTO, Kaoru: *Cézanne and Hokusai: The Image of the Mountain*. Department of Art History, McGill University, Montreal, Quebec, Canada. 1993.

NAGATA, Seiji: *Hokusai: genius of the Japanese Ukiyo-e*. Kadansha International. Tokio, 1999.

_____: “Hokusai paintings: true gems adorning Freer Collection”. *The Nikkei Weekly*. Febrero, 2006.

STRANGE, Edward: *Hokusai. The old man mad with painting*. Sieglan Hill & Co., Londres, 1906.

SUMPTER, Sara: “Katsushika Hokusai’s Ghost of Kohada Koheiji: Image from a Falling Era”. *Rebels and Renegades Symposium*. University of Oregon Art History Association, Abril, 2006.

VIVES PIQUÉ, Rosa: *Guía para la identificación de grabados*. Ed. Arco, Madrid, 2003.

_____: “Hokusai como modelo. Precisiones sobre los dibujos de Fortuny”, *Archivo Español del Arte*, nº 261, pp. 23-33., Madrid, 1993.

YONEMURA, Ann: “Drawings show unparalleled virtuosity”. *The Nikkei Weekly*. Febrero, 2006.