

LA PINTURA MÍSTICA DEL AMIDISMO BUDISTA EN JAPÓN

POR FERNANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

La secta budista del Paraíso de Amida apareció en Japón como una reacción contra las sectas del budismo esotérico. Dada la profundidad y la difícil comprensión de la doctrina del budismo esotérico por los grupos populares, esta secta “de la tierra pura” aparece con una enorme popularidad entre aquellas personas que buscaban un camino más fácil para la salvación. El camino de la salvación que ofrecía esta nueva doctrina, podía alcanzarse invocando a Amida Buda de una determinada manera. Uno de los principales difusores de esta doctrina fue el monje Genshin (942-1017), que fue también un artista. El pintó varias escenas de Amida Buda bajando a recibir el alma del paraíso eterno. El estilo de esas pinturas es idílico y lleno de atracción para los seguidores de Amidismo en Japón.

The Buddhist Sect of Amida's Paradise (“Jodo-shu”) in Japan emerged as a reaction against the Esoteric sects of Buddhism. Given the deep and not easily intelligible doctrine of Esoteric Buddhism by ordinary people, this “Sect of the Pure Land” (“Jodo-shu”) emerged with a tremendous popularity among those people who were looking for an easier way of salvation. It was offered by this new doctrine, in which salvation could be attained just by invoking Amida Buddha in a determined way. One of the main preachers of this doctrine was Monk Genshin (942-1017), who was an artist, too. He painted several scenes of Amida Buddha coming down to receive the soul of the believers at the time of their death, and to introduce them in the “Pure Land”, an eternal paradise. The style of those paintings is idyllic and full of attraction for the followers of Amidism in Japan.

Ambientación histórica

El año 794 fue trasladada la capital de Japón de Nara a Heian-kyō, la actual Kyoto. El Emperador Kammu tuvo dos razones principales para ordenar este cambio: el Budismo había penetrado de tal manera en la ciudad de Nara, que amenazaba con absorber al gobierno; el nuevo régimen necesitaba un sitio nuevo donde comenzar una renovación del país, que crecía cada vez más. En la nueva capital continuó sintiéndose una cierta influencia de China, pero al mismo tiempo surgieron, cada

vez más decididas, unas formas y tendencias típicamente japonesas. Un nuevo sistema de escritura, que consistía en un silabario que simplificaba los caracteres chinos, fue inventado por Kobo Daishi: se le conoció con el nombre de “hiragana”. Este fue un período de crecimiento en todas direcciones, que a la vez presentaba estas características: sensibilidad y buen gusto.

El año 804 fueron a China dos monjes budistas, Saichō (767-822), más conocido como Dengyō Daishi, y Kūkai (774-835), cuyo nombre más popular es el de Kōbō Daishi. Después de algún tiempo en el continente volvieron a Japón y llevaron consigo dos nuevas sectas budistas: Saichō fundó en el monte Hiei (cerca de Kyoto) un monasterio de la secta Tendai, y Kūkai fundó en 816 otro de la secta Shingon en el monte Kōya (en la provincia de Wakayama). Estas dos sectas constituyen el llamado “Budismo esotérico” (en japonés, “Mikkyō”).

Aunque el Emperador Kammu protegió a estos dos monjes, no permitió que la religión dominara a su gobierno como había hecho el Budismo en épocas anteriores. Este dominio iba a llegar esta vez de otra parte: de la misma aristocracia que rodeaba a la corte imperial. Una familia poderosa, la de Fujiwara, había empezado a aparecer en el escenario político. Eran dueños de grandes posesiones y ejercían el poder como regentes de los emperadores. Para asegurar su influencia, ellos ofrecían a sus mismas hijas como concubinas y consortes al emperador y a los principales señores de la nobleza. De este modo lograron los Fujiwara tener una influencia definitiva en la corte imperial. Surgió un conflicto entre aquellas personas que creaban ejércitos particulares para defender sus propiedades contra la familia Fujiwara; éstos se vieron también debilitados por los monjes, que controlaban grandes estados, y por la clase militar que vivía de los monasterios a la vez que los protegía. El fin de la dominación de los Fujiwara se precipitó por un fenómeno curiosísimo que se conoció como “el gobierno de los emperadores enclaustrados”. Esta era una costumbre por la que un emperador abdicaba en favor de una persona a la que controlaba perfectamente, como su hijo todavía joven, y se convertía en un monje. Liberado así de todas las pesadas ceremonias cortesanas y de las intrigas de palacio, podía regir al país de un modo más efectivo desde el monasterio. Pero con el tiempo esta costumbre llegó a hacerse tan complicada, que sólo duró cerca de un siglo: detrás del emperador titular, estaba el “emperador enclaustrado”, y a veces varios emperadores más que se habían retirado, sin contar a los monjes y a los caballeros de la nobleza.

Ambientación religiosa

Los monasterios de las sectas Tendai y Shingon se vieron dominados por el mundo feudal de la violencia, y se convirtieron en centros de poder militar. Esto hizo que perdieran el prestigio ante los verdaderos creyentes que buscaban en ellos unos dirigentes religiosos. Después de los siglos en que habían florecido en Japón, terminaron estas sectas por decepcionar a la mayoría de la población budista. A esto se

unía el que las misteriosas doctrinas del “Budismo esotérico” no podían atraer a la gente sencilla ni a la nobleza que vivía en un ambiente enormemente fácil.

Este fue el momento histórico en que apareció una secta reformadora que iba a revolucionar a todo el Budismo en Japón; la secta de la “Tierra Pura” (en japonés, “Jōdo-shū”). Aunque esta secta budista era ya conocida en China y había sido introducida en Japón desde hacía algún tiempo, empezó a ganar popularidad gracias al celo apostólico del monje Hōnen (1133-1212). Pero mucho antes de este tiempo, a los comienzos del siglo XI, ya había entre los japoneses quienes buscaban en la doctrina del renacer en el Paraíso de Amida un refugio para sus conciencias atribuladas ante el desconcierto religioso. Un fenómeno curioso es que esta doctrina tomó forma precisamente dentro de la secta Tendai: esta secta budista fue el origen de otras muchas, al salir de ellas los fundadores de las sectas de Amida en Japón, de las sectas del Zen y de la secta Nichiren. La doctrina de la secta de la “Tierra Pura” era una reacción contra las dificultosas elucubraciones de las sectas del Budismo esotérico: presentaba un modo simple de salvación por medio de la sola fe en el Buda Amida (Amida es el Buda del Oeste en el panteón budista; es la traslación japonesa del nombre sánscrito “Amitabha”). Esta nueva doctrina sólo exigía del creyente la invocación sincera del nombre de Amida, y esto ya le aseguraba la entrada final en el paraíso de este Buda. Conseguir la salvación por la mera repetición de la fórmula “Namu Amida Butsu” (Gloria sea dada a Amida) era un dogma atractivo, que las antiguas sectas pudieron difícilmente combatir. Algunas de ellas intentaron a veces incorporar esta práctica en sus doctrinarios más complicados. No es extraño que las sectas de Amida tuvieran una resonancia tan popular y afectiva en toda la población japonesa, que se sentía saturada de otras complicadas elucubraciones doctrinales. Pero también se extendió rápidamente esta secta entre la nobleza: veían en ella un modo fácil de continuar después de la muerte aquella vida cómoda y fácil que llevaban entrando en el Paraíso de Amida.

Uno de los primitivos predicadores de la doctrina de la “Tierra Pura” en Japón fue el monje Genshin (942-1017), conocido también con los nombres de Eshin-sōzu y de Imakashō. Era un monje de la secta Tendai, que había nacido en la provincia de Nara. Durante su niñez fue un discípulo de Ryōgen, en el monasterio del monte Hiei. A la edad de 15 años fue señalado para ser lector de sutras, “hakkō-shi”. En 970 se retiró a otro monasterio del monte Hiei, llamado Eshin-in. Entre sus escritos sobresale la obra que publicó en 985 con el título de “Ōjō-yōshū”¹. En este libro expone un sistema teológico de salvación por medio de Amida, basado en la sutra “Kan-muryōkyō”. Anima a los fieles a despreciar esta vida terrena y aspirar a la Tierra Pura de Amida, que es el paraíso prometido a los que con una fe sencilla y sincera invoquen el nombre del Buda Amida. Primero la gente sencilla, y después también los nobles,

1. Existe una traducción inglesa de esta obra de Genshin, publicada por A. K. Reischauer: *Genshin's Ōjō-yōshū: Collected Essays on Birth into Paradise*. The Transactions of the Asiatic Society of Japan. Vol. VII, Dec. 1930.

comenzaron a dirigir sus plegarias a este salvador compasivo que les aseguraba una recompensa tan fabulosa a tan pequeño esfuerzo. El monje Genshin se hizo cada vez más popular en Japón. Le fue concedido el título de “shōsōzu”, uno de los más significativos para un monje. Se le considera el fundador de la Escuela de Eshin, en la secta Tendai, y el sexto patriarca de la secta “Jōdo-shin”. Para difundir sus doctrinas, Genshin produjo obras de arte y escribió numerosos libros que alcanzaron una gran difusión. La figura del monje Genshin es de las más atrayentes del Budismo japonés: su enorme sencillez de corazón, unida a una gran bondad y simpatía por todos, le han convertido en uno de los monjes más populares del Budismo.

Ambientación artística

Los templos budistas comenzaron a producir escenas del Paraíso de Amida, dada la demanda que se produjo en Japón con la predicación de la nueva secta. Estas escenas en pinturas, igual que las reproducciones en arquitectura y en motivos decorativos, estaban llenas de una claridad de expresión, y elegancia de líneas que no se veían en las obras de arte del Budismo anterior. Llegaron a construirse templos que eran en su misma estructura una reproducción del Paraíso de Amida: el más importante de éstos es el Byōdō-in en Uji, cerca de Kyoto.

Indudablemente fue en pintura en donde la nueva doctrina de la Tierra Pura de Amida consiguió una representación más adecuada. Ya habían sido pintadas en China escenas del Paraíso de Amida en tiempos de la Dinastía T'ang, pero estas mismas escenas en Japón se produjeron desde el comienzo con un carácter muy peculiar. Se las conoce con el nombre general de “Raigō-zu”: pintura que describe la descendencia de Amida. La imagen de Amida ocupa el centro del cuadro y baja del cielo a recibir el alma del creyente entre nubes y “Bosatsu” (los “Bodhisattva” de India). Para dar a estas escenas un signo de intimidad, a veces se representa a Amida descendiendo sobre un paisaje familiar de Kyoto, conocido de todos. “Hay una gran posibilidad de que las escenas de 'Raigō' sean una contribución japonesa, e incluso una invención, y ellas representan una de las visiones más líricas de la divinidad alcanzadas por todas las religiones”², La parte esencial de estas escenas, en contraste con la naturaleza misteriosa y prohibitiva de las pinturas del Budismo esotérico, consiste en que Buda viene al espectador, en una actitud diferente a las sectas anteriores. Amida no es solamente asequible: se acerca al espectador, y la pintura representa el momento en que el alma del creyente, que acaba de morir, es recibida en su misma casa por Amida, y la lleva hasta el paraíso en que va a recibir el premio. Esto implica un enorme cambio psicológico, y para representarlo se ha tenido que producir un gran desarrollo iconográfico. La composición llega a hacerse asimétrica, en franca oposición, a las anteriores representaciones de las divinidades en la pintura de las sectas esotéricas, y todo

2. Lee, Sherman E.: *A History of Far Eastern Art* Harry N. Abrams, Inc., New York, 1964; pág. 299.

adquiere un ambiente de acercamiento e intimidad que no tenía antes. Este momento estético es muy importante en la iconografía budista, que anteriormente parecía tan lejana, tan de otro mundo, en la mayoría de los casos. Este acercamiento humano es una de las características principales del arte japonés, que se aprecia más en el arte religioso por su contraste con el arte chino. Este cambio realizado por artistas japoneses, que ya contaba con algunos casos en épocas anteriores, tiene uno de sus momentos estéticos más importantes en estas escenas de la descendencia de Amida, pintadas la mayoría en la segunda parte del Período de Heian, conocido también por la Época de Fujiwara (897-1185). A tanto llega la calidad artística de la pintura religiosa de este tiempo en Japón, que el crítico de arte Akiyama Terukazu no duda en calificarla de “Pintura Budista de inspiración japonesa”³: ya se ha asimilado perfectamente la pintura china del Budismo y ha llegado a producir una pintura del todo japonesa. Igual que en la pintura italiana del Renacimiento es más fácil descubrir las técnicas más desarrolladas en los paneles laterales de los retablos o en las figuras secundarias, en estas obras también se pueden ver las tendencias pictóricas más avanzadas en las partes menos importantes del cuadro, o en las figuras que acompañan a Amida. Parece que en estas figuras el artista se desenvuelve con más libertad que en la figura central, que casi siempre pinta de un modo más tradicional y conservador.

Obras atribuidas al Monje Genshin

Es natural que Genshin buscara en su sensibilidad artística un modo de comunicar a los demás la doctrina del Paraíso de Amida, que procuraba extender y predicar. No hay documentos ciertos para probar la autenticidad de varias atribuciones a Genshin de algunas obras relacionadas con el Paraíso de Amida. Quizás la razón más fuerte para probar esta atribución sea la tradición, que veía en algunas obras pictóricas un reflejo de las descripciones escritas por el monje Genshin en sus libros. De todos modos, vamos a fijarnos en dos cuadros tradicionalmente atribuidos a Genshin, porque dada su importancia artística, servirán de ejemplo al estilo de pinturas llamadas “Raigō-zu”, producidas en la Época de Fujiwara.

Una de estas obras es el tríptico que se conserva en el Museo del Kōya-san, en la Provincia de Wakayama. Consta de tres “kakemono”, o pinturas colgantes, pintadas en color sobre seda. La parte central, doble de ancha que las laterales, mide 82 cm de anchura, y las tres partes tienen una altura igual de 83 cm. En el mismo centro de la composición aparece la gran figura de Amida, que desciende majestuosamente hacia el espectador: este movimiento de descenso está indicado por la perspectiva de las nubes, que se levantan y vuelven hacia la parte izquierda y parte alta del centro del tríptico. El manto de Amida está decorado con la técnica llamada “kirikane”:

3. Akiyama, Terukazu: *Japanese Painting*. En “Treasures of Asia”; Colección dirigida por Albert Skira, Suiza, 1961; pág. 37.

es un método de pintura decorativa en el que hojas de plata o de oro se cortan en pequeños trozos que se aplican a la superficie del cuadro en lugar de pinceladas de pintura. Esta técnica fue introducida desde China durante el Período de Nara (646-794), y se desarrolló notablemente en Japón durante los períodos siguientes de Heian (794-1185) y Kamakura (1185-1333). La técnica pictórica de “Kirikane” alcanzó su máximo esplendor en la obra del pintor Tawaraya Sōtatsu, a los comienzos del siglo XVII. El brillo del halo dorado que rodea a la figura de Amida es como un símbolo de luz que emana del Gran Salvador. Este aparece acompañado por una alada procesión de Bosatsu, que va encabezada por Kannon presentando un trono de flor de loto para el alma del creyente que viene a recibir Amida, y por Seishi en actitud orante. Cerca de la figura de Amida hay otros Bosatsu que también guardan la actitud de plegaria, tres de ellos vestidos del hábito de los monjes. El resto de los Bosatsu están tocando instrumentos musicales, para dar al cuadro un ambiente de alegría que anuncia la llegada de la salvación al creyente. Los colores brillantes de los trajes de los Bosatsu y de los instrumentos musicales, sobre todo el violeta brillante y el azul oscuro, contrastan con el dorado de la figura de Amida. Akiyama Terukazu piensa que el actual color marrón claro de las nubes en que cabalgan los Bosatsu debió ser originalmente violeta, para reproducir el color de las nubes de que hablan las “sutra”⁴. Estas nubes son las que dan unidad de composición a las 33 figuras que forman esta procesión celeste. La procesión pasa sobre un paisaje de otoño con unos montes y un lago: éste recuerda al lago Biwa visto desde el monte Hiei. No sería extraño que el artista, que trabajaba en uno de los monasterios de este monte, se inspirara en aquella vista para reproducirla en una esquina del cuadro y hacer así más cercana la presencia de Amida. Todo en esta obra es ingrávido, desarrollado en un ambiente de alado dinamismo, que ayuda a reproducir la atmósfera celeste del Paraíso de Amida. Este fin pretendido por el artista está plenamente conseguido, y esto lo ha hecho sin quitar a la pintura ni un ápice de intimidad humana, que hace a las figuras tan cercanas a nosotros.

La variedad en las actitudes de los acompañantes y el sentido de la composición en el tríptico hacen de esta obra una de las más completas de toda la pintura budista en Japón. Ha desaparecido ya el estaticismo de los iconos budistas de épocas anteriores, y estamos ante un renacimiento del arte pictórico religioso en Japón. Entre los acompañantes aparece incluso alguna actitud completamente nueva en el arte budista: uno de los Bosatsu del grupo que desciende en la parte izquierda del cuadro tiene en su rostro la primera sonrisa abierta del arte budista. Es un Bosatsu que está tocando una “biwa”, especie de viola japonesa, y que aparece sonriendo abiertamente como reflejo del gozo interior que le inunda. En siglos anteriores se veía a veces la “sonrisa arcaica” en muchos de los rostros de Buda, pero no era más que una sonrisa iniciada, sin romperse del todo. Esta es la primera vez que tenemos una sonrisa plenamente abierta en el arte budista, traída precisamente por el Amidismo, esta secta de la fe y la confianza en la compasión de Amida. Es curioso ver que este gesto no está muy lejano

4. Akiyama, Terukazu: Obra citada; pág. 45.

en el tiempo, aunque sí en el espacio, de aquella otra sonrisa sin límites de uno de los profetas en el “Pórtico de la Gloria” del Maestro Mateo, en la Catedral de Santiago de Compostela: la “sonrisa arcaica”, contenida, del románico, acaba también por romperse en una abierta sonrisa en estos tiempos ya más próximos al gótico en España. Una curiosa coincidencia, pero que es expresión de un mismo espíritu de liberación de formas más estrictas en el campo artístico.

Los artistas que pintaron estas escenas de Amida buscaron nuevos métodos estéticos para resaltar el ambiente de alada espiritualidad que se respiraba en el Paraíso, o “Tierra Pura”. Uno de ellos fue el empleo de una “sombra invertida”, en que la parte sombreada es de una claridad mayor que el objeto mismo. Esto es comparable con la “abstracta sombra invertida” de líneas doradas en las pinturas bizantinas, que da también un mayor sentido de espiritualidad a las imágenes. Este método estético puede apreciarse en las figuras de los Bosatsu acompañantes de Amida, con un efecto enormemente decorativo y de gran originalidad. Aparece también en otras obras de pintura budista japonesa, siempre con el mismo fin de expresar un ambiente espiritual⁵.

Una antigua tradición atribuye esta obra al monje Genshin⁶. El espíritu reflejado en esta pintura es ciertamente el mismo del monje predicador de las doctrinas esperanzadoras del Amidismo, pero el estilo pictórico indica una época posterior. Especialmente la técnica cromática es tan avanzada, que más bien habría que colocar a esta obra a finales del siglo XI o comienzos del XII, en que ya hay otras pinturas budistas comparables con ésta.

Otra obra atribuida a Genshin es la llamada “Amida elevándose sobre las montañas”, que se conserva en el Museo Nacional de Kyoto. Está dividida en tres partes, pero las medidas del total son 101'2 x 86'4 cm. Como la anterior, es una pintura en color sobre seda. Aunque hay algunos críticos de arte que también niegan esta atribución a los pinceles de Genshin, el gran esteta Anesaki Masaharu defiende la tradicional atribución. Se funda para ello en los dos textos escritos en las dos esquinas superiores del cuadro que, según Anesaki, expresan la devoción del artista a Amida y en los que se puede ver el autógrafo de Eshin⁷.

Esta obra, de una sencillez mayor que la anterior, es también increíblemente bella. La figura de Amida aparece sólo de medio cuerpo, elevándose sobre las montañas del fondo de un paisaje, que ocupa la mitad inferior de la pintura. Su cabeza está rodeada de una aureola de luz, de donde salen resplandores que llegan hasta los extremos del cuadro. Este halo resplandeciente es como un sol para el paisaje de la parte baja del cuadro, que está iluminado por esta luz superior. A la derecha de Amida aparece la figura de Seishi, también de medio cuerpo, en actitud orante, y a la izquierda la

5. Cfr. Yamada, Chisaburō: *Decorative Mode of Representation in Japanese Painting*. Artículo publicado en el Boletín de la Kokusai Bunka Shinkokai (Society for International Cultural Relations), Nº 82, Feb.-Marzo 1967; pág. 10.

6. Akiyama, Terukazu: Obra citada; pág. 45.

7. Anesaki, Masaharu: *Budhist Art in its relation to Budhist ideals with especial reference to Budhism in Japan*. Houghton Mifflin, Boston and New York, 1923.

de Kannon, que presenta el trono de flor de loto para el alma del creyente que vienen a recibir. Las tres figuras están dibujadas con una nitidez extraordinaria, y en colores tan claros que llegan a parecer luminosas. En contraste con esta claridad está pintado el paisaje que ocupa más de un tercio de todo el cuadro. Quizás sea éste la parte más interesante desde un punto de vista estético. Es la descripción de un paisaje de montañas que rodean a un gran lago: con seguridad se refiere al lago Biwa, en las cercanías de Kyoto. La intimidad lírica de la naturaleza está perfectamente expresada en las tonalidades verdes de los montes y el azul oscuro del agua del lago. Es un paisaje de una gran tranquilidad, que sirve de complemento a la visión sobrenatural que aparece sobre él. Este sentido complementario del paisaje es el mismo que tiene en muchas obras del "Quattrocento" italiano y en las de la Escuela Flamenca.

Hay muchos puntos de contacto entre la figura del monje Genshin y la de Frá Angélico. Dos personalidades religiosas, mensajeros de un ideal espiritual que comunicar a los hombres, bajo el signo del Cristianismo y el Budismo. Y dos artistas, que encuentran en la pintura un modo inigualado de comunicar este mensaje. Pero en su mismo estilo pictórico hay también puntos de contacto: en los dos se da un estilo lírico, basado en una gran espiritualidad, que comunica a sus cuadros un ambiente alado en el que las figuras parece que están como desprendidas y son un reflejo de realidades superiores. Esta expresión del más allá encuentra en Genshin y en Frá Angélico dos exponentes magistrales. Cuando hay una poderosa fuerza interior que mueve los pinceles de los artistas, los efectos son siempre parecidos, aunque la espiritualidad esté fundada en religiones tan distintas. En Genshin y en Frá Angélico tiene el arte universal dos representantes de la mejor pintura religiosa, como expresión de una fuerte espiritualidad interior.



Fig. 1: "La descendencia del Buda Amida acompañado de 33 Bosatsu". Atrib. a Genshin, siglo XI, Monasterio del Monte Kōya (Kyoto).



Fig. 2: "La descendión del Buda Amida acompañado de 33 Bosatsu". Detalle del Bosatsu sonriente en la parte derecha.

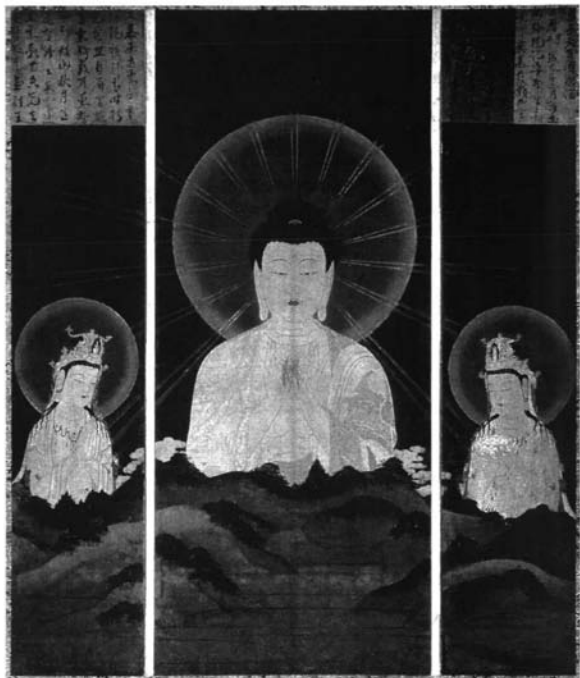


Fig. 3: "El Buda Amida aparece sobre las montañas". Atribuido a Genshin, siglo XI.
Templo Komyo-ji (Kyoto).



Fig. 4: "El Buda Amida aparece sobre las montañas". Obra anónima del siglo XIII.
Templo Zenrin-ji (Kyoto).



Fig. 5: "La descendencia del Buda Amida con 25 Bosatsu". Obra anónima del siglo XIII. Monasterio Chion-in (Kyoto).