

Fig. 235.—Gopura de Congeveram. INDIA.

debían ser construcciones de madera. Tampoco encontramos en la India tumbas monumentales; el budismo era contrario á toda idea de conservar fastuosamente la envoltura mortal.

Una escuela de este nuevo arte bramánico, mezclado con ciertos temas del budismo, se desarrolló en la Indochina. En las selvas tropicales del Cambodge hállanse las ruinas de varios grupos de edificios maravillosos, llenos de esculturas en relieve, con aglomeraciones fantásticas de monstruos y personajes míticos. Este arte del Cambodge, llamado *Kmerr*, fué una verdadera revelación cuando en la Exposición de 1889, en París, el ministerio de las Colonias presentó en el Trocadero varias copias en yeso y restauraciones parciales de los edificios de Angkor. Nunca había podido imaginarse en el Occidente una tan extraordinaria complicación de la fantasía unida á una gran habilidad artística. Sin embargo, los monumentos de Angkor fueron después casi olvidados, hasta que en estos últimos años el gobernador de la colonia, el general Beylie, aficionadísimo á los estudios arqueológicos, ha hecho despejar las ruinas, y hasta ha reproducido las fiestas y las comitivas religiosas representadas en los relieves.

Poco ó nada conocemos de este reino Kmerr del Cambodge, que tuvo recursos y artistas capaces para construir los colosales edificios de Angkor. No existen hasta ahora fuentes literarias conocidas para reconstituir la historia del

estilos nacionales el uso de la cúpula, que muchas veces quedó maciza, aparentando sólo exteriormente su forma curva.

De la época árabe son también las grandes obras de arquitectura militar de la India, las puertas y murallas de Delhi y Benarés, de las que hablaremos al tratar del arte musulmán en la India. Pero antes de la conquista, la India, organizada ya sólidamente en sus castas nacionales y defendida por las grandes montañas del Asia, no necesitaba defensas militares. La arquitectura civil, las residencias de los príncipes y Rajás de la India, tan famosas en todo tiempo, pertenecen también al estilo indoárabe; las más antiguas

pueblo Kmerr. El arte monumental, con sus relieves y esculturas, sirve sólo para establecer dos ó tres puntos fundamentales. El arte Kmerr del Cambodge es de absoluta procedencia india. Una rama desgajada de la gran familia indostánica fué á establecerse en el Cambodge, probablemente hacia el siglo tercero después de J.C. El tipo ario ó indostánico de la raza es inconfundible y bien diverso de los otros pueblos de raza amarilla que rodean al Cambodge. En las ruinas de Angkor se encontró la estatua de un rey sentado, que la tradición popular llamaba *el Rey leproso*, y que se suponía ser el constructor de la capital. Esta figura desnuda, en cuclillas, hoy en el Museo del Louvre, es digna compañera, por el tipo facial y su estilo artístico, del Buda de pie, de que hemos hablado antes. Las mismas características de la raza india se observan en las figuras de los relieves que cubren las paredes de Angkor.

Fueron, pues, invasores indios, en plena posesión de las fórmulas artísticas del budismo, los que fundaron el reino Kmerr. La capital, Angkor, debió ocupar un área inmensa, á juzgar por la extensión de sus ruinas. El imperio Kmerr debió tener días de esplendor y de triunfo, como los más grandes pueblos de la humanidad. Para dar idea de ello, bastará decir que uno solo de los edificios de Angkor, el templo de Angkor-Vat, es, después de las pirámides de Egipto, la más considerable masa de piedra que se ha erigido en el mundo.

En los relieves de Angkor se ven representadas expediciones militares, séquitos y festejos de la corte de los desconocidos sucesores del misterioso rey leproso. El único dato positivo de la historia de Angkor es tan sólo el de su saqueo y ruina. Dos veces fué tomada por los siameses, en 1353 y 1372; después de esta última fecha, los reyes del Cambodge se alejan siempre más al Este, primero á Loeck, después á Pnom-Penh, donde todavía subsiste una sombra de monarquía bajo el protectorado francés de la Indochina.

Los edificios reales de Angkor están reunidos en dos grupos, que se llaman Angkor la Grande, y parece ser una habitación ó palacio, y Angkor-Vat, que debió formar un conjunto monumental de carácter religioso. Angkor la Grande tenía una alta muralla de cuatro metros de altura; dentro y fuera de ella crecieron, por siglos y siglos, los árboles tropicales, escondiendo los pabellones apiramidados con zonas horizontales de relieves; se ven aún las ave-



Fig. 236.—Puerta de ingreso al primer recinto en el eje de la gran calzada del templo. ANGKOR-VAT.

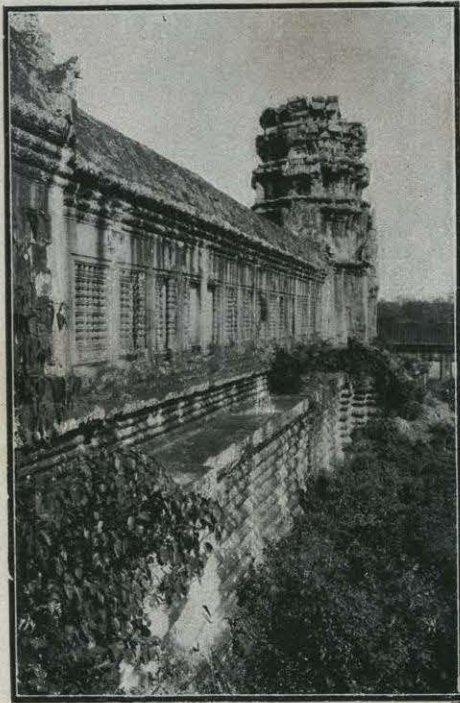


Fig. 237.—Torre angular y claustro del primer piso en el templo de Angkor-Vat.

sube, los árboles parecen más altos; desde la cúspide, el mar de verde se extiende indefinidamente por todos lados.

El conjunto de Angkor-Vat, ó sea el templo de la capital, ha sido despejado de los escombros y malezas que cubren todavía á Angkor la Grande. (Lám. XII.)

En Angkor-Vat las avenidas están decoradas á cada lado con grupos escultóricos de los llamados *nagas* ó serpientes cobras de siete cabezas (fig. 236); en el fondo, el edificio colosal del templo se levanta sobre un gran basamento con innumerables repeticiones de molduras.

El edificio principal del gran templo forma interiormente una estrecha sala rectangular, porque los arquitectos de este arte Kmerr no conocían la bóveda y tuvieron que cubrir las salas haciendo avanzar las hiladas de piedra en sentido horizontal. Nadie diría, al ver aquel majestuoso edificio de Angkor, que dentro tiene una sola sala larga, llena de relieves, más ó menos distribuidos por una ordenación de zonas horizontales, y por las planas arquitecturas que figuran nichos y complicadas arcuaciones. Dentro de ellas se ven bayaderas ó danzantes, escenas del culto búdico, filas de monstruos, interrumpidas por más molduras y relieves.

Las galerías que reúnen los pabellones de Angkor están iluminadas con ventanas, en las que una celosía de piedra, imitando balaustres de madera, sirve para tamizar la luz del exterior (lám. XII y fig. 237). A veces estas celosías puramente figuradas se emplean como elemento decorativo intercaladas en los relieves.

nidas amplísimas de este Versalles del Extremo Oriente, que conducen á los estanques con embarcaderos.

Una característica del edificio central de Angkor la Grande es la torre, con cuatro enormes cabezas de Buda, que forman las cuatro fachadas; descansan estas figuras sobre los cuerpos inferiores de basamentos superpuestos, rematando las cabezas en una múltiple tiara que aparenta como una especie de cúpula.

Los edificios de Angkor la Grande, ó sean los pabellones que componían el palacio real, no han sido todavía libertados de la selva secular que los estrecha con su gigantesca frondosidad. Un viajero describe la impresión que experimentó en su ascensión á las terrazas de Angkor y hasta lo más alto de las torres ó pagodas; la selva crece siempre; á medida que se



ANGKOR-VAT. Puerta de ingreso y avenida monumental del templo, después del desescombro.



ANGKOR-VAT. La gran escalinata del templo después de la excavación y desescombro.

Los edificios de Angkor son verdaderamente el límite extremo de esta decoración bramánica desordenada. Un arte á veces fino en los detalles de la forma, pero que le falta siempre este luminoso orden intelectual á que estamos acostumbrados en el Occidente. El arte búdico pareció que iba á injertar estos principios en la India y con sus esculturas casi helénicas extender sus principios por el Asia; la antigua tradición del arte y la mitología india absorbió algo de la técnica del arte griego, pero no transformó su espíritu. Los relieves de Angkor-Vat son el caso más manifiesto de reincidencia del Oriente. (fig. 238).



Fig. 238. — Vista parcial de la portalada del templo de Angkor-Vat.

Los propios orientales habían poseído ya cierto concepto de este dualismo del Oriente y del Occidente, así como del irreductible carácter del arte indio. En la corte del reino persa, sujeto á la doble influencia de la Siria y de la India, el poeta Masnavi supone que el monarca manda llamar á un artista griego y á otro oriental, para que ambos, delante de él, decoren en competencia una pared. El oriental la llena de imágenes, de abajo arriba, sin dejar espacio vacío; el griego viene después y la limpia completamente, dejándola blanca, y en sus líneas precisas brilla resplandeciente el sol. El griego triunfa por voto unánime. Esto parece dar vigor á la idea de que los artistas del Oeste serán siempre débiles, triviales, inciertos en el color, mientras triunfarán por el orden y precisión de las líneas; en cambio, los orientales serán confusos, excéntricos y caprichosos en la forma.

Sin embargo, con nuestros prejuicios clásicos, habituados á otro tipo de belleza, no hemos de negarnos á participar de esta especial predisposición estética de los pueblos del Asia. Toda escuela artística está justificada si trabaja con sinceridad. La belleza es siempre absoluta y universal, en modo alguno privilegio de una raza ó de una familia de pueblos.

No puede negarse, sin embargo, que esta suposición y acumulación de ideas del arte búdico no es la más adecuada para un sistema arquitectónico. Como en el periodo barroco de Europa, los siglos XVI y XVII son más bien épocas en que las necesidades artísticas de la humanidad se desarrollan más eficazmente en la pintura.

En la India existió también una escuela de pintura que debía servir para enriquecer con la policromía los relieves de los templos. En las cuevas



Fig. 239. — Representación simbólica de la Trinidad india.

El mismo sentido estético de profusión de riqueza demuestra la India en las artes industriales. En los bronce, las lacas, las porcelanas aparecen siempre espléndidamente combinados los motivos ornamentales (fig. 239). De las lacas se ha hecho un comercio importante con el Occidente; es una especialidad de los pueblos orientales, que han sabido sacar gran partido de los tonos negros del barniz de laca con relieves combinados é incrustaciones de ma fil y oro.

Las porcelanas también fueron introducidas en la India seguramente después de su conquista por Alejandro. Las dinastías persas sasánidas aprendieron los principios de este arte de la Caldea y de la Persia, llegando después á la India. Pero aquí los ricos motivos vegetales de colores intensos dieron una nueva belleza, más oriental, á los jarros y platos de porcelana.

Las cerámicas indias, hoy estimadísimas, son los productos más preciosos de la cerámica del Extremo Oriente.

de Ajanta existe todavía una serie de grandes frescos que son las pinturas más antiguas del Asia. No han sido aún reproducidos como se merecen, pero las copias que se han expuesto en el *South-Kensington*, de Londres, permiten apreciar la técnica perfectamente, con las figuras en diversos planos y cierta perspectiva en la composición. Representan escenas de la historia del Buda, con otros asuntos puramente civiles, recepciones en corte, embajadas, etc. Como el arte búdico fué el maestro de la China, y de la China aprendió el Japón la pintura, los frescos de Ajanta son cronológicamente el punto de partida de la historia de la pintura en el Extremo Oriente. No existen otros; por rara excepción se han podido conservar, pues no hay en la India otros ejemplares de decoración mural, que por el fanatismo de la conquista árabe debieron desaparecer.

Después de ellos, ya no tenemos otras muestras de la pintura india que las miniaturas de libros sagrados, libros de caza, novelas y juegos de ajedrez, muchos de los cuales se conservan en el Museo Británico.

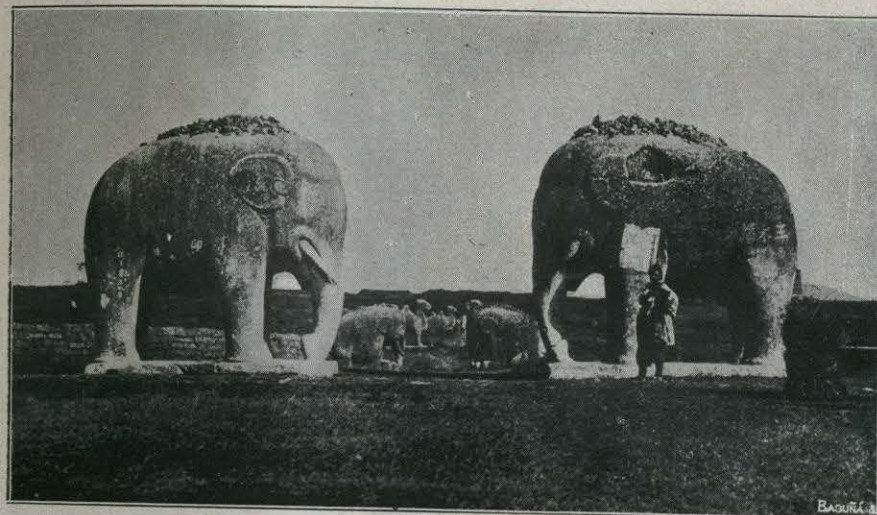


Fig. 240. — Avenida de colosos de las tumbas imperiales. Nankín, CHINA.

CHINA Y JAPÓN. — No obstante lo que dejamos apuntado, los pueblos amarillos del Asia no demuestran este mismo gusto por la acumulación de formas de la India. Más allá todavía, más al Oriente, la China y el Japón tenían que dar al arte obras de un ideal más ordenado y en las que debía revelarse una fuerza nueva para estimar á la naturaleza, acaso superior á la de nuestra mente occidental. Vamos á decir algo de sus escuelas y á resumir en cuatro palabras este mundo espiritual de las razas amarillas, que por sí solo exigiría todo un libro.

La China parece haber tenido un arte anterior á las influencias búdicas de la India. Sus antiguos documentos escritos están llenos de referencias de pintores y artistas famosos, pero nada sabemos positivamente de este arte chino primitivo. Hasta hace poco se creía que ciertos bronce de las colecciones imperiales (grandes tambores metálicos ó jarros sagrados para el vino, donde se ven manifestaciones de un arte primitivo, con gruesas líneas entrelazadas asimétricamente) eran contemporáneos de las primeras dinastías de China, acaso anteriores de más de un milenario á nuestra Era. Hoy, hasta en estos bronce se han reconocido influjos del arte greco-búdico, mezclados, sin embargo, con reminiscencias de una tradición anterior.

Las misiones de exploración del interior de la China han traído calcos de relieves con innumerables figuras recortadas en silueta, sobre pilares funerarios, que parecen ser también muy antiguos y anteriores á las influencias del arte búdico. Allí se ve ya una extraordinaria sensibilidad de visión para reproducir los movimientos de los animales, pero con una calma y placidez muy original.

Otros monumentos que revelan asimismo una tradición muy antigua, son las esculturas de colosos, de guerreros y animales, que, pareadas y formando avenida, preceden á las tumbas imperiales de Nankín (figs. 240 y 241). Conjuntos parecidos de esculturas, dispuestas en hemiciclo ó en avenida, enfrente

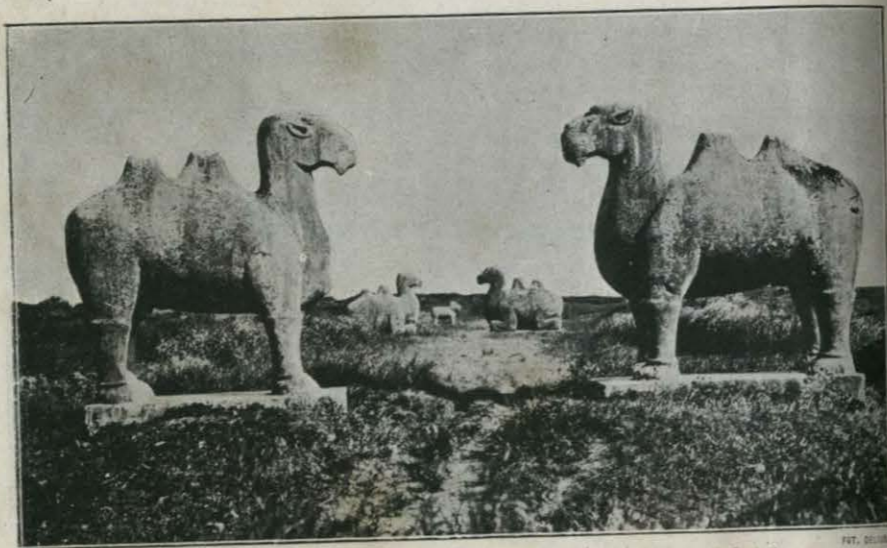


Fig. 241. — Camino de las tumbas reales de Nankín. Vía de los dromedarios.

de una tumba, con personajes mitológicos y monstruos rígidos, en medio del paisaje plano, se han encontrado últimamente por las comisiones científicas. Estas sepulturas de Nankín pertenecen á los dos primeros emperadores de la dinastía de los Ming, del siglo xvi. Los demás emperadores de la propia dinastía están enterrados cerca de Pekín. En la disposición de las avenidas con estatuas gigantescas de las tumbas de Nankín se advierte el recuerdo de una tradición propiamente china mucho más antigua. La India no sentía, como la China, el religioso respeto por los manes ó antepasados que todavía conserva este viejo pueblo y que les hace cuidar las tumbas con gran esmero.

Aunque se conozca poquísimo de esta época, todo hace creer que existió positivamente en China una escuela de pintura y escultura anterior á la predicación del budismo.

Esta religión no penetró en China hasta el año 67 después de J.C. Un emperador piadoso, que tuvo noticia, por medio de un sueño, del nacimiento de un ser divino, manda emisarios á la India, que vuelven acompañados de monjes, con libros, reliquias y estatuillas. El budismo, que en la India había tenido que transigir ante la resistencia de una mitología hostil á sus principios de mortificación, encontró en China el terreno abonado. Confucio, el filósofo de la moral resignada, amante de la paz del justo medio, había preparado á su raza para la nueva religión del ascetismo búdico. El budismo se extendió en China rápidamente; los conventos se multiplicaron, y sobre todo, el dogma y el arte se conservó puro. Esto es lo que da mayor interés á los descubrimientos que se suceden en China durante los últimos años, por medio de los cuales se trata precisamente de conocer las formas de evolución del arte búdico.

Hasta hace pocos años era extremadamente difícil visitar las regiones intermedias entre la India y la China, las provincias del Oeste del imperio y las



Corea. 1. Puerta monumental de Seul.— *Japón.* 2. Estatua colosal de Buda, la mayor que se conoce. Es de la época del Imperio de los Asokos y se halla cerca de Yokohama. (Fot. *Hulin.*)— *China.* 3. c.) Entrada del palacio imperial de Pekín. (Fot. *Underwood & Underwood.*)— 4. Pagoda de Yehol.— 5. Templo de Yurtle, donde se hallan las tumbas de los Mogoles. (Fot. *Geare.*)— 6. Parque y pagoda del emperador Hsuan-Tung, que fué posteriormente sitio de recreo de los príncipes mogoles. (Fot. *Geare.*)— 7. La famosa muralla de porcelana, en Pekín.— 8. a.) Puerta de T sien-Ming, en la gran muralla de Pekín, abierta en la gran muralla, junto al puente del Mendigo. Esta puerta fué incendiada en 1900, durante la insurrección de los boxers, y reconstruida en 1906.— 9. Interior del palacio imperial de Pekín. Vista tomada desde el puente de mármol.