

DOCUMENTOS

TARJETAS DE AÑO NUEVO* **Bellos impresos elaborados por artistas del** **siglo XVIII para expresar sentimientos** **amistosos mediante símbolos**

JOSÉ JUAN TABLADA

CRÉEMOS QUE LOS *surimono*, esas obras maestras de los grabados a color japoneses, no han recibido plenamente el reconocimiento que se merecen. Se trata de cosas pequeñas, y en Occidente existe la tendencia a relacionar la importancia de las obras de arte con su tamaño. También el antropocentrismo interfiere en ese juicio. Los *surimono* no suelen tener como tema la figura humana. Ellos tratan principalmente de animales, plantas, flores y objetos inanimados. El orgullo del academicismo que estableció categorías de temas nobles para la inspiración del artista, que inventó incluso el "paisaje heroico", prevalece en la mente del público cuando éste se confronta con una obra donde se representan las cosas más humildes, sin importar que esa representación tenga el sello de un sentimiento vivo, de talento y de ingenuidad, y esté realizada con una técnica casi milagrosa. Estos prejuicios occidentales sobre la dimensión y la prioridad de la importancia de la figura humana se equivocan cuando se juzga el arte oriental, puesto que en éste ha prevalecido siempre una intuición acerca de la relatividad del tamaño. Como el budismo le concedió igual importancia a todas las cosas creadas, el antropocentrismo no es la norma, y las obras de arte se valoran con independencia de su tamaño. Tres ejemplos de ello son los *net*

* Artículo inédito en español, cortesía del profesor Benjamin Preciado, originalmente publicado en inglés, en la revista *International Studio*, Nueva York, enero de 1924, vol. LXXVIII, núm. 320, pp. 277-284.

suke, o pequeñas esculturas en marfil o madera; los *tsuba*, o guardas de espada, discos de hierro de alrededor de 7 centímetros y medio de diámetro, trabajados francamente como encaje y damasquinados con oro y plata, que el artesano combina con un tipo de joyería masculina; y los *haikai*, o poemas impresionistas de diecisiete sílabas. En todos estos medios de expresión, los artistas y los poetas han producido extraordinarias obras de arte y han creado una belleza que va más allá de la cantidad de materiales o palabras empleados. Los *surimono* son un ejemplo de tales encantadoras miniaturas.

Partiendo del supuesto de que el lector general conoce poco sobre este tema, permítasenos citar al profesor Basil Hall Chamberlain, quien en su valioso libro *Things Japanese* apunta lo siguiente: "En el último cuarto del siglo XVIII se puso de moda lo que se llama *surimono*: delicadas obritas de arte, cuyo equivalente más cercano son nuestras tarjetas de Navidad. Son particularmente apreciadas las hechas por Hokusai (1760-1849) y su discípulo Hokkei". Sin embargo, es sólo debido a su propósito congratulatorio durante esta época del año, que el *surimono* estampado de alto valor artístico puede compararse con nuestras tarjetas de Navidad, las cuales son un producto más bien pobre del industrialismo. Una comparación más apropiada es la que plantea un autor que afirma que, dentro del arte inglés, el *surimono* a lo que más se parece es a los boletos de "entrada" y de "funciones benéficas" grabados por Bartolozzi, siguiendo principalmente a Cipriani; de hecho, sin embargo, no hay nada similar a estas imágenes en todo el campo del arte. La característica más destacada de los *surimono* es que nunca fueron comerciales, sino se imprimían en un número limitado para goce de los artistas y para restringidos clubs de aficionados. Dentro del proceso que se usa en Japón para imprimir, donde cada impresión recibe una especial atención, el límite de copias permitió que se le prestara atención especial a perfeccionar la reproducción de cada una de ellas.

El mismo nombre de *surimono* (*suri*: frotar; *mono*: cosa) sugiere el cuidadoso método de impresión, que no se hacía mediante la presión, como en los grabados grandes, sino frotando el papel en la plancha, para obtener esos delicados matices de color comparados por Goncourt con "las nubes apenas coloreadas que se producen en un vaso de agua cuando se lava en él un pincel con pintura".

Sólo para obtener el *gaufrage*, otra característica del *surimono*, se presionaba el papel, y eso mediante el codo desnudo del impresor.

Aunque los *surimono* se usaban principalmente como tarjetas de Año Nuevo, su uso no estaba limitado a este propósito. También cumplían el papel de estampas de recuerdo o conmemorativas, y de invitación. El *surimono* más antiguo de Hokusai, de 1793, es uno de éstos. Representa a un vendedor ambulante de dulces y nieves, lo cual comunica una idea agradable en verano. Al reverso del *surimono*, el compositor Mozitayu invitaba a sus amigos a un banquete para celebrar su cambio de nombre—una costumbre de los artistas japoneses—y les rogaba que asistieran “a pesar del tiempo extremadamente caluroso”. El *surimono*, sin embargo, tenía como objetivo principal, hacer llegar felicitaciones por el inicio del año. Por lo tanto, a menudo se representaban en él los animales del ciclo zodiacal de la antigua cronología. Estos animales—rata, buey, tigre, liebre, dragón, serpiente, caballo, cabra, mono, gallo, perro y jabalí, en este orden—servían no sólo para denominar los años, sino también los meses, las horas e incluso los puntos cardinales. En un libro clásico (el *Hojoki*) se lee: “En el día veintinueve del mes de la liebre del año de la serpiente, alrededor de la hora del perro, estalló un incendio en el barrio del dragón de la ciudad y se extendió a través del perro y el jabalí hasta la puerta del gorrión rojo”. Lo que simplemente quiere decir: “El 25 de mayo de 1180, entre las 7 y las 8 de la noche, estalló un incendio en los barrios del sureste y noroeste”. Así, los animales aparecían con la misma frecuencia tanto en el arte como en la vida cotidiana, y en el *surimono* se observa a menudo el animal correspondiente al año, aunque a veces sólo estaba sugerido mediante esa ingenuidad impresionista en la que destacan los japoneses. Por ejemplo, los japoneses, al ver una liebre en la luna, como nosotros vemos un hombre, sugieren al animal sólo mediante la imagen del cuerpo celeste o, como en la iconografía popular el tigre siempre se asocia con el bambú, las huellas de ese felino cerca de un bosquecillo de bambúes son suficientes para sugerir a la bestia misma, para todo el que observa el cuadro.

Los símbolos del Año Nuevo no se limitaban, sin embargo, a los animales. Ciertos artistas preferían otros símbolos relacionados con la celebración, como el *takarabune*, o barco de la buena fortuna, que transporta como pasajeros a los *shichifukujin*, o los siete dioses familiares de la fortuna, de los cuales el más popular es

el gordo y bonachón *Hoterusan*, una especie de Santa Claus que carga en su espalda una bolsa enorme repleta de juguetes y otros objetos festivos para los niños. Estos dioses amistosos, así como los *takaramono*, u objetos preciosos de buena suerte que constituyen el cargamento del barco del tesoro, se representan a menudo como buenos augurios. Los dioses son fácilmente identificables por su aspecto sonriente, excepto, como es natural, en el caso del dios de la guerra, el altanero *Hachiman*. Más difícil de detectar son los *takaramono*, y su enumeración podría resultar útil. Estos objetos son: el *koban*, o moneda de oro; el *kanebukuru*, o brocado, monedero inagotable; el *kagi*, o llave del granero; el *zeni*, o moneda de cobre; el *tuchi*, o mazo del dios *Daikoku*, y la concha o caurí usada antes como moneda. El *ikari*, o ancla, es un emblema de esperanza como entre nosotros, y también de seguridad, como es el *kotsubo*, un cofre que contiene cosas valiosas como el *tama*, la perla sagrada, el *sangoju*, coral valioso, y en general los siete objetos preciosos. El *kakuregusa*, o sombrero de la invisibilidad, una protección contra el peligro, puede ubicarse dentro de esta categoría. El *fundo*, o pesa que se usaba en los negocios, es símbolo del comercio. El abanico chino plano es un símbolo de autoridad; el *katoji*, o puente en forma de arpa, de la armonía; el *makimono*, o rollo de manuscrito, de la sabiduría; el clavo perfumado, *choji*, de la dulzura y la salud. El manto de plumas le asegura a su poseedor juventud eterna y el poder de volar como un pájaro. Los personajes humanos son representados de acuerdo con estos dioses y objetos casi sagrados, siendo el más notable una especie de juglar, un cantor y a veces un bailarín y un payaso, quien en los días dedicados a la celebración del Año Nuevo vaga por las calles vociferando, entre canciones y chistes, “¡Manzai! ¡Manzai!”, que significa diez mil años, un saludo para desear una larga y feliz existencia. A causa de este saludo, a él se le denomina *manzai*. A menudo se pintan hermosas mujeres vestidas de *manzai*, pues los artistas japoneses son dados a representar todo con belleza, incluso, y aunque parezca extraño, los guerreros y los sabios:

Los temas principales de los *surimono* son, sin embargo, los objetos comunes, los más triviales y humildes de uso cotidiano. Parece como si el pequeño papel cuadrado de estos grabados maravillosos fuera el reino de estos objetos, donde se ponen de relieve con importancia individual y se los redime de su habitual subordina-

ción a la figura humana, comparados con la cual son accesorios. Así, un *surimono* representativo es una naturaleza muerta. Los objetos se representan de la manera más pictórica por su color y su forma mismos, revelando así todo el encanto escondido en sus líneas y matices. Son objetos que se expresan sin propósitos anecdóticos o sentimentales, exclusivamente por el atractivo que puedan tener, en asociación abstracta, con la vida de cualquiera. Además de ser arabescos y bosquejos cromáticos armoniosos, ellos expresan algo de la forma pura, como lo hace el cubismo. Con frecuencia nos sorprenden por el ángulo de visión, que le otorga al objeto representado un inesperado escorzo, o por el énfasis puesto en la cualidad de la materia, las vetas en la madera de una guitarra que recuerdan una obra de Picasso y que dan una sensación casi táctil. A veces el volumen se expresa como una sombra que se mezcla al naranja, dándose así el hueco de una copa de sake.

A la minuciosa técnica de los grabados en color comunes, el *surimono* le añadió más dificultades. En la impresión de hojas de ancho ordinario eran suficientes de cinco a siete colores. Graduar los tonos, fundir y mezclar un color con otro era la tarea de un impresor hábil, quien se veía obligado a debilitar sus sombras frotando la parte correspondiente de la plancha o a intensificarlas mediante la adición de más pigmento. Pero en el caso del *surimono*, donde el lujo abundaba, el número de colores, incluyendo metales, *gaufmage* y el brillante polvo de nácar, alcanzaba hasta veinte e incluso treinta en la época más suntuosa del grabado en color, a comienzos del siglo pasado. Hemos dicho que el *gaufmage* es una característica del *surimono*. Se trata de un método para colorear sin color, que pertenece más bien a la escultura. Se lleva a cabo mediante la impresión de una plancha seca o ciega de madera ahuecada sobre un papel especial, suave aunque resistente, cuya textura ha sido comparada con la corteza del abedul. La plancha ahuecada intensifica en el papel la parte importante del dibujo, como las plumas de una garza de las nieves, los pétalos de una margarita o la luna creciente en el azul pálido del cielo matutino. El ligero relieve así obtenido puede expresar los más evanescentes *demiteintes* en un claroscuro que se consigue sólo cuando la luz cae en el ángulo apropiado sobre el relieve casi imperceptible. Aunque el *gaufmage* se emplee básicamente para expresar los valores lumínicos del blanco sobre fondo blanco, también se usa para acentuar los relieves en superficies co-

loreadas, como el diseño de un brocado dorado, la filigrana de un casco de guerrero, o el contorno plateado de las olas del mar. Es a propósito que no hemos hecho mención del grabado en relieve al hablar de *gaufrage*. Los procesos mecánicos son los mismos, pero entre ambos existe la misma relación que hay entre el *surimono*, joya del arte de grabar, y la litografía comercial de un envase de hojalata. El uso de tintes metálicos —oro, plata y bronce en todas las sombras— es otra peculiaridad del *surimono*. El empleo de aplicaciones metálicas que, para ser precisos, corresponde más al arte del esmalado que al de la pintura, adquiere en el pincel japonés un carácter más sabio, auténtico y refinado. Recuerdo un grabado donde el verde esmeralda y el rojo bronce se usaron para transmitir la iridiscencia del cuello de un pato silvestre, y otro donde el fulgor de las luciérnagas se sugería tan sólo mediante unas pocas motas doradas sobre un cielo sombrío. Los tornasoles de la seda, los dibujos del suntuoso damasco, los rayos de luz, las manchas plateadas de las alas de la mariposa se suelen destacar mediante toques metálicos. De igual habilidad técnica es el uso del polvo de *awabi*, o nácar. En muchas ocasiones, cuando la luz cae sobre el papel cremoso de un grabado se observa una iridiscencia blanca que recuerda las alas de una libélula o las motas brillantes de la mica. Los artistas del *surimono* aplican esta luminosidad a toda la superficie o en puntos particulares, con la misma distinción y propiedad desplegada cuando se usan metales, *gaufrage* o negros opacos y brillantes.

Después de referirnos a los objetos, los temas y las técnicas del *surimono*, debemos mencionar a algunos de los maestros más destacados y *petit-mâtres* que colocaron su nombre en suntuosos grabados. En primer lugar está, por supuesto, Hokusai, quien firmó su primer *surimono* como "Mugara Shunzo", su *nom de pinceau* hacia 1793, pero su serie de maravillosos grabados pequeños fue producida dos años más tarde y firmada como "Sori". No es sino en 1799 cuando aparece el primer *surimono* firmado como "Hokusai". Después, el maestro firmó como "Gakiojin Hokusai", donde el primer nombre tiene significado de "loco por el dibujo", tal como él se definía. Entre sus discípulos hubo varios grandes diseñadores del *surimono*, como Gakutei, de quien un autor inglés, Edward Strange, escribe: "Sus *surimono*... están acabados con extraordinaria minuciosidad y portan un sentimiento que, teniendo en cuenta la diferencia de convención, los hace comparables, aunque remota-

mente, a la mejor obra de nuestra escuela Prerrafaelista". Hokubai y Hokkei, también discípulos de Hokusai, son famosos como diseñadores de *surimono*. El primero se destacó como ilustrador de libros humorísticos, y el segundo, un audaz y prolífico dibujante, siguió tan de cerca el estilo de Hokusai que algunas voces autorizadas le atribuyen un libro, el *Dotchu Gwafu* —un álbum de viaje de Tokio a Kioto— al maestro y otras a su pupilo Hokkei. Dentro de este grupo también hay que recordar a Shinsai, autor de magníficos *surimono*. El yerno de Hokusai, Yanagawa Shigenobu, quien resultó la oveja negra de la familia del maestro, también fue un talentoso diseñador de *surimono*. Sus temas fueron especialmente mujeres a quienes representó con el mayor de los cuidados, en suntuosos ropajes.

Para evitar la confusión de aficionados y coleccionistas, debemos decir que hubo dos artistas de nombre *Hokkei*: Toyoda, el pescadero, al que nos hemos referido, y otro menos conocido, también discípulo de Hokusai y diseñador de *surimono*. Como regla general, un seguidor de Hokusai puede ser detectado porque usa en su nombre uno de los dos caracteres del nombre del maestro: "Hoku" o "Sai". Por ejemplo: Hokuga, Hokushiu, Hokumei, Hokuyo, o menos frecuentemente, y con el segundo carácter, Sai o Gesai. Esta costumbre de los pupilos podría suministrar, a primera vista, una guía para distinguir las diferentes escuelas de pintura. Así, el carácter "Tori" señala a la dinastía Kiyomasa de pintores; "Uta" o "Maru", a los seguidores del más notable pintor de mujeres, "el Watteau amarillo", mientras que los discípulos del gran Toyokuni Primero usaron tanto el primero como el segundo sinograma del nombre del maestro, como por ejemplo Toyohiro o Kunisada.

Utamaro, el gran pintor de mujeres, quien junto con Hokusai y Hiroshige constituye el triunvirato de los pintores orientales más admirados en el mundo occidental, también fue pintor de *surimono*, aunque muchos de sus grabados definidos como tal no son exactamente eso, pues carecen del objetivo congratatorio o del tamaño característico. A propósito de ello, debemos decir que el tamaño peculiar del *surimono* se llama en japonés *shikishiban*, con una medida aproximada de diecinueve centímetros por veintiún y medio centímetros. El tamaño habitual de un grabado cualquiera, treinta y un centímetros por veintiún y medio centímetros, se denomina *oban*, u hoja ancha; la mitad de éste se llama *chuban*, y así

los diferentes tamaños inusuales tienen sus respectivas denominaciones. Mientras que algunos grabados de Utamaro presentan el tamaño estándar del *surimono*, la gran mayoría, embellecidos con metal, *gaufrage*, *awabi*, polvo iridiscente, etc., tienen las dimensiones del *oban*, u hoja ancha. Éstos, por lo tanto, no deberían ser llamados *surimono* sino más bien grabados en estilo *surimono*. Más aun, en la época de Utamaro, el verdadero *surimono*, el de Hokusai, Hokkei y Gakutei, todavía no había aparecido. Es por ello por lo que la aseveración del crítico alemán Seidlitz, que dice que Harunobu fue el que inició el *surimono*, nos parece un error. Cuando se habla de Harunobu, cualquier aficionado al arte japonés, ya sea extranjero o japonés, recordará al gran maestro de ese nombre, Suzuki Harunobu, quien está más cerca de los primitivos del grabado en color que de aquellos que llevaron este arte a la perfección mediante el *surimono*, a fines del siglo XVIII en Japón.

Quando se intenta rastrear el origen de ciertos rasgos peculiares del elaborado *surimono*, se podría retroceder hasta ese cuadro de una rama de pino grabada en madera de cerezo, de comienzos del siglo XVII, hecho por Chikamatsu Rinsai, según Katsushika Hokyushi. Pero este hecho, citado por Strange, es más un intento que un logro. Quizá el escritor alemán se confundió por el hecho de que Gakutei, un auténtico maestro del *surimono*, tenía el mismo apellido, Harunobu. Su nombre completo era Harunobu Gakutei. Pero decir simplemente "Harunobu" es como decir "Rafael" o "Franklin": nadie tiene que recordar otros nombres para identificar a estos hombre singulares. Tal es el caso de Gakutei en el campo del *surimono*.

Además de los diseñadores de *surimono* mencionados hubo artistas más destacados en otras ramas del arte del grabado en color, quienes usaron ocasionalmente su pincel como pintores de *surimono*. Entre éstos, Toyokuni alcanzó fama por sus grabados de actores y escenas teatrales; Kunisada y Kuniyoshi, quienes fueron sus seguidores tanto en estilo como en temas; y Yeisen, cuyas pinturas a veces se aproximaron a los geniales retratos hechos por Utamaro de cortesanas con todo su atuendo y vistas de sus principescas residencias, en el Shin Yoshiwara. Los grabados de Kuniyoshi y Kunisada fueron a menudo similares a los de Utamaro, en estilo *surimono* con toda clase de adornos. Los nombres de Shunman, Kuminao, Nihi, Shosado y Yeishin, quienes firman algunos graba-

dos de mi propia colección, podrían añadirse a los de sus más notables colegas como expertos en este arte.

Un crítico podría objetar que recursos tales como representar una vieja moneda de oro mediante un disco dorado no es pintura. Una respuesta a ello es un *surimono* de mi colección. Su autor expresó mediante grises azulosos la hoja de un cuchillo, pero le agregó dorado a unas hojas secas de maíz. Estos artistas sabían cómo representar metales con tintes de agua, pero también creían acertadamente que los metales, usados con sabiduría, embellecían un cuadro.

Para terminar, admito que me gustaría tener esa fe simple con la que los japoneses deslizan bajo su almohada una representación en papel del *takarabune*, o barco de la fortuna, con la esperanza de tener un sueño placentero y la garantía de que así sea. Mi sueño sería vivir en el Japón del siglo XVIII en un día de Año Nuevo y ser un personaje importante. Imagínense el flujo de *surimono* dorados y coloreados que me llegarían: *surimono* representando los libros que disfruto, los animales que me gustan, el jugoso pèrsimo y el almibarado durazno en charolas de laca brillante o en cuencos de porcelana de Imari. Esos *surimono*, por supuesto, estarían firmados "Hokusai", "Hokkei" o "Gakutei", con una hermosa geisha imaginada por un Utamaro enfermo de amor y la firma de su pincel sin igual. Llegarían a mí escritos en elegantes sinogramas negros sobre la cremosa superficie del papel, que es la esencia de la poesía amante de la naturaleza de Bashō y Busson. Pero ¡ay!, esa maravillosa nave del tesoro no anclará en el río Hudson, y debo admitir con tristeza la cruel verdad de un crítico inglés, C. Lewis Hind, quien, ocupándose de arte japonés, apunta con humor: "Si me preguntan por qué los grabados japoneses son mucho mejores, sólo puedo contestar que la gente tiene los grabados de color y los suplementos de Navidad que se merece".

Traducción del inglés:
GUILLERMO QUARTUCCI